

EL BAILE DE LOS QUE SOBRAN
LITERATURA Y NEGATIVIDAD EN EL CARIBE HISPANO

Lina María Martínez Hernández

A DISSERTATION

in

Hispanic Studies

For the Graduate Group in Romance Languages

Presented to the Faculties of the University of Pennsylvania

in

Partial Fulfillment of the Requirements for the

Degree of Doctor of Philosophy

2016

Supervisor of Dissertation

Román de la Campa

Edwin B. and Lenore R. Williams Professor of Romance Languages

Graduate Group Chair Person

Luis Moreno-Caballud, Assistant Professor of Romance Languages

Dissertation Committee

Yolanda Martínez-San Miguel, Professor of Latino and Hispanic Caribbean Studies

Marie Escalante, Assistant Professor of Romance Languages

EL BAILE DE LOS QUE SOBRAN. LITERATURA Y NEGATIVIDAD EN EL CARIBE HISPANO

COPYRIGHT

2016

Lina María Martínez Hernández

This work is licensed under the
Creative Commons Attribution-
NonCommercial-ShareAlike 3.0
License

To view a copy of this license, visit

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/us/>

A quienes buscamos en la literatura no la cómoda certeza, sino la infatigable
interrogación

AGRADECIMIENTOS

Termino un doctorado en estudios literarios siendo aún incapaz de definir qué es la literatura y qué es lo que hace. Esta incapacidad, lejos de frustrarme, reafirma mi convicción en lo que la literatura tiene que ofrecer como aprendizaje, proceso y apuesta por otras realidades. Son muchos e inciertos los caminos que la literatura me ha abierto y confío en que esta disertación es tan solo un paso más hacia otras variaciones del ahora que la literatura me ha ayudado a construir.

Pero esta construcción ha sido un trabajo en conjunto. Son muchas las personas que me han ayudado en este camino. Agradezco a Román de la Campa por haberme recibido y acompañado a lo largo de este doctorado. También agradezco a Yolanda Martínez-San Miguel por su inagotable generosidad y por la rigurosidad con la que honra el trabajo de sus estudiantes. Y a Marie Escalante por la sagacidad de sus comentarios y por el trabajo realizado durante sus clases y en diferentes conversaciones.

Entre otros profesores, aprecio el apoyo y ejemplo de Luis Moreno-Caballud, por proponer siempre formas de conectar lo que hacemos en la aulas con lo que ocurre en las calles; de Michael Solomon, por su labor como graduate chair y por su guía desde el primer día; a Ann Farnsworth, por la conexión con Colombia y por su contagiosa valentía; y a Julio Ramos, por enseñarnos a ver, pensar y convivir con esos otros archivos de lo inusual.

A mis amigxs y mentores, por su paciencia, su compañía y su compasión. A Oscar Montoya, porque no pude haber dado con mejor maestro y amigo. A Lidia León-Blazquez, por su inagotable bondad, cariño y por creer que siempre podemos dar más y mejor. A Giselle Román-Medina porque, como la banda en el Titanic, nos sostuvimos hasta el final. A Matt Goldmark, Juan Ariel Gómez, Laura Torres, Sandra Casanova, Gerardo Pignatello, Sara Mourad, Daira Nocera, Edith Gutiérrez, Sofia Chaparro, Selma Feliciano-Arroyo, Adam Goodman, Julián Serna, Bryan Jones, Edward Lybeer, Pedro Saboulard, y todxs lxs demxs que compartieron conmigo durante estos años.

A Helena de Llanos, por la camaradería y por las lecciones de vida. A María Paula García, por tanta paciencia y por todos los regaños. A Javier Alejandro García, por la constancia de un cariño incondicional. Y a Ximena Violante, por los sonos y las risas, por invitarme a otro mundo y por creer en tantos otros futuros posibles.

Por último, agradezco a mi familia por estar siempre presentes, por ser sinónimo de fuerza y perseverancia. A mis hermanos, Johanna, Carlos Andrés y Juliana por el cariño y la complicidad. Y a mi mamá, Yolanda Hernández, por su paciencia y por su comprensión durante todos estos años.

ABSTRACT

EL BAILE DE LOS QUE SOBRAN
LITERATURA Y NEGATIVIDAD EN EL CARIBE HISPANO

Lina Martínez Hernández

Román de la Campa

This dissertation challenges conciliatory views of Caribbean identity and epistemology by highlighting a series of texts and authors that question celebratory approaches to racial and sexual difference. I argue that negative relationality constitutes an epistemological and aesthetic alternative to reevaluate hegemonic representations of the Caribbean, one that dwells on antagonism, excesses, and exceptions that constitute the underside of an exceptional and affirmative view of the region. To do so, I understand negativity as a three-fold approach: a philosophical critique of stable identity and totality; a claim for the autonomous production of aesthetic discourses and its sovereign intervention in the public sphere; and an emphasis on the corporeal as the embodiment of psychic and social incoherence and disobedience. This approach allows me to focus on authors and artists from Colombia, Cuba, and the Dominican Republic that not only question identity as a discursive construct, but also through the ways in which the (re)mediation of these discourses into literary, audiovisual, and artistic forms opens up spaces to think about alternative modes of relation with racial and sexual difference.

INDICE

AGRADECIMIENTOS.....	iv
ABSTRACT	v
INDICE.....	vi
El baile de los que sobran. Literatura y negatividad en el Caribe hispano.....	1
Introducción	1
Sección 1	30
Pedro Claver y Benkos Biohó. Cambio de paradigma racial en el Caribe Colombiano	30
Capítulo 1.....	39
Manuel Zapata Olivella y <i>Changó el gran putas</i>: el muntu y la transversalidad triétnica.....	39
Capítulo 2.....	93
<i>La ceiba de la memoria</i>: El Caribe y el giro ético global.....	93
Capítulo 3.....	146
A lo oscuro metí la mano: razón cínica y <i>democracia racial</i> en Cuba.....	146
Capítulo 4.....	224
El camino es trasverso: futuro y solidaridad en la obra de Rita Indiana Hernández.....	224
Bibliografía	292

Introducción

“Todo está en todo, sin que ello quiera decir que tenga forzosamente que mezclarse”

Edouard Glissant

“No se puede no imaginar desde aquí algún tipo de resistencia y de negatividad; no se puede siempre perder”

Josefina Ludmer

Retorno al desgarramiento

Al hablar del lugar que ocupan los personajes negros en la obra de William Faulkner, el poeta martiniqueño Edouard Glissant postula que su tratamiento literario excede la pregunta por la representación. Más que el intento por elaborar un espacio narrativo a través del cual se lograra acceder a la interioridad de la experiencia de sujetos negros en el sur rural de Estados Unidos, Faulkner incluye la presencia negra como absoluto. Por absoluto lo que Glissant plantea es una reflexión que excede una crítica dirigida hacia el reconocimiento de las condiciones adversas y la violencia ejercida en contra de individuos negros esclavizados. Absoluto refiere, más bien, la posibilidad de replantear la distribución del territorio, la emergencia de una jerarquía racial y, con ella, el establecimiento de una noción impositiva de legitimidad como fenómenos entrelazados en el proceso de la creación de un sistema. Pensar en términos de un absoluto entregado a una disección en la escritura es re-imaginar esa realidad que se pretende original sin serlo, que es fundadora de un miedo trascendente en respuesta a la construcción de una otredad amenazante. Absoluto quiere decir también la pretensión de pureza y filiación,

pensar que al hablar de razas –la raza negra y la raza blanca –como absolutos supondría una condena moral de antemano a la noción de mezcla o mestizaje. Para Glissant, la manera en la que Faulkner introduce personajes negros en sus ficciones precisamente permite cuestionar estos absolutos, porque indican otro camino para detectar las violencias de la inscripción histórica, porque se incluyen como testigos y partícipes de la imposibilidad de una relación desprovista de conflicto. Enmarcada en el contexto histórico del trauma de la esclavitud, pensar la inscripción literaria de personajes negros como agentes de una interrupción crítica apunta a una escritura que busca indagar en la oscuridad de las tácticas de negación de “lo otro”:

Lo que él [Faulkner] pretende, y a todo trance, es fundar una metafísica de lo oscuro de la relación entre Negros y Blancos. ¿Por qué? Porque en la oscuridad de la fundación (de la creación) del condado hay una culpa y una condenación inefables que no se pueden resolver en conciencia. Todo se desarrolla como si para él la tara de la esclavitud fuese un sufrimiento moral, podríamos decir del Ser, una decadencia indeleble (la ausencia en la Historia) mucho más loca de llevar que el sufrimiento físico de la opresión y la miseria. Pero también, para el esclavista, una falta irremediable (Glissant 2002, 74).

Pensado en términos de una “metafísica de lo oscuro”, así como de un sufrimiento moral que excede el anclaje material del trauma histórico, el planteamiento de Glissant sobre la función narrativa de personajes negros en la obra de Faulkner se mueve hacia una indagación en lo que la producción epistemológica, simbólica y estética del “Otro” genera como afectos, en particular, la angustia. La centralidad de un territorio concreto,

sus marcas de identidad, las expectativas alrededor de lo que concede legitimidad y pertenencia, son todas experiencias que entran en crisis con la presencia de una “otredad” amenazante. Pero la verdadera amenaza no es la de una “contaminación” o una transgresión de la otredad foránea, sino el verse frente a frente con la constitución de la identidad de lo mismo, de lo pretendidamente unívoco, siempre atada a la necesidad de negar a otro. El temor que Glissant encuentra en la base de los paisajes rurales y sureños de Faulkner es un temor a la ruptura de una legitimidad construida alrededor de la filiación, ruptura que puede generarse por una rebelión interna, por una contaminación fruto de la mezcla sexual y reproductiva, o como la usurpación del reino en manos de aquellos sobre cuya negación se sostiene la posibilidad misma de la existencia del sistema.

Doy inicio a la introducción de mi disertación doctoral, *El baile de los que sobran. Literatura y negatividad en el Caribe hispano*, apoyada en las palabras de Glissant sobre la obra de Faulkner porque comparto con ellas el interés de explorar en la escritura literaria de qué manera la inclusión de corporalidades asociadas con *otredades radicales*, aquellos cuerpos que *sobran*, deshace discursos hegemónicos en el Caribe hispano contemporáneo. En su base histórica, pero también como condición de posibilidad, el sur de Faulkner y el Caribe comparten el pasado traumático de la esclavitud. Aunque no se postule como origen singular, la esclavitud y el sistema de Plantación aparecen en la narrativa de Faulkner, y en cierta narrativa literaria y crítica del Caribe, como puntos de partida para entender la creación de la *otredad* simbólica y material sobre la que se fundamentan la mayoría de los discursos identitarios en la

región¹. Con mi disertación doctoral propongo aportar a esta lectura crítica del lugar de la *otredad* radical en la escritura del Caribe hispano contemporáneo, enfatizando el potencial de la escritura literaria como uno capaz de abordar no solo esa “metafísica de la oscuridad” en cuanto afecto que excede la inscripción histórica. El espacio literario se ofrece, también, como intervención en los debates sobre singularidad e identidad regional, así como uno capaz de imaginar alternativas alrededor de los modos en los que se denuncian, recrean, reconstruyen las dinámicas de negación/exclusión impuestas sobre corporalidades que, histórica y simbólicamente, han encarnado nociones de diferencia radical.

Los cuatro capítulos que presento a continuación corresponden a lecturas de textos literarios contemporáneos del Caribe hispano –de 1983 al presente – en los que postulo de qué manera su engranaje interno, así como su localización en la esfera pública en la que intervienen, deshacen paradigmas identitarios englobantes o de pretendida totalidad. La primera sección aborda dos episodios literarios en los que la fundación del Palenque de San Basilio en la Cartagena colonial de siglo XVI sirve como relato histórico pasado para pensar en los discursos sobre raza e identidad en la Colombia contemporánea. Aunque los capítulos funcionan como entidades independientes, pueden también leerse como una comparación entre el tratamiento literario que Manuel Zapata Olivella y Roberto Burgos Cantor, ambos escritores del Caribe colombiano, dan a un

¹ Al respecto, Glissant vincula el sistema de plantación a la posibilidad de una culpa que subyace a la “metafísica de la oscuridad” y al desgarramiento que la contrariedad del absoluto genera: “Hay algo podrido en aferrarse, mediante la apropiación y la colonización, a la Plantación y a lo que éste construye a su alrededor: la esclavitud y su irremisible derivada, el mestizaje, fundado básicamente sobre la violación. Faulkner no lo dice nunca (gritándolo oscuramente muchas veces), porque sufre en su carne (en su Sur) cuando realmente lo piensa” (Glissant 2002, 129).

momento de pretendido “origen” sobre narrativas identitarias alrededor de comunidades afrodescendientes en la región. La disertación continúa con una lectura de algunas novelas de los escritores cubanos, Ena Lucía Portela y Ronaldo Menéndez. En este caso, mi lectura aborda de qué manera la escritura de la novela de crimen propuesta por estos autores genera un espacio de reflexión y crítica sobre el discurso de “democracia racial” en Cuba durante y después del Período Especial. Por último, culmino con una exploración del proyecto multimediático de la escritora dominicana, Rita Indiana Hernández. Me detengo en su novela, *Nombres y animales* (2014) para pensar de qué manera la inclusión, aunque no necesariamente central, de cuerpos negros y cuerpos *queer* desestabiliza no solo el discurso de la nación dominicana en principio fundado sobre la negación del *otro* haitiano. También el tratamiento de la diferencia racial y sexual en la obra de esta autora genera espacios para pensar en la identidad en términos de un devenir-el-otro, proceso que desplazaría la centralidad de lo identitario por la singularidad de la experiencia².

Nación y región, identidades raciales y sexuales, mestizaje y multiculturalismo, entre otros, así como la pretensión de una singularidad caribeña celebratoria³, son todas categorías que entran a ser desarmadas por una serie de estrategias discursivas,

² Amplio la descripción de los capítulos hacia el final de esta introducción.

³ Ejemplo de esta tradición discursiva se encuentra en varios escritos del cubano, Alejo Carpentier. En su ensayo “La cultura de los pueblos que habitan en las tierras del Mar Caribe”, Carpentier emite un juicio celebratorio alrededor del sincretismo como fenómeno original: “Ha sido descubierta América y de repente, por una serie de circunstancias que ustedes conocen, resulta que nuestro suelo, y muy particularmente el suelo caribe, se hace teatro de la primera simbiosis, del primer encuentro registrado en la historia entre tres razas que, como tales, no se habían encontrado nunca: la blanca Europea, la india de América, que era una novedad total, y la africana que, si bien era conocida por Europa, era desconocida totalmente del lado de acá del Atlántico. Por lo tanto, una simbiosis monumental de tres razas de una importancia extraordinaria por su riqueza y por su posibilidad de aportaciones culturales y que habría de crear una civilización enteramente original” (220).

epistemológicas y estéticas que reafirman la excepcionalidad de la escritura literaria como espacio de complicación. Me interesa de manera especial identificar y analizar los diálogos que establece la escritura contemporánea de estos autores del Caribe hispano interesados en complicar las formas en las que se inscriben nociones de diferencia, identidad y singularidad territorial en imaginarios literarios, históricos y antropológicos.

Polifacética negatividad: caminos de lectura

Aunque no pretendo sugerir una relación causal entre los capítulos, sí sugiero un camino interpretativo que busca complicar o entender el proceso del cuestionamiento de la ciudadanía y la identidad en el Caribe entendidos como discursos políticos y como agenciamiento material de los cuerpos. Este proceso va de la mano de una comprensión polifacética de la negatividad. Por negatividad propongo entender aquí su utilidad como herramienta de crítica estética, como estrategia en la escritura literaria y como camino de lectura. Tomo algunas de las reflexiones a las que llega el crítico alemán, Christoph Menke, en su libro *Estética y negatividad*, para pensar en la posibilidad de una estética de la negatividad que sea vinculante en dos planos. Menke parte de la consideración del poder subversivo del arte cuando éste es visto como juego, como espacio en el que es posible la radicalización de una diferencia⁴. Desde esta posición, el arte –y aquí yo lo estoy extendiendo para incluir la escritura literaria – más que un espacio para la emergencia de una verdad trascendente y vinculante, de una conciliación, es una

⁴ La reflexión de Menke consiste en una lectura comparada de Theodor W. Adorno y Jacques Derrida alrededor de la constitución de una estética de la negatividad. Encuentra que tanto Derrida como Adorno conciben al arte como el potencial de trascender la razón no-estética precisamente porque se presenta como “suplemento”, “simulacro” o “juego”. En esta espacialidad discursiva suplementaria, la autonomía del arte radicaría no en su producción de inmediatez, “sino como radicalización de una diferencia” (Menke 41).

experiencia que complica y subvierte las lógicas de la razón no-estética. Es un baile de lo que excede las contenciones discursivas del imaginario público. Dicho en otras palabras, el poder subversivo del arte radica en su autonomía, entendida como la capacidad inmanente de subvertir o aplazar el anclaje en determinaciones o significados concretos. Se encuentra también en su soberanía, es decir, la posibilidad de simultáneamente preservar sus leyes internas y responder a su propia condición como evento singular, al tiempo que logra intervenir en la esfera pública como voz que desestabiliza y problematiza la legitimidad de paradigmas identitarios.

Me interesa esta aproximación de negatividad como punto de partida para pensar de qué manera el trabajo literario que analizo en esta disertación permite acceder a un espacio del cuestionamiento de la identidad tanto en la procesualidad misma de las obras, como en los diálogos que establecen con discursos hegemónicos políticos, antropológicos, históricos y éticos⁵. Sin embargo, y atado a la contingencia material del pasado histórico del Caribe, la noción de negatividad debe extenderse para pensar también de qué manera se ve implicada en la intersección del texto literario y la figuración de corporalidades materiales y simbólicas sobre las que se inscriben diferentes formas de violencia radical. Negatividad, entonces, no solo estaría hablando del evento literario en su capacidad de juego subversivo, sino también a partir de su apertura como proceso que más que negar identificaciones concretas, reproduce las estrategias tras la formación de identidades hegemónicas. Al descontextualizar las tácticas de sus violencias

⁵ Englobando la lectura comparada, Menke llega a esta aseveración: “Lo que la experiencia estética opone a la ejecución de la identificación no es otra cosa que su procesualización; la experiencia estética niega algo únicamente aplazándolo infinitamente” (Menke 46).

y exclusiones, la literatura deshace sus pretensiones de legalidad y finalidad. Así como Glissant reconocía en la obra de Faulkner el tratamiento de la concreción identitaria (por ejemplo, la raza) en términos no de su existencia aislada, sino en relación con lo que la hace posible (el sistema-mundo de los linajes del sur rural estadounidense), me interesa también pensar la negatividad alrededor de una relacionalidad conflictiva sobre la que se construye y deshace la ilusoria concreción de lo identitario en el Caribe.

En ese sentido, negatividad también la entiendo alrededor del potencial que emerge de formas de relaciones no armónicas o desprovistas de conflicto. De acuerdo con la discusión entablada por Lauren Berlant y Lee Edelman en *Sex, or the Unbearable*, negatividad también habla de soberanía pero ya no en términos de la posibilidad de intervención en la esfera pública, sino como excedente que problematiza. Berlant y Edelman hablan de cuerpos no-soberanos para indicar otro modo de la negatividad que se asocia con la materialidad que rehúsa la norma. Cuerpos que, al ser interruptores de la pretensión de consenso o univocidad alrededor de proyectadas identidades englobantes, actúan como potencial anti-normativo que privilegia el conflicto como espacio para la creación de nuevas realidades. Desde el acercamiento de Berlant, “negativity emerges as resistance to the fixity of social forms that seem to define the possibilities for and the limits of relationality” (Berlant & Edelman, xiii). Como trazo a lo largo de los capítulos, resistencia no siempre quiere decir la oclusión de una finalidad más allá de una actitud defensiva frente a la norma. Más bien estaría apuntando a una relación en la que un cuestionamiento desde la negatividad pondría en entredicho los fundamentos epistémicos, simbólicos y materiales de la construcción de la *mismidad* y la *otredad* como principios sobre los que se sustenta el pensamiento alrededor de la diferencia. El desmonte de esta

relación dialéctica, entonces, sería el punto de partida para la emergencia de otras formas de la constitución de realidad.

En los capítulos que desarrollo a continuación, si bien planteo diferentes modos en los que las narrativas literarias que estudio cuestionan discursivamente paradigmas identitarios hegemónicos, también hago énfasis en cómo estos cuestionamientos están sustentados sobre un trabajo con la corporalidad como espacio para la des-identificación⁶. Al extender el potencial de la negatividad de un postulado abstracto a uno capaz de encarnarse materialmente en cuerpos que resisten la norma⁷, Berlant y Edelman postulan cierto optimismo en una revitalización de la concepción misma de la diferencia. Entendida como “variación benigna”, la diferencia en términos de identidad, pero también de prácticas tangibles que pasan por los cuerpos, podría dar paso a la emergencia de experiencias de compromiso y curiosidad que irían en contravía de una actitud defensiva y normativa, germen de múltiples variaciones de la violencia (Berlant &

⁶ Junto con el trabajo de Berlant y Edelman, pienso des-identificación apoyándome en el trabajo de José Esteban Muñoz. En particular, me interesa de su definición de “des-identificación” el que sea pensado como un proceso que se construye desde un agenciamiento activo de tácticas de anti-asimilación. “Disidentification is a strategy that resists a conception of power as being a fixed discourse” (Muñoz, 19). Por desidentificación, además, no se pretende un espacio de la negación de toda identidad concreta existente en el imaginario público, sino la problematización de sus procesos de legitimación. Pero, como trabajo a lo largo de los capítulos, me distancio de la visión favorable que Muñoz postula alrededor del mestizaje hispanoamericano como alternativa que desafía identidades fijas. El mestizaje como discurso hegemónico está también cargado por una pretensión de totalidad identitaria marcada, a su vez, por una jerarquía en la que la *blanquitud* continúa prevaleciendo.

⁷ Berlant y Edelman se enfocan sobre todo en lo que el encuentro sexual entre corporalidades no-soberanas, anti-normativas, ofrece como espacio de complicación afectiva y simbólica. En su insistencia en enfocarse en el deseo y la sexualidad, en contravía con la tendencia contemporánea de la crítica interesada en discursos sobre derechos civiles, naturales o humanos, Berlant y Edelman buscan revitalizar una lectura psicoanalítica del impulso y los desafíos de la representación. El conflicto o antagonismo que resulta de un encuentro sexual anti-normativo estaría hablando del desgarramiento que experimenta el sujeto frente a su propia constitución libidinal. El deseo se hace presente como experiencia de realidad, pero también como incertidumbre sobre el lugar de su emergencia, sobre su origen como potencia constitutiva de identidad y acción. En la base de esta incertidumbre estaría la negatividad como espacio de la no-correspondencia o la incoherencia en la formulación del deseo y la subjetividad (64).

Edelman, 64). Sin embargo, el optimismo enfrenta la pregunta por los límites de la representación y la relacionalidad, ¿hasta qué punto es posible acceder al espacio de la diferencia desde una pretensión reparativa? ¿cuál es el límite en el encuentro alrededor de las políticas de reconocimiento?

Este acercamiento a la convergencia de discurso y cuerpo alrededor de una estética de la negatividad dialoga de manera cercana con el texto ya clásico de Michel Foucault, “Nietzsche, genealogía e historia”. Entendido como reflexión metacrítica, pero también como metodología de investigación, el ensayo de Foucault continúa siendo productivo para pensar en la inexistencia de un origen unívoco en discursos históricos, así como en la necesidad de pensar la sucesión temporal en términos de interrupciones y desencuentros, y no de finalidades predeterminadas por el deseo de verdad. En ese sentido, tanto mi lectura crítica como el proceder metanarrativo de los escritores que estudio comparten la doble preocupación por emprender una indagación de archivos históricos oficiales y no oficiales, así como por ubicar en sus quiebres lo que aquellos cuerpos, aún desde la (im)posibilidad de su inscripción, dicen sobre su experiencia en contra/alrededor de los discursos sobre identidad y diferencia. Pues pensar la inscripción histórica del cuerpo es hablar tanto del archivo como receptáculo material y simbólico transtemporal, como entidad diferenciada de cada sujeto en la singularidad de su experiencia: “History is the concrete body of a development, with its moments of intensity, its lapses, its extended periods of feverish agitation, its fainting spells; and only a metaphysician would seek its soul in the distant ideality of the origin” (Foucault, 80). Cuerpos racializados, sexualizados, patologizados son todas variaciones de cuerpos anti-normativos, desfigurados o silenciados en discursos que buscan fomentar identidades

homogéneas, pero en cuya negación reside el reverso constitutivo sobre el cual se fundamenta toda ilusión de estabilidad. Lo que Glissant, hablando sobre la obra de Faulkner, designa como la trampa del sistema.

Negatividad a la caribeña

Trasladado al espacio del Caribe hispano, propongo que la negatividad ha estado siempre presente en diferentes reflexiones sobre la construcción polifacética de paradigmas identitarios de la región⁸. Basta con regresar al *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940, revisado 1963) de Fernando Ortiz, para rastrear de qué manera el desgarramiento está presente como práctica y afecto en su concepción de la *transculturación*. Más que el conglomerado de razas, culturas, lenguas y temporalidades históricas como fenómeno que ha generado que la transculturación se entienda como una entidad cultural novedosa contrapuesta a discursos homogeneizadores de la modernidad capitalista⁹, me inclino por entenderlo como una sucesión, aunque no siempre lineal, de desgarramientos que dejan un excedente no exteriorizable, un espacio para la incoherencia como apertura (Ortiz 257). Como metodología y perspectiva críticas, me interesan este tipo de lecturas de textos ya canónicos en la región buscando en ellos otros

⁸ Ver mi artículo “Desafío a la conciliación. Antagonismo y negatividad en imaginarios históricos del Caribe”. *Perífrasis*. 5.9 (2014): 48-64.

⁹ El límite de este enfoque “emancipador” de la transculturación ya era señalado por Antonio Cornejo Polar en 1994 en su discusión sobre el “mestizaje” como discurso que apela a una conciliación sincrética imposible; a pesar de parecer más rigurosa, la transculturación enfrentaría problemáticas similares asociadas a su lugar de enunciación y su aplicabilidad descriptiva: la transculturación “[i]mplicaría a la larga la construcción de un nivel sincrético que finalmente insume en una unidad más o menos desproblematizada (pese a que el proceso que la produce puede ser muy conflictivo) dos o más lenguas, conciencias éticas, códigos estéticos, experiencias históricas, etc. Añado que el espacio donde se configuraría la síntesis es el de la cultura-literatura hegemónica; que a veces se obviaría la asimetría social de los contactos que le dan origen; y, finalmente, que dejaría al margen los discursos que no han incidido en el sistema de literatura ‘ilustrada’ (Cornejo Polar, 369).

puntos de partida para pensar el Caribe en cuanto a la relación que el desgarramiento mantiene con prácticas estéticas y discursivas como la escritura literaria. Aunque pueda ser leído como texto histórico o tratado antropológico, antepongo una lectura del *Contrapunteo* como experimentación estética y literaria¹⁰ con la que Ortiz explora las fracturas del archivo tangible y simbólico, buscando a su vez dar potencia a la indagación crítica enunciada desde una localidad que oscila entre la centralidad y la marginalidad del devenir moderno de Occidente. De la negatividad crítica de la experiencia del Caribe, el espacio literario no solo se presenta como laboratorio para trabajar la incertidumbre no aprehensible por discursos culturales o de las ciencias sociales; también asume una distancia productiva frente a discursos sobre la “esencia”, la “unidad” o la “singularidad” cultural del Caribe, conduciendo a una revaloración continua de cronologías y textualidades en el fin sin finalidad, la inmanencia, del gesto literario.

Eso que Glissant encuentra en la obra de Faulkner como la indagación del cuerpo negro como marca del absoluto es un momento de negatividad que emerge del deseo por pensar la diferencia más allá de su anclaje sociocultural. Como Ortiz, aunque desde una táctica que responde tangencialmente a los métodos de las ciencias sociales, Glissant también está pensando en la localización del Caribe como la fundación polifacética y multi-temporal de “lo nuevo”, pero cuyo origen está siempre siendo disputado. En *Caribbean Discourse* (1981), Glissant indaga en archivos orales y en la relectura de

¹⁰ Ya es bien conocida también la lectura que ofrece Antonio Benítez Rojo en *La isla que se repite* del *Contrapunteo* de Ortiz como texto literario posmoderno. Comparto esta lectura, sobre todo en cuanto identifica en la flexibilidad literaria un espacio para la co-habitación de múltiples archivos, registros escriturales y temporalidades narrativas. En ese sentido, el *Contrapunteo* estaría funcionando como un cuerpo constituido por múltiples textos, extendido exponencialmente por la imposibilidad de contener las variaciones de significado.

textos “fundacionales”, literarios y no-literarios, para determinar cuáles son las estrategias discursivas y prácticas puestas en uso como resistencia al orden impuesto por la lógica y demandas del sistema colonial y de plantación. Para Glissant, el devenir caribeño es opaco porque siempre puede disputarse la pretensión de legitimidad y pertenencia, porque los discursos sobre la identidad regional y nacional están siempre siendo desafiados por prácticas y archivos que, o fueron silenciados o resistieron el deseo del centro por domesticarlos. Además de ser opaco, el devenir caribeño es estrategia, pues a partir de las dinámicas de resistencia que encuentra en su elaboración de la *creolité*, Glissant postula una serie de movimientos para re-significar el Caribe como punto de partida para re-pensar “las trampas del sistema”. Es así como llega a postular una re-interpretación de “lo nacional” como un agrupamiento o reconfiguración de las estrategias existentes, añadiendo: una re-semantización de la categoría de lo “otro” basada en lo local como lugar de exploración y crítica de alcances globales; la deconstrucción del archivo histórico que busca explicar la historia del Caribe (en especial de Martinica) como una serie de falsos momentos de *liberación*; y la recuperación de estrategias de desviación y engaño (*trickstery*) en su capacidad de acción material que conduce a ese momento previo donde es posible la reconstrucción de la comunidad. Como en Ortiz, este trabajo de deconstrucción y revisión va más allá del regreso a posibles orígenes que expliquen la experiencia caribeña como fragmento o sucesión lineal de “triumfos” y violencias. Más bien apuntan al desplazamiento hacia otras zonas

de performatividad textual que proponen vías alternas hacia la experiencia de lo caribeño como instancia local y participación *otra* en la globalidad¹¹.

Antepongo a Ortiz y Glissant como precursores de mi lectura sobre la negatividad en el Caribe precisamente porque considero que sus planteamientos resultan provechosos para pensar el desafío que enfrenta la crítica actual alrededor del paradójico fenómeno de un agotamiento de ciertos discursos sobre la diferencia identitaria vs. la intensificación globalizada de formas de violencia ejercidas sobre cuerpos *diferentes*. Mi elección de autores al margen de cánones literarios en la región, y de textos escritos desde los márgenes y en respuesta a las esferas intelectuales en el Caribe colombiano, Cuba y la República Dominicana, es intencional por cuanto se traduce en un gesto que agrupa varias capas interpretativas: por un lado, me permite jugar con las tensiones que emergen de la autonomía de una escritura literaria en disputa con la Literatura como práctica del poder institucionalizado¹². También parto de su localización como “excedentes”, en cuanto escritores conflictivos dentro del *establishment* propio de cada uno de sus contextos, para enfocarme en lo que sus propuestas narrativas agregan a las discusiones

¹¹ Con la relectura de eventos y discursos históricos centrales en Martinica, Glissant no pretende quedarse en los límites de una crítica de las prácticas textuales e intelectuales. Glissant considera posible la reconstrucción comunitaria y emancipación política a partir de una recuperación de los fragmentos y rupturas de la historia de la isla. De acuerdo con Román de la Campa, “Él ensaya una forma de pensar el Caribe como espiral constitutiva que llega a verse encarnada en el fragmento. Entiende esta relación como un valor, no tanto en términos de tradición de resistencia ante la modernidad sino todo lo contrario, como acervo de experiencias que componen un legado de posibilidades...No se trata de un retorno al origen sino de promulgar una ontología en duda pero productiva, capaz de ofrecer una alternativa inédita siempre abierta al devenir histórico” (De la Campa, 44).

¹² Como advierte Horacio Legrás en *Literature and Subjection. The Economy of Writing and Marginality in Latin America*, el uso de la literatura como discurso ontológico en América Latina, es decir, uno de los discursos privilegiados para pensar la identidad en términos de pensamiento y práctica, no ha dejado de ser reconocido en su calidad de práctica institucionalizada del poder, de agente de violencia y dominación (7). Esta crítica, propia de la corriente de la colonialidad del poder, está presente a lo largo de mi análisis de los cuatro autores que estudio en esta disertación, ya sea al verse ellos implicados como cómplices o al querer generar otras prácticas escriturales que marquen distancia del uso institucionalizado de lo literario.

sobre nacionalidad, identidad y diferencia. Por último, rescato el interés compartido por todos ellos en identificar(se) con las corporalidades *otras* por medio de las cuales construyen personajes y paisajes narrativos en los que ponen en cuestión las tácticas discursivas impuestas como paradigmas agrupadores. En otras palabras, el que Manuel Zapata Olivella y Roberto Burgos Cantor se identifiquen como afrodescendientes y más cercanos al Caribe insular que al centro colombiano; que Ena Lucía Portela y Rita Indiana Hernández postulen su sexualidad no como marca identitaria, pero sí como filtro productivo para narrar la realidad *de otro modo*; y que todos, incluyendo a Ronaldo Menéndez, sean conscientes de la complicidad entre las tácticas de un mercado editorial global y los esfuerzos del poder institucionalizado por domesticar las narrativas que dan cuenta de la nación y sus habitantes, son condiciones extra-textuales que inciden directamente en lo que sus narrativas hacen como intervenciones públicas.

Lo menciono también porque en sus intervenciones es clara la conciencia sobre la importancia del peso de lo histórico (y lo antropológico) en la constitución identitaria de la región Caribe. Buscando superar narrativas conciliadoras que han determinado los discursos identitarios de la región – y extendidas por América Latina – en concreto nociones de mestizaje, democracia racial y multiculturalismo, las narrativas que estudio en esta disertación apuestan por indagar en lo que se silencia, censura o excluye en estos discursos. Sin embargo, su pretensión no es, únicamente, la de dar visibilidad a esas corporalidades *antinormativas*. No se trata de un propósito de representación reparativa. Lo que buscan es hacer evidentes las estrategias tras estos paradigmas y lo que su imposición como tácticas que buscan generar pensamientos homogeneizantes de lo identitario, así como servir de suplemento a fórmulas de *biocontrol* institucional,

responde también a los modos en los que el Caribe es visto aún dentro de las lógicas de procesos de neo-colonización y explotación. Al estar sustentados sobre la dialéctica que la negatividad busca hacer evidente – es decir, el binario *mismidad vs. diferencia* – estos discursos se nutren de la radicalización de la *otredad* como excedente simbólico de expiación¹³. Pero, al tratarse de experiencias estéticas que, como lo vengo mencionando desde un inicio, son conscientes de su doble negatividad –en cuanto aparatos de reflexión estética autónomos y capaces de intervenir la razón no-estética – buscan dar vuelta al orden predominante en los estudios culturales latinoamericanos y caribeños que indagan en la escritura literaria en busca de otros registros que den mayor sustento a discursos sociológicos, antropológicos o historiográficos. Esta tensión entre lo literario-estético y lo no-estético marca otra de las formas del desgarramiento, una que se pregunta por qué hacen las artes que no hagan otros discursos públicos. Además de ser pensada en términos de una *poética del desarraigo*, la tensión entre las ciencias sociales y el discurso literario anticipa la lucha por la autonomía enunciativa y creativa de éste último. Según lo

¹³ Aunque hablando de la genealogía tras el concepto de hibridez en América Latina, Joshua Lund en *The Impure Imagination* (2006), cuestiona la capacidad emancipatoria que se le ha otorgado a este paradigma de la mezcla latinoamericana. Su crítica puede extenderse al Caribe hispano entendido como entre-lugar que complica la relación entre el continente y la región caribeña. Influenciado por la crítica de la “colonialidad del poder” de Aníbal Quijano, Lund se propone revelar de qué manera normas, retóricas y prejuicios construidos alrededor de la exclusión social han habitado, y continúan habitando, discursos sobre hibridez latinoamericana. Su deconstrucción metacrítica busca demostrar la alianza negada entre exclusión e institucionalidad, es decir, cómo la segregación institucional continúa siendo la condición de posibilidad de la hibridez. Esta alianza conduce por tanto a un reconocimiento de una sin-salida paradójica, en donde la imposibilidad de un afuera del entramado segregación-diferencia también imposibilitaría la emancipación no solo como una serie de reivindicaciones sociales, raciales y políticas, sino como un más allá de los discursos sobre la diferencia latinoamericana. Su crítica de la hibridez no solo desmantela la complicidad entre los procesos que dieron paso a este término y las condiciones institucionales para su consolidación; también busca desentrañar el reverso dialéctico de un concepto centrado en la producción del lugar de enunciación del sujeto hegemónico: “As a theory of aesthetic production, hybridity has been an effective – if ultimately unsustainable- strategy for affirming the cultural singularity of Latin America vis-a-vis the rest of the world... As a theory of (re)production and political policy, hybridity quickly reveals itself as useful to a kind of eugenic discourse... I posit that these two aspects of hybridity... are not necessarily distinct, and indeed traditionally overlap” (xxi).

confirma Néstor García Canclini, “la reducción hecha por una parte de las ciencias sociales y los estudios culturales de lo estético a lo social, a diferencias étnicas o de género, a un tipo de discurso como cualquier otro, ha diluido la pregunta acerca de si las artes y la literatura tienen alguna especificidad” (García Canclini, 62).

En los oscuros rincones de la visión antropológica

Otra de las características que comparten las narrativas que estudio en esta disertación es una reflexión alrededor de lo que la construcción del otro genera en términos del mal. Ya sea pensado como esa “metafísica de la oscuridad” de la que habla Glissant en su lectura de la obra de Faulkner, o como el entrecruce entre la reflexión estética y ética alrededor de la valoración del consenso como táctica de violencia y exclusión (Ranciere 189), el mal aparece como alternativa para pensar en la diferencia desde las violencias que la hacen posible. Pero más que una reflexión en términos de los derechos de otredades excluidas – es decir, de nuevo la pregunta por el reconocimiento como exigencia para la reparación— estas narrativas estarían pensando la noción del mal y de estas corporalidades anti-normativas eludiendo caer en categorizaciones victimizantes. Se trata de una apuesta desde lo que logra hacer la literatura para desfamiliarizar marcas identitarias que imponen una sujeción ya sea disciplinaria o atada a una contingencia política específica.

Aunque la condición autonómica de la literatura actual se vea amenazada no solo por su pérdida como discurso de autoridad en complicidad con la institucionalidad oficial, sino también como un registro más de los múltiples de la lógica mass-mediática neoliberal, considero que esa pérdida de “legitimidad”, mas no de coherencia en cuanto a

su autonomía como entidad estética auto-sostenible, es lo que permite que en sus páginas pueda desarrollarse una reflexión ética que no responde necesariamente a los condicionantes ni de la corrección política, ni de las demandas de los discursos sobre derechos humanos contemporáneos. Para la crítica argentina, Josefina Ludmer en su reflexión *Aquí América Latina. Una especulación*, el mal no solo sería político, ético, moral o religioso. También sería una categoría estética por cuanto funciona como otro de los marcadores de la autonomía del arte, es decir, el poder reflexionar sobre, e incluso, recrear el mal resguardado por la autonomía de su lógica interna. Sería también una categoría temporal ya que marcaría un futuro clausurado: “en el mal no hay futuro. Bataille (*La literatura y el mal*) ve algo central de la literatura del mal y es la preferencia por el instante presente y la ausencia de concepciones de porvenir” (Ludmer, 79). El mal, entonces, participa de lo que la literatura hace como proceso de des-identificación y de interrupción de las temporalidades de los discursos no-estéticos.

Esta particularidad resulta importante y fructífera para pensar en la escritura del Caribe contemporáneo. Por tratarse de una región del mundo intensamente marcada por su pasado histórico, sobre todo por la violencia de la implantación y perpetuación (aunque con otros nombres) de economías esclavistas, las narrativas que emergen de la región están en contacto, aunque sea tangencialmente, con los condicionante socioculturales que explican las dinámicas de relación alrededor de identidades colectivas. Sin embargo, en mi lectura de los diferentes autores que he escogido para esta disertación, este contacto ocurre como un desenmascaramiento de las tácticas de disciplinamiento discursivo, así como un cuestionamiento de su legitimidad. En particular, me refiero a los modos en los que la soberanía del texto literario, entendida

como su capacidad de intervenir en la esfera pública, deshace la pretensión de domesticación de discursos históricos y antropológicos. En términos de la construcción discursiva de identidades *otras* que funcionan como la contra-cara negada de los discursos del centro, esto quiere decir llevar la reflexión sobre la dialéctica identitaria de la *mismidad* vs. *otredad* al plano de lo que las ciencias sociales han logrado como herramientas de control asociadas con el poder institucional.

Ya en 1992 el antropólogo haitiano, Michel-Rolph Trouillot, proponía una lectura de la antropología como disciplina desde el Caribe como región “indisciplinada”. En el Caribe emerge una de las paradojas fundacionales del pensamiento moderno: es una región que desafía cualquier intento de contención discursiva, pues la alta movilidad de sus componentes demográficos, socioeconómicos, lingüísticos, entre otros, la ha acreditado históricamente como frontera abierta. Sin embargo, ha sido también el laboratorio en el cual se incubó el pensamiento sobre la otredad radical, el espacio en el que se imaginó la existencia del “salvaje” moderno y se ejecutó su destrucción sistemática¹⁴. En ese sentido, una reflexión sobre el mal transitaría también por una lógica de la negatividad, pues se mueve de la adjudicación de un mal inherente a la pretendida sub-humanidad del otro radical, en su calidad de salvaje o condición de posibilidad para afirmar lo “civilizado”, hacia un mal de la *mismidad* capaz de generar ese espacio de la alteridad radical para ejecutar sobre ella la expresión máxima de su poder exterminador.

¹⁴ Para Trouillot, el exterminio de poblaciones caribes y arawaks a la llegada de los europeos a la región fue determinante como primer intento de catalogación y destrucción sistemática del “otro”. También fue determinante como precursor epistémico y material para pensar luego, durante la ilustración, a la población diaspórica africana y sus descendientes como el otro radical también destinado a la destrucción por medio de la violencia desmedida del sistema de plantación (Trouillot 1992, 20).

Aún más que el caso latinoamericano, el Caribe resulta un espacio desafiante por la imposibilidad de aislar sus componentes socioculturales del peso de su historicidad. La temporalidad de lo diverso en el Caribe, y su marcada relación con dinámicas colonizantes, vinculan el pensamiento de lo *otro* a diferentes instancias de violencias que le dieron y continúan determinando su forma. Es así como una reflexión estética sobre el mal enunciada desde el Caribe mantiene una relación estrecha con las dinámicas socioculturales que enmarcan preguntas sobre nacionalidad, ciudadanía, filiación, pertenencia y legitimidad alrededor de quién cuenta como sujeto histórico y como agente político. Como discurso legitimizante, el disciplinamiento antropológico de la diferencia ha sido fundamental para determinar esos límites. Y la literatura ha estado, históricamente, presente ya sea como cómplice o detractor. No obstante, otra de las particularidades del Caribe hispano es el compartir con el continente latinoamericano el impacto de narrativas antropológicas de la mezcla como epicentros discursivos sobre los que se construyen discursos nacionales. Así, si Trouillot encuentra para el caso del Caribe anglófono y francófono discusiones alrededor de la heterogeneidad constitutiva de lo que se ha denominado en el campo de la antropología cultural como “sociedades plurales”, también advierte del peligro de una disciplina capaz de segmentar a la población en entidades étnicas estables, pues tal categorización termina por ser apropiada por sectores del poder para justificar su exclusión o exterminio (Trouillot 1992 , 23).

En el Caribe hispano esta alarma asumiría otro matiz al pensar que más que la segmentación de grupos humanos concretos, los discursos de la mezcla estarían favoreciendo jerarquías internas en las que la *blanquitud* continúa prevaleciendo como el modelo hacia el cual se dirige la pretendida unidad del mestizaje o la hibridez. Como lo

explica Amy Fass Emery utilizando el concepto de “imaginación antropológica”, la literatura latinoamericana, y yo lo extiendo para cubrir al Caribe hispano, ha entablado una relación bi-direccional con la antropología alrededor de la búsqueda de formas de representación de la diversidad. Esta relación es, sobre todo, de naturaleza discursiva y meta-reflexiva¹⁵, pero con alcances materiales evidentes en el disciplinamiento de los cuerpos que encarnan la diferencia. Según Emery, “anthropology’s self-questioning has led the discipline to a self-reflexive critique of itself as a discourse, and a relation to the Other that is discursive rather than existential in nature” (Emery 21). Esto apunta hacia uno de los problemas que abordo en este proyecto: los límites de la representación. Pues en la larga duración diferentes instancias de lo que ha conformado la historia literaria de la región y el continente – surrealismo, primitivismo, negrismo e indigenismo, llegando a la contemporaneidad con la novela testimonial y la emergencia de otras prácticas narrativas que van más allá de lo literario y que se agrupan bajo lo que la antropología actual denomina como el “giro ontológico”¹⁶— se han apoyado en la trans-

¹⁵ De acuerdo con Emery, la antropología en su relación con otras inscripciones escriturales como la literatura ha atravesado también un proceso de auto-cuestionamiento: “anthropology’s self-questioning has led the discipline to a self-reflexive critique of itself as a discourse, and a relation to the Other that is discursive rather than existential in nature” (Emery 21). Pero los límites de esta reflexión vendrían marcados por lo que ya ha dejado como discurso que ha contribuido a establecer en la larga duración la noción de diferencia o identidades concretas como marcas que legitiman diferentes formas de disciplinamiento o categorizaciones jerarquizantes. En ese sentido, la literatura ha participado o como correlato que confirma esas categorías, o como contradictor que busca mostrar la complejidad inherente y siempre cambiante de la noción de mezcla.

¹⁶ Se trata de un retorno o un giro en el que predomina lo que antropólogos como Stuart McLean han denominado una suerte de *poesis ontológica*, es decir, entender narrativas plurales, de o sobre comunidades étnicas y raciales, no como representaciones de la diferencia, sino como modos de expandir y expresar creativamente las alternativas ontológicas de la realidad que se crea colectivamente. Se trataría de narrativas --literarias y/o antropológicas-- consustanciales, es decir, en las que la realidad no existe en un afuera, sino que se saben conscientes de su papel en la creación de esa realidad. Según McLean, la antropología actual buscaría, junto con la literatura, acercarse a otras formas de pensar y transmitir la diferencia: “I see anthropology (along with art and literature, and for similar reasons) as inescapably at the forefront of contemporary struggles to imagine and bring about a different, more just, more sustainable world — a project of ontological poesis rather than comparative ontology, if you will”. Citando la

disciplinaria en su búsqueda por dar voz a diferentes grupos humanos históricamente silenciados, solo pocos son los casos de escrituras que llegan a cuestionar la violencia inherente a las prácticas de una epistemología fundada en la identidad como binario entre lo mismo y *lo otro*.

Es en ese entrecruce en el que ubico la lectura de las diferentes narrativas del Caribe hispano contemporáneo que analizo a continuación. En ellas quiero enfatizar la elaboración de una reflexión est(ética) alrededor del mal como síntoma y manifestación de una serie de discursos fundamentados en políticas de identidad concretas que, dentro de las lógicas del peso histórico de la colonialidad en la región, terminan por legitimar el señalamiento de la diferencia como justificación legítima, como verdad trascendente, para ejercer violencia institucional y cotidiana sobre aquellos cuerpos que la encarnan (sea diferencia racial, étnica, lingüística o sexual). Estas narrativas no están en busca, entonces, de otros parámetros para otorgar a la literatura un renovado estatus como inscripción representativa. Más bien denuncian y recuerdan la importancia de esa relación histórica bi-direccional de los discursos literarios y antropológicos y su vínculo con fenómenos de la contemporaneidad global, como la arremetida de fundamentalismos en contra de poblaciones concretas.

Por medio de este vínculo postulan, a su vez, la posibilidad de hablar de esas violencias sin otorgar a los sujetos que encarnan la diferencia la posición de la *víctima*.

Pues asumir tanto el trabajo de la “representación” como el de una reparación de

conversación mantenida en el simposio *Imagen como Método* de Mayo de 2015 entre Andrés Romero y varios antropólogos <http://somatosphere.net/2015/08/image-as-method-conversations-on-anthropology-through-the-image.html>

poblaciones-*víctimas* contribuiría a continuar pensando en términos de una mismidad que establece los parámetros para pensar la identidad en términos de jerarquías o finalidad trascendente. O, como lo plantea Alan Badiou en *Ethics. An Essay on the Understanding of Evil*, hablar del mal no solamente significa determinar cuál es la medida del mal radical con base en identidades *otras* a su vez radicales; es también la reafirmación de una ontología que asume la existencia de un sujeto humano universal alrededor del cual se construyen los límites de lo que cuenta como humano y lo no-humano. Aunque no planteo que estas escrituras resuelvan este cuestionamiento que arremete contra múltiples niveles de la experiencia y el pensamiento, sí postulo que aprovechan la autonomía de la experiencia estética para crear espacialidades y temporalidades plurales, en los que el cuestionamiento de la dialéctica de lo mismo vs. lo otro pueda abrir las vías para salir de la cerrazón temporal que Ludmer identifica en las narrativas sobre el mal.

Descripción de los capítulos

Sección 1: De Benkos a Pedro: Cambio en el paradigma racial en el Caribe colombiano

Introducción

Esta sección explora el cambio del paradigma racial en el Caribe colombiano contemporáneo de los últimos 30 años. A través de un análisis de la representación literaria de un encuentro histórico – el encuentro entre el fraile jesuita Pedro Claver y el primer cimarrón de América, Benkos Biohó en la Cartagena del siglo XVII – estudio de qué manera las novelas *Changó el gran putas* (1983) de Manuel Zapata Olivella y *La ceiba de la memoria* (2006) de Roberto Burgos Cantor marcan dos momentos centrales

en la discusión sobre los cruces de representación literaria y reivindicación identitaria. En el primer capítulo, “Manuel Zapata Olivella y *Changó el gran putas*: el muntu y la transversalidad triétnica”, con la lectura de *Changó el gran putas* me acerco a los modos en los que la propuesta literaria de naturaleza transdisciplinar de Zapata Olivella interroga los alcances de la ideología oficial del mestizaje y las limitaciones del estudio antropológico de la *africanía* en el país y la región caribeña. A partir de la centralidad de la cosmovisión africana del *muntu*, alternativa filosófica que enlaza a seres vivos e inertes, animales, plantas y objetos en una genealogía vital transhistórica, Zapata Olivella amplía las discusiones sobre la diferencia racial, pasando de la pregunta del reconocimiento étnico a la constitución de un sistema en el que la diferencia cultural entendida en términos de origen y tradición contribuye a segregar a comunidades étnicas minoritarias (afrodescendientes e indígenas) de la concepción de ciudadanía moderna. Adicionalmente, las temporalidades en juego en el muntu no solo estarían desafiando los postulados de una historicidad lineal y de un sistema identitario categorizante. También exigen de la escritura literaria la pluralización de sus capacidades para representar una voz colectiva que se desplaza por múltiples espacios y tiempos, en una lucha transversal que comunica la experiencia desgarrada de la diáspora africana en América.

Pasando al segundo capítulo, “*La ceiba de la memoria*. El Caribe y el giro ético global”, con una separación de 23 años, estudio de qué manera Burgos Cantor retoma el episodio histórico del encuentro del fraile jesuita y el cimarrón traicionado, localizándolo ahora en la discusión sobre reparación histórica, violencia racializada y derechos humanos. Al establecer un paralelo entre la trata esclava y el holocausto judío, Burgos Cantor genera un ritmo contrapuntístico entre los dos eventos históricos para pensar

nociones de otredad, archivo y acción. Valiéndose de una visión levinasiana tanto de la ética del reconocimiento como de la ética de la representación, Burgos Cantor re-postula la pregunta adorniana por la posibilidad de la poesía (el arte) posterior al trauma de la exterminación del holocausto, no solo descentrando el entramado eurocéntrico del cual surge esta pregunta –entramado que deja de lado la violencia de la trata esclava como violencia fundacional de las políticas de la diferencia –, sino también localizando en el centro de la misma la falsa continuidad que puede establecerse entre uno y otro episodio.

En términos temporales, la yuxtaposición que da forma a la novela habla de la imposibilidad de un decir capaz de subsumir una experiencia a la otra, revelando así más que una continuidad, una genealogía marcada por rupturas, silencios y fragmentaciones de la memoria. Con *La ceiba*, Burgos Cantor vincula la representación estática de la memoria y el trauma históricos al peso de la razón colonizadora europea en el desarrollo del vocabulario de reparaciones en el Caribe. Su propuesta resulta renovadora por cuanto catapulta un evento histórico atado a una localidad específica –Palenque de San Basilio y Cartagena de Indias en Colombia –para integrarlo a una conversación regional y global contemporáneas alrededor de la representación ética y estética de eventos históricos fundamentales en la genealogía de la ejecución de violencia racial.

Capítulo 3: A lo oscuro metí la mano: razón cínica y *democracia racial* en Cuba

El crimen racializado y la transgresión ética se ubican en el centro de las narrativas de Ena Lucía Portela y Ronaldo Menéndez. En particular con novelas negras como *La sombra del caminante* (2006) de Portela y el díptico, *Las bestias* (2006) y *Río Quibú* (2008) de Menéndez, la centralidad de una violencia ejercida contra el cuerpo

negro marca una propuesta literaria que, en primera instancia, lanza una crítica contra la retórica de la *democracia racial* revolucionaria y, más allá de eso, cuestiona el sustento ético, estético y político de la *cubanía*. Anclados en lo que llamo la razón cínica, (siguiendo a P. Sloterdijk, S. Zizek), estos autores indagan en la ambigua intensidad de un momento de incertidumbre ideológica y en el potencial de la supervivencia y el antagonismo como marcas de época. En un juego que dialoga críticamente con el canon nacional, estas novelas proponen un imaginario histórico alternativo fundamentado en el descentramiento de identidades raciales y sexuales concretas. Así, las novelas ponen en cuestión múltiples encarnaciones de otredad racial, sexual y política, teniendo como eje de ésta última la desfamiliarización del “hombre nuevo” revolucionario y su potencial como proyecto fallido de ciudadanía.

Resistiendo limitarse a la circunstancia nacional, estas novelas también entran en diálogo con debates alrededor de la radicalidad contemporánea de la violencia racial y los límites materiales de discursos sobre políticas identitarias y derechos humanos. Por tratarse de novelas negras, el crimen como acción que abre hacia el espacio de lo i-legal posibilita una suspensión ética y diegética de las lógicas de identificación, generando, por lo tanto, formas alternas de reconocimiento del/en el otro. Estas formas de reconocimiento proyectan como identificación trascendente no el crimen como un acto mundano y material, sino el crimen como el cinismo de los discursos de inclusión racial e identitaria en uso por la institucionalidad nacional. El riesgo emprendido por estas novelas, entendido como paradoja ética posible en el espacio ambiguo de la estética, es la necesidad de duplicar la violencia ejercida contra sujetos negros y *queer* con el fin de

denunciar las prácticas institucionales y discursivas oficiales que buscan disciplinar el cuerpo de la diferencia.

Capítulo 4: El camino es transversal: futuro y solidaridad en la obra de Rita Indiana Hernández.

Nombres y animales (2013) de Rita Indiana Hernández postula la experiencia de sujetos haitianos en Santo Domingo desde una desfamiliarización de los espacios que habitualmente ocupan. La novela narra el encuentro improbable entre un joven haitiano trabajando en una pequeña veterinaria en la ciudad y una joven dominicana *queer* de catorce años en pleno despertar sexual. Esta trama, en apariencia inofensiva, conjuga diferentes instancias en las que se va desarrollando el impacto del trauma histórico de la presencia haitiana en Santo Domingo y su incidencia en la conformación de discursos sobre la dominicanidad. Junto con la producción musical y audiovisual de Hernández, la novela postula una desfamiliarización del racismo institucional y cotidiano a partir de la yuxtaposición como estrategia narrativa y como experiencia de co-habitación de lo diverso.

La pregunta central en este capítulo es ¿cuáles vidas merecen ser narradas? La propongo como una extensión de la pregunta por cuáles vidas importan. En su libro *Humanitarian Reason. A Moral History of the Present* (2011), Didier Fassin postula la noción de “gobierno humanitario” como fenómeno de la política contemporánea que señala la preeminencia de sentimientos morales implicados en la regulación, administración y sostenimiento de seres humanos. Por humanitario, Fassin también entiende dos acepciones conectadas: humanidad como condición compartida, dotada de

derechos y expectativas de universalidad; y humanidad como la capacidad de sentir y ayudar al otro, como la posibilidad de compasión (Fassin 2). Pensado en términos de narración, esta doble acepción del término humanidad implica también un proceso simultáneo del derecho a narrar(se) y la posibilidad de un reconocimiento de la vida del otro por medio de la representación estética de esa vida.

Pero la pregunta anclada en la situación contemporánea en esta isla compartida, posible respuesta para pensar el “problema haitiano”, es decir a la presencia traumática de una vecindad siempre en crisis, postula la representación de estas vidas también en términos de una disolución de identidades pretendidamente estables. La figura del haitiano aparece aquí no solo como evidencia fehaciente de los límites y consecuencias de la ciudadanía racializada en la República Dominicana, sino como una presencia que deja ver la continuidad de un imaginario sobre “lo salvaje”, producto de una visión antropologizante de la diferencia racial en el contexto caribeño. La inclusión de personajes haitianos como Rada busca no la visibilización de su participación activa en la cotidianidad dominicana, sino la posibilidad de establecer lazos de solidaridad y transversalidad con otras corporalidades antinormativas como el cuerpo *queer* encarnado por la narradora de *Nombres y animales*. Esta solidaridad emerge de un planteamiento de la identificación no en cuanto a la constitución de representaciones de lo marginal, sino en cuanto comparten el poder interruptor de una diferencia que excede el pensamiento unívoco de la *dominicanidad*.

De allí que estos encuentros aparentemente inofensivos estén re-postulando la idea misma de la relación y el reconocimiento no como una conciliación

desproblematizada, pero como la adopción arriesgada del potencial comunicativo del conflicto. En otras palabras, más que una política de la amistad, entendida como la primacía de una política identitaria sustentada sobre el imaginario de una comunidad moral consensuada (la nación, la lengua, el pasado hispanófilo del canon literario dominicano), lo que estas producciones estéticas contemporáneas postulan es la creación de una identidad a partir del conflicto. Este proceso implica no sólo la reconfiguración del imaginario presente, particularmente desafiante teniendo en cuenta las políticas actuales frente a la negación retroactiva de la ciudadanía de migrantes haitianos y sus descendientes, sino también la reconfiguración del imaginario histórico sustentado sobre la legitimidad de discursos antropológicos y políticos de larga duración. Esta reconfiguración hace consciente los modos en los que estos discursos determinan imaginarios racistas que confluyen y facilitan prácticas opresivas contemporáneas. La apuesta, en este caso, es la construcción de futuridad a partir del conflicto: ¿qué identidades emergen fuera de la imposición ontológica y epistémica de la mismidad occidental? ¿qué hace la literatura o la razón estética como espacio para imaginar ese futuro?

Pedro Claver y Benkos Biohó. Cambio de paradigma racial en el Caribe Colombiano

Introducción

En San Basilio todo el mundo lo repite: Benkos Biohó liberó a sus pobladores del yugo de la esclavitud. San Basilio es un pequeño corregimiento a 70 kilómetros de Cartagena de Indias en el Caribe colombiano. Es conocido en la región como el primer palenque o territorio libre de América.¹⁷ Como resguardo cultural del patrimonio intangible de las comunidades afrocolombianas, Palenque ha atraído la atención de investigadores, artistas, músicos y turistas por más de cincuenta años.¹⁸ En gran parte por su aislamiento geográfico y por el abandono infraestructural y político al que ha estado sometido desde su fundación, en Palenque se mantienen una serie de prácticas musicales, económicas y lingüísticas que remiten al origen diverso de la población de ascendencia africana en el país. De las varias leyendas vivas en el corregimiento, sobresale el encuentro entre Benkos Biohó, considerado por muchos el primer *cimarrón* de América, y Pedro Claver, uno de los frailes jesuitas encargados de la evangelización de esclavos africanos en el puerto de Cartagena durante el siglo XVII. En esta sección dedicada al Caribe colombiano propongo que el potencial simbólico, estético y político de este

¹⁷ Es preciso anotar que el palenque fundado por Benkos no corresponde históricamente con Palenque de San Basilio; pero se adopta a esta figura como precursor y fundador simbólico de San Basilio de Palenque. El reconocimiento de San Basilio como pueblo sólo ocurre hasta 1772, momento en el que se entra a disputar su denominación como palenque y su pasado histórico como espacio autónomo y de resistencia política (Hernández et. al, 32).

¹⁸ Declarado Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad por la UNESCO en 1994.

encuentro histórico determina su relevancia en la actualidad, pues funciona como momento paradigmático para estudiar la base conflictiva de los paradigmas raciales en uso en la región.

Ambas figuras han sido el centro de aproximaciones textuales: de juicios inquisitoriales¹⁹ a hagiografías,²⁰ pasando por biografías ilustradas²¹ y líricas épicas.²² Uno de los recuentos más frecuentes sobre este encuentro histórico narra cómo Benkos, uno de los discípulos de Claver y ayudante en su labor evangelizadora con sujetos africanos recién llegados al puerto de Cartagena, traicionó al jesuita al liderar una rebelión en contra del orden colonial y la llegada del tribunal inquisitorial a la ciudad²³. Según quien cuenta la historia, este momento de “traición” ha sido interpretado por

¹⁹ Ver. Adriana Maya. *Brujería y reconstrucción de identidades entre los africanos y sus descendientes en la Nueva Granada, siglo XVII*. Bogotá, Ministerio de Cultura, 2005. Maya emprende en esta obra el estudio de “los procesos de reconstrucción de identidades de la gente africana y de sus descendientes en la Nueva Granada durante el siglo XVII” (19). Su énfasis en la *corp-oralidad* la lleva a estudiar el vínculo entre la palabra hablada y la performatividad corporal de la misma y otras prácticas de construcción de subjetividad. Al localizar lo que llama la “epistemología local de la inmanencia”, Maya rastrea de qué manera la naturaleza anímica del contacto entre seres vivos, naturales y muertos (como el muntu) activan el poder sagrado y político de la ancestralidad.

²⁰ Ver. José Fernández. *Apostólica y penitente vida del Padre Pedro Claver, de la Compañía de Jesús*. s.e. Madrid, 1657.

²¹ Ver. Soledad Acosta de Samper. *Biografías de hombres ilustres o notables, relativas a la época del descubrimiento, conquista y colonización de la parte de América denominada actualmente E.E.U.U. de Colombia*. Bogotá, Impresores de la Luz, 1883.

²² Ver. Son Palenque y Sexteto Tabalá, dos grupos musicales centrales e icónicos de Palenque de San Basilio.

²³ Aquiles Escalante ofrece un recuento fundamentado en crónicas coloniales y tradición oral en *El negro en Colombia*. Pgs 114-115. Otra versión de la historia es la recogida por Nina S. De Friedemann, a su vez recogida por Camilo Delgado o Dr. Arcos en la segunda década de siglo XX, en *Ma Ngombe: Guerreros y Ganaderos en Palenque* (1979). A diferencia del énfasis que Zapata Olivella y Burgos Cantor dan a Benkos Biohó como representante de una acción colectiva por la libertad, la historia relatada por Friedemann enfatiza la relación amorosa entre Orika, supuesta hija de Benkos, y el hijo de su amo blanco, Francisco de Campos. El alzamiento de Benkos, y la posterior fundación del palenque, ocurren como un intento por impedir esta unión. Luego de establecer Palenque, en una de las luchas contra la soldadesca española, De Campos es hecho prisionero. Orika traiciona a su padre y a palenque al liberarlo y fugarse con él. Pero éste muere tras un ataque y Orika regresa a Palenque en donde es enjuiciada por traición.

algunos como un acto fundacional de emancipación política²⁴ y, por otros, como signo claro de barbarie, la renuncia a participar en el orden civilizado. La riqueza, ambigüedad y contradicciones implicadas en este encuentro han contribuido a su reaparición como evento central en la comprensión de la presencia histórica, la representación estética y la intervención política y cultural de descendientes africanos en la construcción de imaginarios nacionales. En esta sección me enfocaré en dos manifestaciones literarias en las cuales la centralidad de este encuentro histórico marca el cambio de paradigmas raciales en Colombia y el Caribe.

El primer capítulo de esta sección es un análisis de la novela *Changó el gran putas* (1983) escrita por Manuel Zapata Olivella. Nacido en el Caribe colombiano en 1920 – en Lórica, Córdoba – Zapata Olivella es reconocido por su trabajo antropológico con comunidades afro-colombianas e indígenas. Además de su producción literaria, Zapata también es el autor de una serie de ensayos en los que reflexiona sobre la diversidad racial y cultural de la nación colombiana y sus vínculos con comunidades y

²⁴ Este es el caso de la recuperación del evento histórico por cuenta de los habitantes de Palenque. En *Palenque: Historia libertaria, cultura y tradición*, editado por el Grupo de Investigación Muntú radicado en Palenque, reconocen la lucha de Benkos como la fundación de un modo de vida basado en la autonomía y la búsqueda de paz. “Durante cinco años Benkos y su pueblo hacen la guerra a la Corona; sus intereses e intensiones (sic) se fundamentan en la libertad como razón de ser, en la autonomía de gobierno y en la demarcación del territorio” (Hernández et. al, 24). De textos del archivo oficial, como las *Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las indias Occidentales*, escrito por Fray Pedro Simón y parcialmente publicado en 1627, los investigadores del Grupo Muntú revierten el juicio negativo otorgado en ese momento a Benkos Biohó, encontrando en el juicio la marca de su poder real en la Cartagena colonial. Citando a Simón: “... y darles licencia para que entrasen en la ciudad y saliesen de ella con su capitán Domingullo, como lo hacían a todas horas, y el Biohó andaba con tanta arrogancia que de más de andar bien vestido a la española con espada y daga dorada, trataba su persona como un gran caballero” (25). El gran logro de Benkos, además de la fundación del palenque, fue el establecimiento de la paz entre el territorio recién fundado y los administradores de la Cartagena colonial. Con su muerte por ahorcamiento en 1621, la paz conseguida durante 15 años llega a su final y se retoma la persecución de cimarrones.

epistemologías africanas y caribeñas. Conocido también por su *vagabundeo*,²⁵ movimiento espacio-temporal y cognoscitivo con el que da forma a una metodología de aproximación empírica a la diferencia racial y cultural, Zapata privilegia un trabajo paralelo de acción social directa e investigación académica. Con su hermana Delia, fundan el colectivo de Danzas Folklóricas, proyecto que los lleva de gira por Europa, Asia y África y que se amplía con la Fundación Colombiana de Investigaciones Folklóricas y el Centro de Estudios Afrocolombianos. También fundó y dirigió la revista literaria, *Letras Nacionales* (1965- 1986), dedicada a la promoción de autores jóvenes colombianos y a la difusión de debates sobre producción literaria y cultural latinoamericanas en las década de 1960 y 1970²⁶.

Changó el gran putas ha sido su trabajo literario más exitoso. Le tomó más de veinte años a Zapata el completar la composición de esta saga de la diáspora africana en las Américas. Esta novela reúne momentos clave de la historia de los descendientes africanos en América: abre con la narración del viaje transatlántico de la trata esclava; continúa con la Cartagena del siglo XVII y la instauración de la Inquisición; sigue con el proceso de levantamiento de la revolución Haitiana; en seguida, se ocupa de la participación de sujetos negros e indígenas en las luchas independentistas latinoamericanas; y culmina con una reelaboración ficcional del movimiento por los

²⁵ Ya en su libro, *Pasión Vagabunda* (1949), Zapata Olivella ubica el germen de una actitud autodidacta en la cual compagina el viaje como experiencia de aprendizaje y una metodología de etnografía empírica a partir de la cual inicia el reconocimiento de las lógicas tras el desarrollo contingente de la discursividad sobre raza y etnia.

²⁶ En *La rebelión de los genes*, Zapata explicita el motivo fundador de *Letras Nacionales*: “En la revista *Letras Nacionales* (1965-1986), he reclamado la necesidad de practicar un nacionalismo literario, derivado de la ecología, la etnia y la historia que alimentan a los escritores en sus respectivos ámbitos. Que ese hábitat social y cultural se llame ‘villa’, ‘provincia’, ‘nación’ o ‘continente’ obedece a la mayor o menor utilidad que podamos hacer de él” (Zapata 1997, 18).

derechos civiles en Estados Unidos en la década de 1960²⁷. En la siguiente intervención crítica me concentro en el segundo capítulo, “El muntu americano”, donde se narra el encuentro histórico imaginado de Benkos y Claver en el temprano siglo XVII, analizando cómo la reconstrucción literaria de las estructuras políticas y raciales, mediadas por la estetización de la discursividad antropológica, permiten una aproximación alternativa a los discursos sobre raza y etnicidad en la Colombia contemporánea.

Al potenciar la tensión que emerge de la yuxtaposición de temporalidades mitológicas, inscripciones históricas y tradiciones orales, Zapata ubica la concepción etnofilosófica de África Occidental, el muntu, en el centro de su proyecto antropológico y literario. Muntu, pronombre singular que significa “ser humano” en lenguas Bantúes²⁸, ha sido estudiado como alternativa ontológica que habla de la unión de todo lo vivo y lo muerto, de humanos, animales, fenómenos naturales y objetos inertes. Zapata lo define como: “El *muntú* concibe a la familia como la suma de los difuntos (ancestros) y los

²⁷ En su visión transhistórica, una que privilegia no la linealidad de una visión hegeliana de la historia, sino una concatenación de luchas por la emancipación motivada por la acción flexible del muntu africano, cosmovisión africana que explico más adelante, *Changó* comparte rasgos estéticos y epistémicos con propuestas anteriores caribeñas como *La expresión americana* de José Lezama Lima y *El contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de Fernando Ortiz. Como el caso de estos cubanos, Zapata entra y sale de los códigos retóricos de las ciencias sociales para emparentarles de manera no jerárquica con una visión estética de la apertura caribeña.

²⁸ Gran parte de los esclavos llegados a Colombia provenían del área del Congo, parte de los dominios Bantú. Según Aquiles Escalante, los pueblos Bantú se extienden “al oeste de la costa, en la desembocadura del río Rey, que separa la Nigeria del sur del Cameroun, la línea marcha hacia el noreste, siguiendo la frontera; luego desvía hacia el Sur y el Este hasta llegar al ángulo sureste del Cameroun. Los distritos más septentrionales de lo que fue el Congo Belga se extiende al norte de la línea Bantú, y ésta continúa por el sur del río Uelle hasta las cercanías del lago Alberto; cruza a Uganda por el lago Kioza, roza el Victoria-Nyanza, dejando a los Bantú todo el litoral del lago, y atraviesa el territorio norte de Tanganica para llegar a la costa cerca de Mombaza. En esta región oriental la línea divisoria se extiende en dirección noreste desde Mombaza hasta las cercanías del monte Kenia y luego hacia el oeste, cruzando el río Tana, hasta el río Yuba inferior, en la Somalia italiana” (Escalante, 98).

vivos, unidos por la palabra a los animales, los árboles, los minerales (tierra, agua, fuego, estrellas) y las herramientas, en un nudo indisoluble” (Zapata 1997, 362). Como explicaré más adelante, Zapata retoma esta cosmovisión vitalista de la relación²⁹ para crear una noción abierta de identidad. El muntu funciona simultáneamente como aparato narrativo y como crítica a la razón ilustrada occidental³⁰. Este entendimiento doble del muntu guía a Zapata hacia una crítica de los modos con los que la diferencia racial y étnica ha sido representada en discursos literarios y antropológicos en el Caribe y América Latina.

Este encuentro también es central en la segunda novela que analizo en el segundo capítulo de esta sección, *La ceiba de la memoria* del escritor cartagenero, Roberto Burgos Cantor. Publicada en el 2006, *La ceiba* está estructurada a partir de la yuxtaposición de la sociedad esclavista de la Cartagena de siglo XVII y el Holocausto Judío de siglo XX³¹.

Como Zapata, Burgos Cantor es reconocido como un autor central de la escritura

²⁹ Postulo “relación” en los términos en las que lo entiende Edouard Glissant en *Poetics of relation* como la negación de la idea de un origen unívoco posible de invocar a la hora de hablar de encuentro de grupos humanos diversos. Sin la existencia de un origen estable, el reclamo de asimilación pierde piso por cuanto deja de significar un paradigma identitario estable, sustentado en una tradición cultural “originaria”.

³⁰ Entiendo por razón ilustrada occidental otra forma de la contradicción que choca con la lógica contradictoria del muntu. Por un lado, y siguiendo a Susan Buck Morss, el proyecto de razón moderna ilustrada no llega a ocuparse de la esclavitud como un sistema económico real, evadiendo siempre la conversación sobre la dependencia europea de la producción colonialista y proto-industrial posible gracias a la explotación esclavista. Por otro, la siguiente contradicción ocurre a partir del desarrollo hegeliano de la dialéctica de amo y esclavo, desarrollo que en su concepción original también evade la contextualización contingente del triunfo y temor ante la Revolución Haitiana y que viene determinada por su concepción del hombre africano como premoderno y desprovisto de historia. Adicional a esto, en lecturas posteriores – particularmente reapropiaciones marxistas – se borra de plano la conexión con el sistema esclavista para asociarlo a una visión metafórica de la lucha de clases. Ver. Susan Buck-Morss. “Hegel and Haiti” en *Hegel, Haiti, and Universal History*. Esto se conecta, como discutiré más adelante, con el análisis transhistórico que hace Sylvia Wynter de los modos discursivos de la “comprensión subjetiva” que, desde la percepción medieval del mundo entre espacios habitables/no habitables y, con la llegada de Colón, de la división del mundo entre sujetos libres y sujetos a ser sometidos a la razón cristiana, apuntan hacia una visión siempre binaria de dominados y dominadores.

³¹ Burgos sigue el método comparativo ya antes propuesto por Hannah Arendt en *The Origins of Totalitarianism*; Aimé Césaire en *Discourse on Colonialism* y Paul Gilroy en *Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line*.

contemporánea del Caribe colombiano (mas relegado del canon nacional que frecuentemente destaca la obra de autores de las regiones centrales), interesado en indagar en las continuidades históricas que dan razón de las relaciones neocoloniales y el racismo cotidiano de la región. Pero, a diferencia de Zapata, Burgos se mantiene dentro de los límites de la práctica literaria, preguntando qué rol, si alguno, cumple la novela histórica en la escritura contemporánea. Su interés por cuestionar el legado y estatus de la modernidad literaria en Colombia viene atado a su interés por trascender el legado de autores propios de la región, autores como Álvaro Cepeda Samudio, José Félix Fuenmayor, Gabriel García Márquez, y el mismo Manuel Zapata Olivella. Con *La ceiba de la memoria*, Burgos vincula la pregunta por la autonomía del evento estético; la necesidad de una narrativa de la memoria atada al procesamiento colectivo del trauma histórico; y el interrogante por las consecuencias éticas implicadas en la reproducción literaria de formas concretas de violencia racial y étnica.

Al hacer del encuentro de Benkos y Claver el evento fundacional que marca nociones de relación, identidad y diferencia, Zapata y Burgos ocupan un punto de vista que favorece el Caribe como lugar de enunciación e intervención para resignificar a la nación y al continente latinoamericano. En el caso de Zapata, su trabajo literario y antropológico responde al poder hegemónico del discurso sobre *mestizaje* en Colombia, retórica predominante sobre la “democracia racial” que continua privilegiando la *blanquitud* como categoría de valor³² y que impone el modelo indígena como paradigma

³² Privilegio la aproximación de Peter Wade al mestizaje jerárquico como discurso ideológico, práctica discursiva y juicio moral: “*Mestizaje* takes on powerful moral connotations: it is not just neutral mixture but hierarchical movement, and the movement that potentially has greatest value is upward movement – *blanqueamiento* or whitening, understood in physical and cultural terms (...) In terms of socioracial

de reconocimiento de otredad étnica. También cuestiona la ineffectividad de una política estatal de multiculturalismo³³, otra variación de reconocimiento retórico de la diferencia que no llega a resolver la desigualdad material y el racismo estructural. Al posicionar al Caribe como espacio de producción epistemológica y estética alternativo, Zapata reflexiona sobre los desafíos implicados en las formas de reconocimiento racial y étnico en la región.

En Burgos, la reflexión literaria conduce al desplazamiento del paradigma racial antropológico hacia una aproximación ética que toma del vocabulario de los derechos humanos, abriendo la pregunta por la identidad racial a la ejecución de formas de violencia y discriminación globales. Por medio de la yuxtaposición transhistórica de los inicios de la trata esclava de siglo XVII y el holocausto judío del XX, Burgos Cantor apunta hacia la renovación de debates sobre humanismo y otredad como categoría de diferencia radical, pero ahora enmarcando ambos momentos históricos en un momento de antagonismo y conflicto étnico a nivel global. Adicionalmente, y anclado en la especificidad del contexto colombiano, el trabajo de Burgos Cantor puede interpretarse como una continuación de la crítica iniciada por Zapata Olivella contra las medidas estatales de reconocimiento de poblaciones afrocolombianas. Pensando en términos del conflicto armado de los últimos 60 años en Colombia, el trabajo transhistórico que

classifications, *mestizaje* gives rise to a great potencial for negotiation and manipulation in the claiming and adscribing of racial identities such as *negro*, *indio*, *blanco*, mestizo, and so on” (Wade 1993, 21)

³³ Wade sintetiza las limitaciones de la naturaleza retórica del multiculturalismo a nivel continental latinoamericano: “Para estos países, el reconocimiento oficial de la multiculturalidad, muchas veces con consecuencias para el concepto de ciudadanía, ha sido un cambio importante, pero en cierto sentido el multiculturalismo se sigue viendo, por un lado, como una imposición internacional de lo políticamente correcto y, por otro, como una concesión a los usos y costumbres de los pueblos indígenas. El problema del racismo se esconde en los márgenes de los nuevos discursos” (Wade 2011, 20).

Burgos emprende en *La ceiba de la memoria* y la actualización de las discusiones sobre humanismo apuntan a pensar qué lugar ocupa la diferencia racial en las discusiones sobre trauma histórico y reparación en el país y la región caribeña.

Capítulo 1

Manuel Zapata Olivella y *Changó el gran putas*: el muntu y la transversalidad triétnica

En la colección de ensayos, *La rebelión de los genes*, Zapata describe un momento epifánico vivido en la Isla de Gorea. Después de participar en Dakar en el congreso, *Negritud y América Latina*, un coloquio organizado por Leopold Sédar Senghor en 1974, Zapata pidió al presidente y poeta senegalés que le permitiera pasar una noche en la fortaleza en la isla, también conocida como “Casa de los Esclavos”, lugar emblemático por ser puerto de compra y embarque de esclavos entre los siglos XVII y XIX. Zapata justificó su petición al considerar que esta experiencia sería determinante como solución al desafío poético que le impedía culminar la escritura de la saga sobre la diáspora africana en América, proyecto en el que había trabajado durante los últimos quince años.

Esa noche, sobre la roca, humedecido por la lluvia del mar, entre cangrejos, ratas, cucarachas y mosquitos, a la pálida luz de una alta y enrejada claraboya, luna de difuntos, ante mí desfilaron jóvenes, adultos, mujeres, niños, todos encadenados, silenciosos, para hundirse en las bodegas, el crujir de los dientes masticando los grillos. Las horas avanzaban sin estrellas que pusieran término a la oscuridad. Alguien, sonriente, los ojos relampagueantes, se desprendió de la fila y, acercándose, posó su mano encadenada sobre mi cabeza. Algo así como una lágrima rodó por su mejilla. ¡Tuve la inconmensurable e indefinible sensación de que mi más antiguo abuelo o abuela me había reconocido! (Zapata 1997, 99-100).

Esta anécdota marca el punto de partida de la aproximación de Zapata a discursos raciales e identitarios, una aproximación que reúne un renovado interés en la representación de la diferencia, condicionado por una comprensión etno-filosófica de la temporalidad histórica. El encuentro con los ancestros responde a la recuperación de la filosofía africana del muntu, una visión vitalista de la relación en la que los seres vivos y muertos, humanos y animales, vegetales e inertes, están interconectados a través del *Nommo*, la palabra, pero una que actúa eludiendo el silencio impuesto por el orden colonial. El muntu es central para entender el proyecto de Zapata, siendo el corazón epistémico y estético desde el cual elabora su intervención en los planos literarios y antropológicos alrededor de la diferencia racial. El muntu le permite crear una continuidad trans-histórica entre las diferentes luchas contenidas en *Changó el gran putas*, continuidad que busca indagar en la opacidad de nociones como tradición, mezcla y herencia. En la novela, muntu es el principio ontológico subyacente que explica la naturaleza contradictoria de la diáspora africana en las Américas.

Enfatizo el rol del muntu en el trabajo de Zapata Olivella porque me permite realizar un recorrido que parte de su novela, *Changó*, y se mueve hacia la intervención del trabajo literario y antropológico en las discusiones sobre el legado africano en Colombia y la región caribeña. En este capítulo postulo el trabajo de Zapata Olivella como alternativa literaria y epistémica que busca repensar el legado africano no en términos de una identidad cerrada o del establecimiento de un origen unívoco. Al contrario, el muntu genera una dinámica relacional en la que el legado africano que llega a América es uno abierto al contacto y la interacción con otros componentes culturales, lingüísticos, filosóficos y estéticos. En el centro de la propuesta literaria y de revisión

antropológica de Zapata Olivella radica el énfasis en pensar el legado ancestral no como uno que llega a imponerse sobre una mestizaje en el que predomina *la blanquitud*, sino como uno que al ser reconocido no solo devela las estrategias de los paradigmas raciales hegemónicos, sino que ofrece otro punto de partida para repensar los fundamentos discursivos alrededor de la identidad como construcción siempre fluida y cambiante.

Inicio mi reflexión partiendo de una lectura de “El muntu americano”, el segundo capítulo de *Changó*, como una crítica en clave transhistórica en contra de dinámicas de asimilación identitaria. Al recrear el posible encuentro histórico entre Benkos y Pedro Claver, este capítulo busca deshacer una noción de origen en la región que privilegie una narrativa unívoca o jerarquizante. La dinámica entre Benkos y Pedro busca replantear también el imaginario del binario civilización vs. barbarie, postulando en cambio una narrativa en la que el héroe individual del paradigma literario occidental ceda su posición protagónica a una pluralidad de voces, a un colectivo trans-geográfico y trans-temporal conectado por la cosmovisión del muntu. En concordancia, la centralidad del muntu en *Changó* también apunta hacia una crítica de la dialéctica maestro-esclavo como fundamento de la epistemología occidental. En “El muntu americano” esta crítica se elabora a partir de la identificación de las estrategias de la evangelización como base histórica de las tácticas de la asimilación.

Continuo el capítulo pasando de una crítica de la asimilación a la manera en la que *Changó* se presenta como novela histórica alternativa frente al modelo dominante de lo que Roberto González Echavarría denominó como *ficciones de archivo*. A diferencia

de la centralidad del archivo histórico escrito en la genealogía de la escritura latinoamericana, *Changó* participa de una corriente alterna en la que el archivo escrito deja de ser protagonista para dar paso a otras versiones del archivo —oral, musical, material— que permite la elaboración de un paisaje histórico incluyente y móvil. Al incorporar otros archivos, la novela continúa elaborando la crítica a la pretensión de origen estable. Pues la incorporación de archivos otros supone otra forma de colectivizar la voz narrativa y de pluralizar los lugares de enunciación. En otras palabras, la propuesta de Zapata Olivella es el accionar una imaginación histórica creativa, capaz de pensar los modos en los que la literatura permite la co-habitación de narraciones no-occidentales y su contraparte letrada. Al ofrecer una revisión desde la experiencia singular de comunidades afro-descendientes e indígenas, la novela complica la noción de un mestizaje que históricamente ha privilegiado la versión hegemónica de la *blanquitud*. La revisión que propone Zapata Olivella buscaría pensar en los aportes de comunidades de ascendencia africana e indígena en términos ya no de una mixtura que propicie la unidad constitutiva que fundaría la base de la nacionalidad moderna, sino la yuxtaposición de los diferentes aportes, una co-habitación en la que es posible el reconocimiento y visibilización de lo que cada grupo humano sostiene como experiencia singular y en relación con otros.

Esta alternativa como narrativa literaria hace de *Changó* una novela en conversación no sólo con la tradición narrativa caribeña y latinoamericana, sino también con discursos que en la esfera pública contribuyen a construir imaginarios y elaborar paradigmas alrededor de la diferencia racial. Los últimos apartados de este capítulo entonces son la indagación en las formas en las que el trabajo literario y antropológico de

Zapata Olivella interviene en discusiones sobre el lugar que ocupa el legado africano en la concepción de ciudadanía y nacionalidad en Colombia. Presento de qué manera la propuesta narrativa de Zapata, el centralizar el muntu como cosmovisión de una identidad transversal en términos temporales y espaciales, permite pensar en el legado africano no desde la instancia de una raíz que limitaría su desarrollo al atarlo a nociones de tradición y autenticidad. De allí que tanto de su búsqueda por formas literarias abiertas a multiplicidad de archivos, como de su trabajo antropológico también en busca de una visión genealógica, es decir, en constante cambio y en conversación con el desarrollo de la “ciudadanía moderna”, emerja la noción de trietnicidad como concepto que enfatiza la co-habitación, la yuxtaposición transversal de diferentes corrientes culturales y humanas en la conformación de un imaginario histórico en constante transformación. Por trietnicidad, Zapata está abogando por un pensamiento que no deja de lado la importancia y la potencia de la mezcla también presente en la noción de mestizaje, pero que busca no reducir sus componentes, evitando así caer en la trampa de una jerarquía cultural.

Muntu y la crítica a la asimilación

Todo inicia con la condena que Changó —uno de los Orishas tutelares, dios de la justicia y la vitalidad— impone a todos aquellos que apoyaron su expulsión del Imperio Oyo. No obstante, lo que inició como una condena pasa a convertirse en un desafío de resistencia, un reto sobre el cual Changó ejerce otra forma de acompañamiento, siendo invocado como la deidad que guía y protege a la comunidad esclava en su lucha histórica hacia la libertad. Esta contradicción estructural es representada en la novela como el

principio fundacional que condiciona la naturaleza conflictiva de la relación y la identidad.

La naturaleza contradictoria de este inicio determina la reconstrucción de las luchas históricas representadas en *Changó*. En “El muntu americano,” la contradicción está en el centro del encuentro entre Benkos y Claver. Como un joven discípulo del fraile jesuita, Benkos encarna un dilema político y moral: seguir las enseñanzas cristianas de su maestro blanco o cumplir con su rol predestinado como líder de la insurrección esclava en contra del establecimiento de la vigilancia inquisitorial. Es Domingo Falupo, el babalao o el oráculo de la comunidad esclava, quien identifica y acompaña el dilema de Benkos: “Sentado en su estera y mientras fumo mi tabaco, me cuenta lo que le ha enseñado el padre durante el día. Nunca le dije no bebas de esa corriente. Sé que en una tinaja caben muchas aguas pero solo la fresca se va al fondo mientras la inútil sube y se derrama” (Zapata 167). Falupo, como trataré más adelante, es quien encarna y anticipa la posibilidad de la coexistencia de conocimientos e identidades sin necesidad de la sumisión evangelizadora esperada por los cristianos.

El dilema, sin embargo, no solo condiciona la conciencia que Benkos tiene sobre su posición entre dos lógicas alrededor de la acción: actuar a favor de la evangelización o a favor de una (des)obediencia reivindicatoria. En la novela, Zapata complica la oposición entre el fraile y el esclavo al desvirtuar las representaciones hegemónicas que se asocian a la labor histórica de Claver como evangelizador. En vez de reforzar su reputación como defensor de los esclavos, un tropo popularizado por narraciones

hagiográficas e ilustradas sobre su vida³⁴, Zapata explota el potencial narrativo y ontológico tras el dilema enfrentado por el fraile. Claver es presentado como una figura contradictoria, frenética, corriendo de barco en barco en una lucha contra la muerte, tratando de bautizar la mayor cantidad de cuerpos africanos agonizantes. Pero la coherencia de su trabajo y la fuerza de su fe son continuamente puestos a prueba. Zapata desafía la legitimidad de la labor y creencias de Claver al destacar su ineffectividad frente a los actos de resistencia y rebelión de sujetos africanos e indígenas. Su trabajo de evangelización es sabotado por los traductores africanos (de quienes hablaré más adelante), que se rehúsan a comunicar las enseñanzas cristianas, al tiempo que su intento por controlar la reproducción y mezclas raciales fracasa ante la emergencia de pequeños palenques, fundados por esclavos fugados y mujeres indígenas que han dejado, a su vez, el dominio patriarcal de sus propias comunidades. Al atestiguar las limitaciones del poder de su Dios e iglesia, el debilitamiento de la fe cristiana de Claver transforma su dilema moral en un momento de falsa conciencia³⁵, un momento en el que, consciente del fracaso de la tarea evangelizadora y las injusticias raciales del orden colonial, Claver continúa perpetuando la lógica de vigilancia y control sobre las diferentes comunidades africanas e indígenas en espacios urbanos y rurales. Sin embargo, como veremos más adelante, esta oscilación no supone un juicio moral inmediato. Más bien es aprovechada en la diégesis como ejemplo de la constitución contradictoria de la identidad,

³⁴ En particular la hagiografía de José Fernández escrita en 1657, de la que hablaré más adelante.

³⁵ Síntoma del fracaso de la razón ilustrada, es decir, el momento en el que la contradicción constitutiva del proyecto moderno fundamentado en la división entre “cristianos” e “idólatras” –posteriormente elaborada en los siglos XVIII y XIX alrededor de la supuesta diferencia racial biológica –se percibe como falsa oposición. El Claver ficcional de Zapata duda entre la legitimidad de su labor evangelizadora al reconocer en los sujetos africanos recién llegados una serie de prácticas y creencias que negarían su supuesta idolatría e irracionalidad.

cuestionando el paradigma de la mismidad del sujeto blanco al deshacer su supuesta estabilidad.

Esta re-estructuración de la relación entre Benkos y Claver busca complicar la oposición frecuentemente asociada con estas figuras: dominio versus resistencia o civilización versus barbarie. Lo que Zapata busca intensificar con estos personajes y su relación son los límites implicados en el encuentro con la otredad radical. Al concentrarse en el conflicto entre la naturaleza contradictoria de cada individuo y, seguidamente, en el desarrollo antagonístico del encuentro, Zapata toma distancia de una visión unívoca de la identidad racial y cultural. En esta reconstrucción literaria, Zapata se inclina por la elaboración de un paisaje³⁶ plural en el que la pretensión de estabilidad tras el uso de conceptos como identidad y otredad sea puesta en duda. Este paisaje se manifiesta textualmente como el encuentro de diferentes registros históricos y narrativos: recuentos etnográficos de tradición oral; parodias de los juicios inquisitoriales de siglo XVII en los que se juzgaron diferentes momentos de rebelión esclava; y la constitución de un sujeto narrativo plural, compuesto por diferentes sujetos racializados. Este juego con fuentes primarias y estrategias narrativas busca recrear las fluctuaciones temporales, espaciales y enunciativas involucradas en las dinámicas del muntu.

La reapropiación que emprende Zapata del muntu favorece dos acercamientos complementarios: uno, muntu como aparato narrativo que vincula la investigación

³⁶ La noción de paisaje es esencial. Otro de los puntos en los que el proyecto de Zapata sostiene puntos en común con Glissant. Para Zapata, el muntu supone una interacción constante entre la colectividad humana y el entorno natural. La novela desarrolla esta dependencia a partir de un movimiento de traslación espacial en la que el paisaje de la Cartagena del siglo XVII se forma a partir de su distancia y cercanía con espacios pasados y futuros habitados por el muntu.

antropológica y la crítica literaria³⁷; dos, muntu como crítica a la razón moderna ilustrada sostenida sobre la perpetuación de la dialéctica maestro-esclavo³⁸. Aunque el encuentro entre Benkos y Claver estructura el evento principal de este capítulo – la rebelión que Benkos lidera en contra de la explotación económica de esclavos africanos y la persecución inquisitorial –, su relación está determinada por el *nommo*, también entendido como el uso imperativo de la palabra que llama a la acción colectiva³⁹, cuya manifestación asume diferentes sonoridades y materialidades.

El uso de juicios inquisitoriales y la recolección de tradiciones dan forma a una voz colectiva que desafía el modelo occidental (novela moderna) de una narrativa sostenida por un personaje individual. Como aparato narrativo, el muntu vincula la construcción de una subjetividad colectiva condicionada por la temporalidad imperativa del *nommo*, asumida como fuerza material y lingüística que da fuerza a la acción. Es por ello que encontramos a lo largo del capítulo diferentes instancias que conectan el llamado

³⁷ Un acercamiento diseminado por el crítico alemán, Janheinz Jahn en su libro *Muntu: las culturas neoafricanas* (1958). Al estudiar el rol del *nommo*, la palabra y fuerza vital en el centro del muntu, Jahn detecta en una serie de discursos literarios y no literarios de África occidental (incluyendo a Senghor) de qué manera la palabra actúa en su modalidad imperativa, es decir, como llamado a la acción: “Ya que la palabra crea, ordena, conjura, esta poesía habla en imperativos. Su forma fundamental es la del mandato. Incluso el futuro y el presente, y hasta el pasado, se manifiestan en imperativos” (Jahn 188).

³⁸ A diferencia de la evasión que identifica Buck-Morss en el pensamiento ilustrado al no querer incluir la experiencia del colonialismo y la esclavitud en el desarrollo de la razón moderna, autores como Eboussi Boulaga en *Muntu in crisis*, anteponen la centralidad de la materialidad de la experiencia y la capacidad del actuar/hacer en el pensamiento filosófico (Boulaga 5). La apropiación que Zapata hace del muntu también busca rescatar la centralidad de lo material, particularmente en la elaboración de un proceso identitario flexible, de naturaleza abierta, desafiando confinamientos discursivos nacionales.

³⁹ Tanto Jahn como Boulaga encuentran en el *nommo* el potencial de una operación lingüística que deviene en acción (oponiéndose así a un estatismo asociado con la representación literaria o la construcción retórica): “The word not only speaks of origin, but shows it in its very motion” (Boulaga 40).

presente a la resistencia con un pasado ancestral fundado en la concepción colectiva del ser⁴⁰:

En otras noches, allá en la tierra natal, en vez de recordar en silencio conversaríamos con los difuntos bajo el baobab de la aldea; en vez de estar sentados, bailamos; en vez de fumar tabacos, beberemos salmirón. Pero aquí, en la tierra del exilio, el muntu no es el muntu sino su sombra, eso somos, sombras de muntu (Zapata 212).

La lucha de Benkos es, entonces, la reactivación de esa noción colectiva del ser, pero ahora en un nuevo territorio, un espacio abierto a múltiples contactos con encarnaciones desconocidas de la diferencia. El encuentro, siguiendo el principio contradictorio que subyace en esta propuesta narrativa, presenta dos posibilidades. O permite la emergencia de una versión intensificada del ser colectivo del muntu – y esto ocurre en la novela a partir de una valoración positiva del encuentro entre sujetos africanos e indígenas⁴¹. O el encuentro ocurre como una oportunidad para deconstruir la dialéctica maestro-esclavo implicada en la fundación de la subjetividad occidental

⁴⁰ A nivel de organización política del presente de Palenque, la subjetividad colectiva se vive por medio de la figura de los *kuagros* o cuadros. Los kuagro son “organizaciones de edad, que se establecen por generaciones desde la infancia y se pueden considerar como los espacios de socialización secundaria (...) En el kuagro se aprende a convivir, es el espacio donde se recrean las costumbres y tradiciones, el respeto a las diferencias y la tolerancia; se escogen las parejas, se forma la familia e influye en el mantenimiento de la misma (...). A través de los Kuagro se desarrollan relaciones de ayuda mutua, se reúnen con periodicidad, establecen cuotas para establecer fondos comunes para calamidades y necesidades muy urgentes de alguno de sus miembros” (Hernández et. al., 73-4).

⁴¹ Para Zapata, el interés en mezclas no hegemónicas le permite trazar diferentes formas de construcción de subjetividad afro a partir de su relación con mestizos “no blanquizados” e indígenas. Esta relación marca el carácter contradictorio y la imposibilidad de una identidad afro unívoca: “Frente al mulato y el zambo, el descendiente afro ‘puro’ practica una postura ambivalente: se identifica con uno y otro o los rechaza, según su mejor conveniencia: ante el mulato, procura imitarlo, siguiendo su táctica de mezclarse con el blanco como una manera de obtener posición social y privilegio; ante el zambo, a la par que lo subestima, tiene la tendencia a imitarlo, pues sus relaciones sociales y raciales con el mestizo significan una posibilidad más expedita de asociación” (Zapata 1997, 61).

moderna. Con esto último me refiero a un proceso de desfamiliarización de la mismidad blanca, a través de un cuestionamiento de su lógica clasificatoria y su visión binaria de la diferencia (nosotros/cristianos vs. otros/idólatras) .

El despertar de Benkos a su tarea ancestral ocurre como un extrañamiento de la lógica cristiana enseñada por Claver. El fraile reiteradamente le pide a Benkos que se comporte como un siervo sumiso de Dios, un animal dócil dispuesto a soportar toda clase de sacrificios. La respuesta de Benkos es el principio de un reverso de la lógica de la asimilación y la sumisión: “Sepa padre- le dijo con resentimiento- que poca diferencia hace usted en la obras del Señor. Al burro le hizo torpe y bien hace en callar, pero a los hombres nos dio entendimiento. Si yo fuera un asno no aspiraría a tener corona aunque fuera de papel” (Zapata 205). Corregir la “mala” lectura de las enseñanzas del Dios cristiano es uno de los métodos para cuestionar la autoridad del poder colonial.

El otro método es el reconocimiento de las estrategias utilizadas por sujetos blancos para conducir a sujetos negros/indígenas a un proceso de asimilación: “Los africanos no tendremos más padres espirituales que los blancos. Tratarán de matar nuestra magara⁴² pintándonos el alma con sus miedos, sus rencores y pecados. Y cuando nos veamos en un espejo con la piel negra, no nos quedarán dudas de que somos los hijos de Satán, pues, según predicán, el Dios blanco hace a sus criaturas a su imagen y semejanza” (Zapata 174-175)⁴³. Aquí, el muntu funciona como aparato filosófico con el cual deconstruir el proceso de identificación que exige la auto-negación del sujeto como

⁴² Soplo de vidas pasadas.

⁴³ Aquí es evidente el impacto de lecturas como *Black skin white masks* de Frantz Fanon en el pensamiento de Zapata.

modo de acceso del reino del “Maestro”. Este momento ejemplifica uno de los muchos en la novela en los que se identifica la lógica de la asimilación para distanciarse de ella: “Muntu identifies with the master in a process that spans from self-negation and being object to negating self-negation, which is to say self-affirmation as an abstract subject empty of any content” (Boulaga 9). La doble negación que culmina en la afirmación propone un espacio de utopía crítica en el cual se recupera la materialidad de la experiencia de la diáspora, pero buscando evadir el filtro jerárquico de la mismidad blanca. Para el caso de Zapata en *Changó* este filtro inicia con la trata esclava, pero se reifica en el espacio colonial caribeño e hispanoamericano, espacio de una violencia fundacional que determina el presente y futuro de la región⁴⁴. Esta violencia actúa como condicionamiento continuo de las relaciones y paradigmas discursivos alrededor de la raza y la diferencia identitaria en América Latina y el Caribe. En “El muntu americano” esto sucede como el extrañamiento de la visión dominante de la *mismidad* o la subjetividad blanca como paradigma sobre el cual se construye la identidad. Un ejemplo de la incoherencia tras este paradigma es demostrado en la novela al explicitar la justificación fallida de la trata esclava Atlántica: “Acusáis de bárbaros a nuestros soberanos de África porque practican la esclavitud. ¿Pero no lo sois más vosotros y vuestros reyes que habiendo sido informados de la justicia de vuestro Dios, gozan en cometer tan nefando crimen?” (Zapata 217). El reverso de nociones de barbarie y justicia busca abrir un espacio alterno para la emergencia de una subjetividad racial y política no

⁴⁴ De acuerdo con Boulaga, la finalidad política del muntu sería precisamente afrontar estos momentos de violencia fundacional para prevenir una repetición sustentada por la circularidad de la dialéctica maestro/esclavo: “self-negation induced in another human being does not find its resolution except by working out the identification of existence with reason, by effecting the transformation of reason in the human and of the human in reason, beyond an initial act of violence” (Boulaga 16).

condicionada por la lógica asimilatoria, un espacio que invalide la oposición entre barbarie/civilización al demostrar su inexistencia como lógica divisoria.

Al oponer la lógica del movimiento dialéctico maestro/esclavo operando en el orden colonial a la naturaleza contradictoria del muntu, Zapata busca con su novela resignificar nociones de identidad, ser y temporalidad, creando así un camino didáctico hacia una utopía crítica. En vez de encarnar un héroe individual, Benkos actúa como uno de los varios componentes del proyecto transhistórico de la emancipación política y el reconocimiento racial. El alzamiento de Benkos y demás rebeldes coincide con la condena a muerte proclamada por la inquisición en contra del babalao, Domingo Falupo, de quien hablaré más adelante. Falupo ha sido acusado por la inquisición como conspirador al usar su labor como traductor para comunicar las coordenadas del levantamiento a los diferentes sujetos africanos de la región. La muerte de Falupo no es la derrota de los esclavos. Al ocurrir en simultaneidad con el levantamiento de Benkos, la muerte de Falupo es el triunfo de uno de los llamados a la acción del muntu. La destrucción de la que emerge la nueva vida. La simultaneidad de estos eventos conduce a una lógica de la des-identificación: no importa quién ejecuta la insurrección en términos de protagonismo individual, sino que la insurrección sea la consecución del llamado ancestral, uno determinado por una lucha móvil y flexible que viene determinado por y se extiende hacia el futuro. Visto de esta manera, se entiende la concatenación emprendida por Zapata para ligar la Revolución Haitiana, los movimientos independentistas de América Latina y la lucha por los Derechos Civiles en Estados Unidos, como piezas en un engranaje multidireccional de la lucha por la emancipación, lucha que continúa en el presente. El desarrollo de cada capítulo en la novela respeta las contingencias históricas

de cada lucha concreta, pero las reúne para intensificar la aproximación plurivocal y multi-temporal del Muntu a las nociones de comunidad e identidad. Es desde esta perspectiva que Zapata interviene en los paradigmas literarios y antropológicos contemporáneos a su momento de escritura, a la vez que se ubica como precursor del giro reciente hacia una comprensión ética de las políticas identitarias y raciales del presente, de las que hablaré en el siguiente apartado.

Antes de llegar a la intervención del planteamiento epistémico/estético de Zapata en los discursos antropológicos de su momento de producción, quiero detenerme en los modos en los que discute o interviene en el plano de la producción literaria contemporánea.

***Changó* reescribe el archivo: Latinoamérica vista desde el Caribe**

La alternativa de imaginación y reescritura histórica propuesta por Zapata Olivella en *Changó* no solo busca denunciar los procesos violentos de introducción, explotación y abandono al que fueron sometidas las comunidades africanas desde el siglo XVI, sino revertir una narrativa de fracaso o de sometimiento para destacar una serie de continuidades históricas de resistencia y liderazgo afro. Este contrapunteo entre una visión panorámica del exilio africano en América y el trabajo archivístico e historiográfico de reconstrucción de episodios locales hace de *Changó* una novela extremadamente consciente de la complicidad entre narrativas históricas oficiales y sus

silencios, y las formas constantes de violencia y exclusión contra determinadas comunidades como las afrodescendientes⁴⁵.

En ese sentido, la novela juega y expande el modelo literario hegemónico que Roberto González Echeverría llama “ficciones de archivo”. A diferencia de las ficciones analizadas por González Echeverría, ficciones en las que la emergencia de la novela moderna latinoamericana depende de una relación mimética con discursos no-literarios legitimizadores –sean éstos documentos jurídicos, tratados científicos o recuentos etnográficos –, *Changó* complica la localización de una mitología fundacional al tender hacia una noción móvil de origen que evade la centralidad del registro escritural. En otras palabras, si González Echeverría afirma que la novela latinoamericana en busca de otros orígenes se encuentra con la inevitabilidad del origen textual y fundacional de ley y archivo (González Echeverría 27), la novela de Zapata ofrecería una alternativa que encuentra en el origen el accionar ancestral de un archivo oral en choque con la lógica legal occidental. Las ruinas encontradas en este origen no serán entonces las de un proyecto letrado fundacional o un archivo mítico⁴⁶. Tampoco serían archivos limitados al espacio de lo nacional; son archivos que, en su búsqueda por la transhistoricidad del

⁴⁵ Antonio Tillis estudia la crítica historiográfica emprendida por Zapata desde la noción de ‘texto metaficcional’ propuesto por Linda Hutcheon para describir el procedimiento narratológico de narrativas posmodernas. Según Tillis, “As a postmodern text, *Changó* de-centers, disrupts and de-mythifies Eurocentric accounts of the literary representations presented in the work while focusing attention on the fictionalization of actual social, political and historical realities in an ‘africanized’ context” (Tillis 2002, 171). Sin embargo, como argumento más adelante, este retorno a una realidad africana no supone la noción unívoca de ‘origen’, sino un tratamiento flexible del mismo.

⁴⁶ De acuerdo con González Echeverría, “El Archivo guarda, recoge, retiene, acumula y clasifica, como su contrapartida institucional. Monta tanto como la ley, como la ley de la ficción. Las ficciones se encuentran contenidas en un recinto o receptáculo, en una prisión de relatos que es, al mismo tiempo, el origen de la novela” (González Echeverría 45). Pero no es el Archivo que remite a una versión hegemónica de la ley el que busca recuperar o ubicar como origen Zapata; al contrario, busca el contra-archivo fundamentado en prácticas no-textuales rastreables en otras formas de agenciamiento de la resistencia.

mentu, apuntan hacia dinámicas globales en la conformación de un actuar y pensar de la resistencia frente a la violencia fundacional del espacio caribeño⁴⁷.

Es por ello que Zapata Olivella trabaja con esmero las posibilidades de una imaginación histórica creativa, capaz de reconocer las huellas no visibles en las fuentes históricas escritas, pero así mismo capaz de leer “la historia” en medios no alfabéticos y no conservados en los archivos oficiales. En su labor de reconstrucción literaria e historiográfica, resistencia equivale no solo al contenido de cada episodio de levantamiento del cuerpo africano oprimido, sino también a un esfuerzo constante por volver a contar, por vincular diferentes temporalidades históricas y espacios geográficos que permiten una mirada más compleja sobre fenómenos como la esclavitud y la discriminación racial. Es así como podríamos vincularlo a dos tradiciones críticas contemporáneas. En primer lugar, su interés por ofrecer un panorama transhistórico de la resistencia afro puede enmarcarse dentro de discursos pan-africanos y de reivindicación negra en auge desde los años 60s y 70s, producto de las luchas por los derechos civiles en Estados Unidos y los procesos de independencia y poscolonialismo de naciones africanas (Zapata 2005, 333). Zapata tiene en cuenta estas tradiciones discursivas e ideológicas en la elaboración de los episodios más contemporáneos de su novela y, con ello, esta producción literaria pasa a hacer parte de revisiones históricas que hacen énfasis en el rol

⁴⁷ En este sentido, se acercan a la propuesta de Deborah Thomas alrededor de la creación de archivos de violencia del Caribe: “archives of violence bring into relief the limits of the anti- and immediately postcolonial focus on the nation-state as the primary locus of vindication and encourage us to return our vision more pointedly to the transnational geopolitical spheres that constituted the frame of reference for earlier Pan-Africanists and that infuse the social and political worlds of contemporary Caribbean people” (Thomas 29)

de la esclavitud en el desarrollo de la modernidad occidental y de la presencia africana a nivel global.

El impacto de la esclavitud, los sistemas de plantación y de los sujetos africanos como presencia clave en el desarrollo del capitalismo global iniciado en los siglos XVII y XVIII, como bien lo ha destacado el trabajo crítico de Paul Gilroy a partir de *Black Atlantic*, es central en *Changó* y en la obra general de Zapata. Al vincular discursos contemporáneos sobre la diáspora africana en las Américas y el poscolonialismo africano con relecturas desde la colonia hispanoamericana, Zapata amplía los discursos de reivindicación racial para incluir la experiencia del sujeto negro hispanoamericano y los procesos de hibridez y mestizaje en los que participó. De esa manera, Zapata vincula la situación colonial hispanoamericana, sobre todo en términos del caribe continental como espacio de recepción e intercambio de mercados globales, al desarrollo del “atlántico negro”⁴⁸, es decir el reto de expandir lecturas limitadas a lo nacional para dar cabida a la riqueza de formas transnacionales que reemplazan dogmas de pureza racial o étnica (Gilroy 2).

Reescribir la historia de la presencia africana en las Américas desde la localidad geográfica y temporal de la colonialidad hispanoamericana vincula esta primera instancia crítica de la obra de Zapata Olivella a una segunda de mayor anclaje continental latinoamericano. El trabajo que realiza Zapata Olivella alrededor de nociones como “tradición” y “autenticidad” entra en diálogo con el proyecto crítico de autores como

⁴⁸ Gilroy define el “Atlántico negro” de la siguiente manera: “The black Atlantic world is the structures of feeling, producing, communicating, and remembering of blacks dispersed in stereophonic, bilingual and bifocal cultural forms” (3)

Walter Mignolo, particularmente en cuanto plantea una revisión del archivo histórico a partir de la indagación de formas de agencia histórica que conduzca a una revaloración de lo “auténtico” como significante flexible⁴⁹. El interés de Mignolo, entonces, se enfoca en “identify the spaces in between produced by colonization as location and energy of new modes of thinking whose strengths lies in the transformation and critique of the ‘authenticities’ of both Western and Amerindias legacies” (Mignolo xv). Su propuesta puede ser expandida para vincular otra tendencia de revisión historiográfica en la que la experiencia vital y cultural del sujeto africano, junto con la del amerindio, también contribuye a cuestionar la “autenticidad” de la narrativa colonial oficial y, por consiguiente, su intervención en discursos nacionales⁵⁰. Para Zapata es evidente que este cuestionamiento es un proceso en continuo desarrollo y cambio y, desde la perspectiva de las comunidades afrodescendientes, merece ser explorado a partir de las transformaciones de *otras* formas de concebir la realidad. Éstas siempre ancladas en cosmovisiones religiosas y ontológicas que, como el muntu, generan tensiones al entrar en contacto con la religiosidad cristiana y la institucionalidad colonial. Estas formas *otras* permiten establecer un vínculo productivo entre el cuestionamiento de la tradición letrada y la inscripción histórica propuesta por Mignolo (322) y la propuesta de Gilroy de la contra-cultura epistemológica y vital que antepone la experiencia negra frente a la noción ilustrada de modernidad (Gilroy 3-4).

⁴⁹ Aquí se cruzan las concepciones de Mignolo y Boulaga, en especial cuando éste último afirma: “authenticity may not possibly mean recoiling upon oneself. It is correlate to universality, even more, it is the form assumed by concrete universality, which is no mere idea, but the plural world” (Boulaga 228).

⁵⁰ Anticipando el planteamiento de Glissant, Zapata sería entonces un escritor en busca de una fuente primordial—mas no de un origen unívoco—, capaz de aclarar y oscurecer simultáneamente la relación del presente con el pasado (Glissant 79).

Propongo que Zapata anticipa el cruce de estas lecturas críticas para hablar de la inexistencia e improductividad de nociones de pureza racial, en el sentido de la negación de un fenómeno “original” que se ubica en un momento anterior al encuentro, abogando por la concepción de *trietnicidad* americana como una nueva forma de habitar el mundo y la historia, concepto del que hablaré más adelante. No sólo quiere rescatar la experiencia y el trauma histórico de las comunidades afrodescendientes en el Caribe; desde ellas, busca también rescatar y vincular a los sujetos afro-hispanoamericanos y afro-caribeños en un diálogo sobre africanía global, es decir, la posibilidad de que la diáspora africana de las Américas encuentre puntos en común con la experiencia de sujetos en el continente africano, en particular con respecto a la experiencia colonial. Esta preocupación emerge a partir de su participación en el ya mentado Diálogo de la Negritud y la América Latina en Dakar, en 1974:

El Diálogo de la Negritud y la América Latina, en Dakar, donde desde luego, no tenían por qué ser invitados los hermanos negros de habla inglesa, sembró profundas resonancias en mis ya revueltos sentimientos de descendiente africano. La visión de una América dividida por los intereses y uñas de los colonizadores me obligaban a meditar en lo ocurrido a África, olvidadiza de mirarse en el manantial de su historia y su cultura (Zapata 2005, 338)

Su experiencia en Dakar no solo motivó la búsqueda de vínculos en las experiencias coloniales de los sujetos africanos y el exilio africano en las Américas, valorando una perspectiva transhistórica; también llevó a una exaltación del valor de la resistencia negra dentro del sistema de esclavitud. Otra de las anécdotas de Zapata sobre

este evento recuenta la tensión generada entre su propia auto-concepción como sujeto afrodescendiente quien, al presentarse ante diferentes hombres africanos no solo no fue reconocido como “negro”, sino que incluso llegó a ser rechazado como “hermano” por ser descendiente de un linaje de esclavos y por hacer parte de la diáspora americana:

En otra aldea serere visitamos el alcázar de su soberano. Conocía yo el código de los hombres libres que rige sus actitudes, su moral y su rebeldía ancestrales. Pero la emoción que transpiraba el sentimiento de hermandad e identidad con todos los africanos, me llevó a proferir por intermedio del profesor Bogiolo, que me honraba saludar al hermano por cuya sangre corría la de mis antepasados esclavos. Enfurecido se puso de pie y mostrándome con el índice lacerante, trató de destruirme con el fuego de su mirada imperial. Sus palabras traducidas lentamente por el amigo, me ahondaron el impacto desolador: -El rey responde que usted y él no pueden ser hermanos: en sus ascendientes reales jamás ha existido alguien esclavo” (Zapata 2005, 336).

Este rechazo lleva a Zapata a valorar la riqueza cultural fruto de la mezcla triétnica americana y a resignificar la figura del esclavo como un sujeto capaz de agenciar resistencia. Su revisión de la experiencia colonial de sujeto africano entonces permite cuestionar la historiografía oficial, vincular la experiencia caribeña a discursos globales y continentales sobre africanía y resistencia política, pero también explorar las formas en las que la opresión de sujetos africanos durante la colonia llevó a cuestionamientos de índole ética, política e institucional.

En ese sentido, y con respecto a la segunda perspectiva crítica a la cual quiero vincular el trabajo de crítica historiográfica desde el evento literario en la obra de Zapata, también es posible establecer un diálogo productivo con la revisión que desde la experiencia de los oprimidos propone Enrique Dussel de la institucionalidad religiosa colonial en *Desintegración de la cristiandad colonial y liberación. Perspectiva latinoamericana*. Si para Dussel es ejemplar la defensa de una cristiandad *otra* agenciada por la comunidad jesuita frente a la cristiandad de la Iglesia como ente político y regulador- dependiente del Consejo de Indias y la Corona española-, en la revisión de la época colonial de Zapata encontramos que la resistencia de la Compañía de Jesús mantiene una relación ambigua y conflictiva alrededor de la defensa de los sujetos periféricos u oprimidos, en particular de los esclavos africanos.

El vínculo que intento proponer en esta segunda perspectiva crítica entre la reescritura histórica de la historiografía oficial de Mignolo y la revisión de la cristiandad colonial desde la perspectiva de los oprimidos de Dussel, me permite ampliar la lectura que inicia en la novela con “El muntu americano”. Me muevo del enfoque en la falsa oposición binaria entre Benkos Biohó-Pedro Claver del segmento anterior, hacia la conformación de una colectividad oral/textual que da forma al paisaje material y discursivo que sirve como punto de partida para pensar los trazos de la diáspora africana en América en la larga duración. Como he venido trabajando a lo largo del capítulo, en “El muntu americano” se puede rastrear el cruce de estos dos momentos críticos que propongo como vínculo original y creativo en la obra de Zapata Olivella. En él se conjugan el interés por vincular la localidad de una escena colonial caribeña y latinoamericana a la globalidad del “Atlántico negro”, aprovechando la centralidad

mercantil y cultural del puerto de Cartagena de Indias para el siglo XVII. Y también sirve como episodio en el que se pueden estudiar los diferentes procesos escriturales e ideológicos presentes en el trabajo literario y ensayístico de Zapata Olivella, en los que destaca un interés didáctico por vincular en el plano de la ficción el rol de recopilación y rigor investigativo del científico social e historiador, y la capacidad de imaginación histórica central en su interés por confrontar el archivo oficial a otras formas de “escritura”. Las dos vertientes convergen en el diálogo que propone entre la institucionalidad cristiana colonial, la figura del misionero jesuita y la resistencia de esclavos y cimarrones africanos. Genera a su vez un encuentro entre el panorama global y la reescritura histórica partiendo de la visibilización y reivindicación de la agencia política y la lucha de sujetos periféricos y oprimidos en el orden colonial y en la larga duración en la historia latinoamericana.

Ni tan santo el esclavo de los esclavos

Retomando las dos corrientes críticas anticipadas en la obra de Zapata Olivella —el cuestionamiento a la lógica de la asimilación y la construcción de un archivo no-textual de la resistencia afro—, podemos encontrar en las similitudes que propone entre la experiencia del misionero y la experiencia del esclavo rebelde varios planos en los que se busca cuestionar nociones historizables de *totalidad*. Totalidad entendida a nivel de lo local, en términos de la regulación económica, racial e institucional del orden colonial y eclesiástico, como frente a los circuitos del mercado global de bienes, en particular el viaje de los esclavos africanos al puerto de Cartagena.

De una parte, la forma en la que se reescribe la figura del Padre Claver y su relación con la comunidad esclava y cimarrona de la región busca cuestionar dos formas de totalidad. Vista desde un replanteamiento de la escritura hagiográfica de la vida del santo, se percibe un juego entre la hagiografía de José Fernández (1657) y la reescritura de la labor misionera de Claver en *Changó*. Si ya en la hagiografía la santidad del Padre resultaba del tratamiento del cuerpo *otro* del esclavo, caracterizado como cuerpo abyecto, en la novela esta relación con el cuerpo es replanteada desde el extrañamiento que genera la cosmovisión transversal del muntu y la corporalidad africana, incluyendo la música, la sexualidad, la danza y el disfraz como otros medios de concebir la escritura histórica. Fernández describe el desenlace de las tensiones entre el misionero jesuita y la institucionalidad inquisitorial colonial en términos del encuentro entre cuerpo santo/cuerpo esclavo, ya sea como la capacidad de salvación de un cuerpo por el otro:

Ni por estar aquellas almas envueltas en costumbres bárbaras, o bozales han de despreciarse; que el diamante en bruto su precio tiene, aunque lo esconda; trabajo y sudor cuesta despegarse de la corteza bronca, pero labrado alegre con luces
(Fernández 59-60)

O por la noción de sacrificio en el tratamiento constante del cuerpo abyecto, tratamiento asociado a una relación afectiva que particulariza al otro desde una visión de humanidad que se desliga, aunque no del todo, de la concepción del negro en el orden colonial. Esta relación con el cuerpo abyecto aleja al padre del cuerpo social y político de su entorno y lo convierte a él mismo en un cuerpo rechazado, particularmente cuando intenta vincular a los cuerpos negros al orden social en el espacio de la Iglesia:

Aquí tuvo bien padecer, porque al ruido que traía aquel ejército de negros, los españoles, y especialmente las señoras, que esperaban misa se indignaron mucho, gritando que los echaba el P. Claver de la Iglesia, trayendo a ella aquellos esclavos de tufo tan sufrible como pestilente, y de hecho salían con enojo (Fernández 155)

La descripción hagiográfica de Claver presenta entonces la experiencia del santo en oposición a la totalidad del orden colonial, por su pertenencia a la Compañía de Jesús, única orden que no respondía directamente a la Corona española⁵¹, pero también como una corporalidad particular frente al orden colonial y los sistemas socioeconómicos de su época, como bien lo propone Mario Cesareo. Volviendo a las similitudes con la experiencia del esclavo, el misionero debe enfrentar el viaje y la precariedad material como experiencias constitutivas de la *otredad*:

El viaje en condiciones de precariedad (a un territorio desconocido, aún no sometido) establece un desequilibrio en el sujeto, al ubicarlo fuera de los usos que lo anclan al sentido común y al repertorio de utensilios culturales que permiten la manipulación de la exterioridad social...El viaje produce una alteración radical que hace necesaria una actitud doble y contradictoria: una *apertura* al mundo (un aprendizaje destinado a entenderlo), y una *dominación* del mundo (la imposición

⁵¹ De acuerdo con Dussel, la resistencia que ejerció la actividad misional y evangelizadora de la Compañía de Jesús en las colonias hispanoamericanas pone en evidencia la diferencia entre cristianismo y cristiandad, siendo el segundo la práctica vinculada a una institucionalidad históricamente establecida: “La cristiandad es una cultura que incluye al cristianismo y, por tanto, lo ata; y al atarlo, desde el momento mismo que ya no favorezca a los fines de la cultura, como totalidad, entonces lo ataca. Es por eso que en 1767 echa de América a los jesuitas. Porque es la única orden religiosa que no admite que el rey organice el envío de misioneros...Entonces para el rey, los jesuitas eran una quinta columna. Además, las misiones jesuíticas eran verdaderos estados dentro del estado hispánico y esto tampoco podía admitirlo el absolutismo borbónico” (Dussel 54)

de una ‘autonomía’ que es una respuesta a ese mundo, una estrategia de manipulación que posibilita la sobrevivencia y afirmación del sujeto)” (Cesareo 7)

Pero es precisamente en el tratamiento de la otredad en términos de los métodos de dominación del misionero, aunque difieran de la dominación institucional, en donde Zapata Olivella busca reescribir la figura de Claver para visibilizar las formas de dominación de su labor evangelizadora, así como los métodos de resistencia de parte de los sujetos negros. Si en la narrativa hagiográfica el bautismo y evangelización de los sujetos africanos es razón suficiente para comprobar el santo sacrificio del padre, esta misma labor es el centro de las críticas enunciadas en *Chango*. El afán por bautizar los esclavos recién descargados en puerto y por regular las relaciones sociales y sexuales entre negros e indios de Claver es representado en *Changó* como una labor rodeada de frustración y constantes contradicciones, pues, como mencioné en el apartado anterior, va en contra del desarrollo vital del muntu americano. Además, es una labor que busca restringir la voluntad y agencia política del negro en América.

Esto es claro en la relación entre el Padre Claver y Benkos en el momento en que éste es apresado tras un intento por organizar a una comunidad esclava para levantarse contra sus amos. Claver no solo no entiende las formas de organización social africanas, en un momento en que aprovechan la semana santa para aislarse, disfrazarse con las ropas de sus amos blancos (incurriendo desde ese momento en actividades de mestizaje cultural), y así coronar a Benkos como el esperado rey que liberará a los esclavos de la “loba blanca”, el colonizador europeo. Tampoco entiende que a pesar de ser apresado y obligado a trabajar en la construcción de las murallas de la ciudad, Benkos ha triunfado,

pues ya ha sido declarado como rey del Muntu americano. Desde entonces la relación de amo y discípulo, una relación que fue tejiéndose alrededor de la ternura del Padre hacia el joven esclavo, pero también de la incompreensión del misionero frente a los designios ancestrales que determinaban el rumbo de Benkos, deja ver las tensiones entre estas dos formas alternativas de experimentar el orden colonial.

Así, la concepción alternativa que del esclavo tiene el misionero, y que le concede su santidad, es puesta a prueba en la novela al enfrentarla a formas epistemológicas, genealogías históricas y estrategias de resistencia que no llega a comprender y que resultan a su vez un reto para ser inscritas en el orden letrado, incluso en el orden alfabético de la composición literaria occidental. Al contrastar la diferencia en términos de las fuentes históricas utilizadas por Zapata Olivella para reescribir la figura del Padre, vemos que rescata el cuestionamiento de la totalidad del orden colonial por parte del misionero jesuita, pero que dentro de este cuestionamiento reconoce otro tipo de totalidad que, en un tratamiento particular de la otredad negra, también busca negar la capacidad de resistencia de los sujetos negros. Podríamos vincular este doble cuestionamiento de dos totalidades en la novela a la noción de otredad como ficción que reconoce Cesareo en la actividad del misionero colonial, pero una otredad que obliga una interacción *cara a cara* y al desarrollo de nuevas dinámicas de relación:

La otredad funciona como ficción que permite la reconfiguración del mundo *en su totalidad* bajo nuevos imperativos imaginativos e institucionales, dotando de sentido al yo, al otro y a la totalidad espacial que ellos comprenden y

articulan...Por ello, en última instancia, la otredad no es historia. Es una ficción que ocupa el lugar de una ausencia *irrecuperable* (Cesareo 10)

Esa ausencia, sin embargo, es precisamente el móvil de la reescritura de la historia propuesta en la novela, así como el intento por hablar y reconfigurar la particularidad del pasado colonial caribeño desde la experiencia vital de los sujetos negros como sujetos dominados en términos económicos, raciales y éticos. La ausencia de voces negras en la historiografía tradicional, así como la dificultad de la reconstrucción de un “archivo histórico” propio de la experiencia negra colonial es precisamente lo que permite el desarrollo de la imaginación histórica creativa de Zapata y la reconstrucción ficcional de figuras paradigmáticas que buscan recuperar una voz colectiva de la diáspora africana en América. Es preciso entonces ver de qué manera la construcción de tres personajes centrales en la novela, Benkos Biohó, Domingo Falupo (o Calepino, conocido traductor negro al servicio de Alonso Sandoval) y Pupo Moncholo, se contraponen a la heroicidad del santo Claver y su centralidad en la historiografía regional de este período.

Lucha, lengua y cuerpo: la composición colectiva del cuerpo negro

Alonso de Sandoval, misionero jesuita, primero en llegar a Cartagena de Indias para ocuparse del cuidado espiritual de los esclavos africanos, es una figura central tanto en la hagiografía de Pedro Claver como en la reescritura de este período histórico en *Chango*. De acuerdo con la narrativa hagiográfica de José Fernández, Sandoval además de ser el precursor y maestro de Claver en Cartagena, hace parte de un linaje de misioneros jesuitas en contacto con comunidades africanas, tanto en el continente original como en la diáspora. El ejemplo a seguir para estos misioneros era el del Padre Francisco

Xavier, colaborador de Ignacio de Loyola en la fundación de la Compañía de Jesús y peregrino por África y Asia. De Francisco Xavier no solo destacaban su entrega a la labor de evangelización mundial, pero también sus métodos de investigación cultural y aprendizaje de lenguas para tener mayor cercanía con las comunidades que buscaba intervenir.

Como Francisco Xavier, Sandoval también emprende una labor de investigación y comprensión cultural y lingüística con los diversos grupos humanos que llegaban a América desde África. Siguiendo el modelo de escritura la *Historia Natural y Moral de Indias* del Padre José de Acosta, en su *Tratado sobre la esclavitud* o *De instauranda Aethiopum salute* (1627), Sandoval conjugó la ubicación transhistórica del sujeto negro en la historia del mundo y la cosmovisión bíblica, la narración de su llegada a América y los sufrimientos padecidos por el maltrato físico y el abandono espiritual al que eran sometidos por sus amos, y una guía para el tratamiento, bautismo y evangelización de los negros, en donde es central el trabajo de traducción lingüística al que dio inicio con algunos esclavos. Éste sería el mapa de acción de Claver. Ambos tuvieron que enfrentar el descontento de la sociedad colonial del momento y de la Iglesia institucionalizada ya fuera por el temor a una sublevación de esclavos, o por una resistencia a dar entrada a la Iglesia a sujetos considerados bárbaros y abyectos.

Es interesante extender entonces la comparación entre las formas en las que se representa a Sandoval en la hagiografía, como mártir de los negros y maestro de Claver:

Vieron [la Jurisdicción Eclesiástica de Cartagena] el sumo trabajo de examinar los negros, el cansancio de instruirlos, la mortificación en coger su hediondez tan

de cerca, y tan de espacio la vecindad de aquellos ascos; y desengañados, de que no era oficio sino para religiosos del apostólico espíritu, lo dijeron así al señor Obispo (Fernández 123)

y la reescritura propuesta en la novela, en la que la relación maestro-discípulo de Sandoval/Claver se reemplaza por diferentes formas de tutelaje espiritual y vital en la forma de Claver/Benkos o Falupo/Benkos. Al revertir el punto de vista desde el cual se narra la llegada de los esclavos al puerto —no desde el punto de vista económico, sino alrededor del dilema ético sobre la humanidad de los sujetos negros—, así como el proceso de bautismo y evangelización liderado por estos misioneros, el *Tratado sobre la esclavitud* resulta una fuente histórica fundamental con la cual juega la novela. Zapata Olivella la relee para encontrar en ella los silencios o las inscripciones que Sandoval puede no haber llegado a comprender; formas de lenguaje no letrado que trascendían sus intentos de traducción, y que eran resguardadas por los mismos traductores en los que se apoyaba para realizar los bautismos.

Es en este punto en donde vemos más claramente el cruce entre el interés por reescribir la historia privilegiando formas no alfabéticas de conservación, reescribirla desde una perspectiva periférica en el orden colonial, y en esta reescritura encontrar, denunciar y revertir los discursos de la modernidad occidental sobre diferencia racial y étnica, discursos que aún luchan por incluir sistemas estéticos y epistemológicos otros que desestabilizan la complicidad de larga duración entre raza, ética y estética (Gilroy 9). La reescritura del archivo es, entonces, una actividad también doblemente negadora, un momento en el que la historia dentro de la lógica del muntu se escribe en respuesta a una

historia de opresión y negación⁵². Es por eso que para Zapata Olivella es fundamental entonces rescatar de la obra de Sandoval y de la biografía de Claver aquellas inscripciones culturales de las comunidades negras del momento, para encontrar sintonía con otras formas de conservación histórica, como la danza y la música, centrales en las estrategias de comunicación y resistencia de los sujetos afro-latinoamericanos y afro-caribeños.

Abogando también por la inclusión de perspectivas pan-africanistas y por un vínculo entre el “muntu americano” y el continente, Zapata Olivella no sólo reelabora en su escritura un cuestionamiento de la historiografía oficial colonial hispanoamericana, sino que establece fenómenos compartidos en términos de las estrategias de resistencia y lucha política de los esclavos. Al iniciar su novela con una narración poética de la experiencia de los sujetos negros en las embarcaciones de la trata, continuarla con su asentamiento en la región del caribe hispano, reescribirla a partir del triunfo de la revolución haitiana y del rol que jugaron los sujetos negros en las luchas de independencia en Hispanoamérica, para llegar a un siglo XX en el que la lucha continúa alrededor de los derechos civiles y la larga duración de discursos de pureza racial y discriminación, Zapata Olivella trasciende los límites de lo regional y lo nacional y, así, privilegia otra temporalidad histórica del “Atlántico negro”:

⁵² Aquí sigo a E. Boulaga cuando afirma: “The concept of liberty, as Muntu wields it, is a hard-won concept. Its content is first defined negatively, by rejecting what is unacceptable and previously undergone by one. Its positive content is to be found beyond the dehumanizing experiences that Muntu could name. One’s history, indeed, has provided one with typical situations, a contradictory being of self-renunciation, of self-reification, to the condition of pack animal, raw material, with those limit-situations where a human is a contradictory being. Historical reason and reasonable liberty are conquered over against lived unreason and arbitrariness, their inversion and reversal” (Boulaga 224).

The history of the black Atlantic since then [desde el primer viaje de Colón a América], continually crisscrossed by the movements of black people- not only as commodities but engaged in various struggles toward emancipation, autonomy, and citizenship- provides a means to reexamine the problems of nationality, location, identity, and historical memory (Gilroy 16)

Los movimientos de la diáspora africana se encuentran concentrados en tres personajes negros centrales en este capítulo de *Changó*: el ya mencionado Benkos, Domingo Falupo y Pupo Moncholo. La convergencia de los tres permite una visión más integral de formas de resistencia política, conocimientos ancestrales y formas alternativas de introducirse en las corrientes epistemológicas occidentales, y la preservación de tratamientos particulares de la música y el cuerpo, también como formas de resistencia y comunicación.

Ya vimos cómo Benkos, discípulo de Claver, pero también rey predestinado del muntu americano, es consciente de las contradicciones entre la sumisión cristiana que les era pedida a los sujetos negros, y la voluntad política y vital del sujeto como parte de un plan ancestral con vista hacia una futuridad utópica. Como rey esperado por la comunidad, designado para luchar por la libertad en el exilio americano, Benkos no representa una autoridad de pureza racial o de un retorno prometido a África. Nacido en América bajo el yugo de la esclavitud, Benkos supone por un lado el enfrentamiento de un castigo impuesto por Changó⁵³, pero también un nuevo inicio de experiencia racial y

⁵³ Aprovechando también los testimonios en procesos inquisitoriales de la época como fuentes históricas, Zapata Olivella juega con este género oficial para rastrear las inscripciones culturales que permiten el juego de imaginación histórica. En el testimonio de una esclava, Orabía Morelos, incluye la razón del exilio

vital en el mestizaje caribeño. Zapata Olivella juega con la ascendencia de Benkos aprovechando el desconocimiento de quién era su padre: bien podría haber sido un esclavo rebelde, condenado a muerte por un intento de organización y levantamiento, o bien podría haber sido el mismo Padre Claver, ubicando a Benkos entre la genealogía africana y la genealogía del cristianismo alternativo de Claver.

Del padre negro, Benkos habría heredado estrategias de lucha como el robo de reses para alimentar comunidades cimarronas, la construcción de viviendas aisladas, el cultivo de alimentos para la supervivencia, la interceptación de embarcaciones ribereñas para liberar a los bogas. Del padre blanco aprende el ritmo del peregrinaje, el compromiso *cristiano* con el cuidado del otro, el entendimiento del orden eclesiástico y sus contradicciones con respecto a la alteridad radical del sujeto negro, y la propia apreciación de la diferencia entre las comunidades africanas que se reúnen en el exilio.

El encuentro de estas dos formas de enfrentar la realidad del exilio y el yugo de la esclavitud son más claras en la celebración de coronación del rey Benkos. Como ya mencioné, se trata de un momento de conjugación o mestizaje de formas: la cristiandad blanca y la organización política y religiosa negra. Los esclavos, vestidos con la ropa de sus amos, pero celebrando alrededor de los tambores y de su propia corte real, se desvinculan momentáneamente de sus realidades materiales para acceder a un plano de comunicación y experiencia colectiva que trasciende las fronteras de las haciendas, de la ciudad y del puerto. El poder de esta comunión trascendente parece ser interrumpido una

africano: “cómo el Muntu, sobreponiéndose a todas sus desgracias está destinado por Changó a rebelarse contra los blancos después que pagásemos el castigo por la traición cometida contra él por nuestros antepasados, cuando lo expulsaron de Oyo, la ciudad imperial” (Zapata Olivella 1983, 118)

vez la fiesta es allanada por las autoridades coloniales, pero en la actitud de Benkos se revela la continuidad del cumplimiento de un designio ancestral:

El Rey Benkos permanece sereno, sentado en su gran silla. Pudo sacar su espada y a los cuatro cortarles la cabeza. Pudo volar por los cielos, hijo de Changó, y convertido en trueno quemarlos con sus centellas. Pudo desaparecer, volverse polvo, humo, brisa. Pero prefiere quedarse sentado en su trono real. Allí lo pusieron preso... Camina por las calles con paso de Emperador, sabiéndose mirado por sus Príncipes, por sus generales, por el Muntu, para que no se lamentasen ni lloren (Zapata Olivella 1983, 138)

Aún encerrado en una celda, la lucha de Benkos continúa porque no se trata de una lucha individual, sino de un designio colectivo del Muntu americano. La lucha está en las acciones, como la fiesta y los levantamientos, pero también en los aparentes silencios, en el retumbar constante de los tambores, y en otras formas de comunicación que eluden el control oficial.

Estas otras formas las encontramos en Domingo Falupo, personaje histórico conocido como Calepino, traductor al servicio del padre Sandoval. Nombrado en honor de Ambrogio Calepino, lexicógrafo agustino del siglo XV, Domingo Falupo es reconocido en el plano histórico y ficcional como un gran conocedor de lenguas y culturas. En *Changó* es el personaje que permite ampliar la experiencia africana para vincularla de una forma alternativa a la producción de conocimiento occidental. Durante el desarrollo del capítulo, Domingo Falupo enfrenta un pleito inquisitorial porque se la acusa de haber tergiversado los procesos de bautismo durante su labor de traducción; este

crimen es sumamente grave si se tiene en cuenta que no solo invalidaría los bautismos, sino que también hace evidente las dinámicas de resistencia que aprovechaban los traductores ante el desconocimiento de la diversidad de lenguas africanas por parte de los misioneros y la institucionalidad colonial.

Sin embargo, el retrato ficcional de Domingo Falupo en *Changó* permite pensar las formas de resistencia también como un cruce entre lenguas y culturas propias de África occidental, y conocimientos históricos, religiosos, medicinales, y de diversa índole que ha acumulado Domingo en sus peregrinajes. Desde joven, Domingo ha viajado en calidad de esclavo, cambiando de un amo a otro: robado por beduinos y transportado por el desierto de Timbuctú; como discípulo del geógrafo cordobés Al-Bakri; entre nómadas del Sahara con quienes aprende árabe y a recitar el Corán; vendido a un comerciante inglés, con quien trabaja como marinero, y en cuya embarcación conoce Alexandria, Estambul, Roma, Chipre, Barcelona y Cadíz⁵⁴; como fabricante de quesos en Amberes, conviviendo entre flamencos hasta que es vendido a un amo de Portugal, con quien intercambia su conocimiento de lenguas por el de medicina que aprendía en la Universidad de Coimbra.

Total, que al llegar a América, Domingo Falupo contaba con una gran diversidad de conocimientos más allá de los lingüísticos, pero todos ellos servían para contrastar con su pertenencia a la comunidad del Muntu americano que, sobre todo en el plano religioso,

⁵⁴ Durante sus viajes, Domingo recuerda particularmente los momentos en los que se encontró en cortes reales: “Así visité palacios de príncipes y cortes de emperadores, siempre rodeado de enanos, saltimbanquis, payasos y poetas que todos son títeres de un mismo retablo” (Zapata Olivella, 127). Es interesante que el poeta, servidor de la corte, ocupe en la percepción de Domingo el mismo nivel que el payaso y el enano; ¿qué percepción tiene entonces de la tradición literaria occidental?

sobresalía por una diferencia en el enfoque vital: “Desde entonces comprendí que las religiones de los moros y cristianos tiene otros fines, distintos a la de nuestros Ancestros, gozosas sólo de ayudar al Muntu en sus afanes de procrear y ser libres” (Zapata Olivella, 126-127). Domingo, consciente del poder del archivo histórico y de la temporalidad de la historiografía occidental, pero también de la necesidad de preservar un conocimiento colectivo que tradicionalmente no ha respondido al mismo orden letrado, se presenta en *Changó* como la representación de la lucha por la resistencia de la memoria histórica. Así, la lucha material de Benkos se apoya en la labor silenciosa y subterránea de Domingo, la memoria histórica peregrina, que recorriendo las diferentes comunidades esclavas y cimarronas en Cartagena, realmente mantiene viva y comunica la historia de los ancestros. De esta manera, sabe que en la tradición oral y musical de las comunidades negras, y en el contacto con comunidades blancas e indias, la memoria histórica de las comunidades ancestrales se mantendrá, pero transformada por la experiencia del exilio.

Sin embargo, en el cruce de temporalidades occidentales y africanas, a través del personaje de Domingo, Zapata Olivella también reconoce la necesidad de inscribir la memoria histórica en el orden letrado, para revertirlo y para dejarlo como legado a las comunidades futuras de la diáspora, ya convertidas en comunidades triétnicas. Es por ello que aprovecha el género del juicio inquisitorial que se le sigue a Domingo Falupo para dejar constancia del legado cultural silenciado. En otras palabras, las estrategias subterráneas de Domingo se extienden al punto de invadir el género judicial con la narración de la voz colectiva del muntu americano. Diferentes testigos esclavos, pero en particular Pupo Moncholo, declaran en el juicio con la finalidad de ingresar, aunque no en el mismo plano de autoridad enunciativa, en el archivo oficial. Es Pupo quien narra la

historia de los peregrinajes de Domingo Falupo en calidad de “gobernador” del reino de los negros, y es él también quien denuncia las contradicciones y crímenes de la sociedad blanca, la misma que marca los cuerpos negros con la abyección o la hipersexualidad.

Además de ser gobernador de los negros, Pupo es quien maneja la comunicación a través del tambor, y convoca a los esclavos al encuentro para coronar al rey Benkos. Su labor política como gobernador y como maestro del tambor choca con la percepción que de él tienen en la sociedad blanca. Mientras que como parte del Muntu, Pupo cumple una labor central en la organización de la resistencia esclava, en su calidad de esclavo, encarna los procesos de hipersexualización inscritos en el cuerpo negro.

Zapata Olivella sostiene en diferentes escritos el impacto que causó en su obra la lectura de Frantz Fanon, sobre todo con respecto al uso del temor frente a la supuesta sexualidad exacerbada del negro como una estrategia de dominación⁵⁵. En su novela, la resistencia política de los negros no sólo se limita a la lucha violenta o la reescritura histórica; el cuerpo que baila, que goza sexualmente y agencia su capacidad de negar la reproducción bajo el yugo de la esclavitud, también es un instrumento de resistencia. Pupo se encarga entonces de revertir esta estrategia al narrar los gustos sexuales de las autoridades inquisitoriales:

Más bien puedo confesar muchas injusticias, fornicaciones y sodomías que se cometen aquí en Cartagena por principales señores en quienes su Majestad y el Papa han depositado la guarda de las buenas costumbres... Yo mismo les preparo

⁵⁵ Frantz Fanon. *Black Skin, White Masks*. Trad. Richard Philcox. New York, Grove Press, 2008.

niñas esclavas que se decían vírgenes y seguramente lo son, porque algunas ni siquiera menstrúan. El Inquisidor las prefería entradas en los quince o dieciséis años siempre que sean bozales y hayan tenido experiencias en la Española donde hay escuelas bien atendidas por andaluzas que les enseñan a complacer los más pervertidos gustos de sus amos (Zapata Olivella, 123)

La hipersexualización de negros y negras es reescrita de tal forma que el dominio que sobre ellos ejercen los blancos hacen del cuerpo sexualizado un cuerpo víctima; de la misma manera, es el apetito insaciable de hombres y mujeres blancas el que victimiza el cuerpo negro en su aspecto sexual. Pero cuando se habla de encuentro sexual entre esclavos, cimarrones o con mujeres indias, Zapata Olivella resignifica la sexualidad como otra posibilidad de una comunicación no verbal, y como el desarrollo predestinado de la comunidad triétnica. La sexualidad también es huella histórica, cumplimiento de un destino de comunión racial e histórica, y forma de resistencia que busca reconciliar la diferencia sin borrarla, crear un hombre nuevo propio de un espacio y un tiempo abiertos. Se anticipa desde ya cómo el momento fundacional de la mezcla, del encuentro, corresponde no a la emergencia de la identidad unívoca del ser mestizo nacional sino, y siguiendo a Francois Laplantine, a la emergencia de un fluir continuo y no desprovisto de conflicto. La mezcla

solo existe en la exterioridad y en la alteridad, es decir de otra manera, jamás en el estado puro, intacto y equivalente a lo que era antes. Pero no siendo identidad, tampoco es alteridad, sino identidad y alteridad entremezcladas, incluyendo lo que tiene que ver con lo que rechaza la mezcla y busca separar (Laplantine, 67) .

A través de estos tres personajes, Benkos, Domingo y Pupo, podemos observar las dinámicas de reescritura histórica activas a lo largo de *Changó* y en la totalidad del trayecto profesional y personal de Zapata. El uso que hace del archivo oficial letrado-consultando hagiografías, tratados coloniales, juicios inquisitoriales, investigaciones en ciencias sociales-, y el diálogo que propone con otro tipo de archivos orales, musicales y corporales ponen en movimiento en el plano escritural las mezclas productivas de la trietnicidad latinoamericana. Desde el sujeto triétnico, *Changó* se pregunta desde el presente por las dinámicas heredadas del pasado colonial, de las tensiones entre la institucionalidad oficial y su legitimidad textual, así como por las diversas formas de resistencia frente al orden político y al sistema económico. Rescatando la experiencia silenciada del sujeto negro esclavizado en la colonia, y de la resistencia cimarrona, Zapata Olivella compone un panorama global en el que se conjuga el comercio global, las formas de producción, las contradicciones éticas en la tradición cristiana y en la modernidad occidental, y la emergencia de una identidad propia del espacio Caribe para pensar la región y el continente.

La experiencia colonial está siempre presente al hablar de trietnicidad, pero su reescritura y comprensión *de otra manera*, desde la visión de los oprimidos, desde el énfasis en formas de lucha y resistencia, permite establecer otro tipo de continuidades ideológicas que definen al sujeto caribeño y latinoamericano contemporáneo. La revisión histórica que propone una novela como *Changó* es en sí misma una forma de resistencia: contra los silencios de la historiografía oficial, y en pro de la solución y reivindicación de injusticias socioeconómicas y raciales de larga duración en la región. Gracias a la imaginación histórica que marca la obra de Zapata Olivella, la experiencia del sujeto

afro-latinoamericano se hace visible y con ella se potencializan otras formas de comprender la historia, otros diálogos transnacionales alrededor de la experiencia colonial, y maneras conciliadoras de interactuar con la diferencia. Importa entonces preguntar por el momento de escritura de la novela y su intervención en debates sobre el reconocimiento y definición del sujeto negro en discursos nacionales y regionales. El proyecto de Zapata se construye centrípeta y centrífugamente: como intervención en una reflexión sobre la diáspora africana en las Américas, pero también como reclamo a discursos identitarios de la nación colombiana, discursos en consonancia con dinámicas repetidas en diferentes naciones del continente.

No es solo el origen africano

Quiero ubicar mi lectura de *Changó el gran putas* como alternativa literaria y ontológica para pensar la identidad racial en el marco de los paradigmas hegemónicos de la antropología y la crítica literaria de las décadas de 1970 y 1980. Encuentro que lo logrado por Zapata en “El muntu americano” y en la totalidad de *Changó* dialoga con y responde al paradigma de la diferencia racial antropológica de mediados de siglo XX. Ya vimos de qué manera, en calidad de texto literario, la obra de Zapata dialoga y resiste la noción de “ficciones de archivo” de González Echevarría, paradigma para pensar la novela latinoamericana de siglo XX tardío. Ahora quiero ver cómo, desde la especificidad de lo literario y en conexión con otros registros escriturales del proyecto

epistemológico de Zapata, *Changó* responde al estudio académico antropológico de lo que en Colombia se conoce como *africanía*.⁵⁶

***Africanía* y movimientos de reivindicación racial**

El estudio de la *africanía* traza una continuidad etno-histórica de prácticas y creencias tradicionales africanas, en particular de sociedades Bantú de África occidental y central, en territorios americanos⁵⁷. En el contexto colombiano, la emergencia de los debates sobre la *africanía* durante los años 1970 y 1980⁵⁸ contribuyeron a un reconocimiento inicial de las demandas políticas y culturales de comunidades afro-colombianas⁵⁹. El trabajo en colaboración de Nina S. de Friedemann, Carlos Patiño Roselli y Jaime Arocha, destaca las diferentes manifestaciones histórico-culturales de las

⁵⁶ Anterior a la *africanía*, el trabajo de autores como Aquiles Escalante abre el campo al estudio interdisciplinar de las comunidades afrocolombianas. En su libro *El negro en Colombia* (1964), Escalante da cuenta de los aspectos económicos, políticos y culturales involucrados en el viaje histórico de la diáspora africana a América. Conversa con trabajos antropológicos desarrollados en instituciones académicas norteamericanas por autores como Melville Herskovits, y se beneficia de su posición como becario del Departamento de Antropología de Northwestern University en 1957. Combina este aprendizaje con la lectura de José Antonio Saco, Fernando Ortiz, Nina Rodríguez, Gilberto Freyre y René Ribero, entre otros. Referencias que comparte con Zapata Olivella. Para el caso colombiano, aprovecha una serie de crónicas y de estudios etnográficos de autores del siglo XIX

⁵⁷ Ver. Jaime Arocha; Nina de Friedemann. Según Eduardo Restrepo, “la existencia de los ‘procesos primarios’ y de las ‘cadenas iconográficas del inconsciente’ reproducidas a través del ‘hábito’ posibilitan suponer a los autores (Arocha y Friedemann) la pervivencia de una ‘epistemología’ en los esclavizados, de unas ‘huellas de africanía’ a partir de la cual se dieron los proceso de ‘reintegración étnica’ de los africanos en América” (Restrepo 291-2).

⁵⁸ A la par de la africanía, importa reconocer el surgimiento de movimientos políticos negros fundamentados por las luchas de los derechos civiles en Estados Unidos y el impacto de lecturas sobre *negritud*. Ejemplo de ello es Amir Smith Cordoba y la fundación de la revista *Negritud*. Importa también el enfoque de “materialismo histórico” de las primeras generaciones de antropólogos en graduarse durante esa época. Su enfoque vincula etnicidad con el análisis de comunidades campesinas y proletarias (Restrepo 289). Este enfoque es más evidente en trabajos como *Historia doble de la costa* de Orlando Fals Borda.

⁵⁹ En Palenque, la emergencia de la *africanía* como rama de estudios académica contribuye a generar interés en la población joven de este pueblo por sus tradiciones. Las décadas de 1980 y 1990 son claves en el proceso de reconstrucción de herencias culturales en Palenque. Diferentes organizaciones como ‘Palenque adelante’, ‘Acción cultural Palenque’ y el “grupo de trabajo en Palenque y Cartagena” se unieron para organizar el “Proceso de Comunidades Negras” destinado al estudio y recuperación de diferentes prácticas artísticas y rituales palenqueras, marcando el inicio de la etnoeducación en la región (Hernández et. al. , 64).

comunidades afro-descendientes en el marco de lo que podría llamarse la transición del orden colonial al post-colonial en Colombia⁶⁰. En *Ma Ngombe: Guerreros y Ganaderos en Palenque*, Friedemann explica de qué manera su aproximación antropológica se presenta como “una propuesta flexible de entender la cultura de los grupos negros en el ámbito de su transformación, innovación y creación, adaptativa a las circunstancias ecológicas del ambiente natural y de trance socioeconómico” (Friedemann 1979, 71). Si bien se abstiene de realizar un estudio limitado al rastreo de prácticas de migrantes africanos tardíos en América, es decir, no se trata de una práctica de seguimiento anacrónico de prácticas africanas, el énfasis etno-histórico corre el riesgo de generar una imagen de Palenque y sus habitantes entregada a un pasado histórico que sirve un rol legitimizador, encerrado a su vez en un espacio geográfico y un imaginario racial específicos⁶¹.

El énfasis en el desarrollo histórico busca una forma de reconocimiento que perturba, pero no del todo, los discursos sobre identidad nacional y diferencia étnica. Aunque comparten con el trabajo de Zapata Olivella el interés por rastrear la persistencia de prácticas africanas envueltas en formas sincréticas de expresión religiosa o ritual, los límites de la investigación antropológica, o más bien de su interpretación y adopción

⁶⁰ El afán de la recolección y preservación de prácticas rituales y religiosas africanas respondía también al proyecto de la Pastoral Afrocolombiana, que para finales de la década de 1980 se proponía “reemprender el proceso de evangelización” de comunidades negras en el Pacífico. (Friedemann 1990, 95).

⁶¹ De acuerdo con antropólogos como Eduardo Restrepo, este enfoque responde a las categorías disciplinares que guiaban la práctica antropológica del momento y que, en Colombia, estaban a su vez condicionadas por el fantasma de *lo indio*: “en la disciplina antropológica la etnicidad del negro había que demostrarla, ponerla en evidencia, mientras que el indio era, por antonomasia, portador de la misma” (Restrepo 293). Más allá del contexto nacional, esta versión de lo “legítimo” negro encerraría la propuesta del Muntu en un espacio de afirmación identitaria aislacionista, es decir, condicionado a probarse una y otra vez con respecto a un origen específico, como alerta Boulaga (Boulaga 223).

retórica en las esferas públicas, conlleva, en muchos casos, a que estas prácticas se piensen en términos descriptivos y como evidencia de “razón”⁶². En otras palabras, se corre el peligro de subsumir la búsqueda de legitimidad política a la pertenencia a una cierta forma de lo “tradicional”: “Existe el peligro de que solo aquello que pueda mostrar (o suponer) que tiene raíces africanas puede ser considerado como cultura negra ‘legítima’” (Wade 1997, 19).

Adicionalmente, podría decirse que, aún cuando se busca rescatar la contribución de comunidades afro-colombianas, se hace sin deshacer el modelo retórico del mestizaje, modelo que no dejaría de posicionar esta contribución dentro de una escala jerárquica predeterminada:

El proceso que se inició hace siglos estuvo enmarcado desde el primer momento en la creatividad primero del africano y luego del criollo negro americano. Y permitió en medida apreciable no sólo la presencia de huellas de africanía sino su articulación en formas elaboradas con principios y elementos de las otras culturas: las aborígenes americanas y las europeas (Friedemann 1990, 95).

El trabajo de recuperación de prácticas ancestrales adelantado por los académicos de la *africanía* iría tras la búsqueda de “orígenes” concretos o de lo que Friedemann

⁶² Un ejemplo es pensar el cabildo negro como repositorio de prácticas “originales”, al tiempo que lugar de transición hacia la comprensión del lenguaje del amo. Esta es una de las primeras conclusiones a las que llega Friedemann, en colaboración con el lingüista Carlos Patiño, en *Lengua y sociedad en el Palenque de San Basilio* (1983): “Obviamente el cabildo negro, dondequiera que existió sirvió para difundir creencias, música, instrumentos musicales, costumbres y ritos de los grupos originarios de aquellos recién llegados. Además fue útil para que el bozal empezara a familiarizarse con situaciones como el habla de los amos y también la de sus compañeros esclavos” (Friedemann y Patiño, 65)

describe como el estudio de la adaptación evolutiva de comunidades negras, limitando el estudio a espacios de concentración de presencia afro como Palenque.

Zapata, al contrario, se interesa por la elaboración de un origen, estético y epistémico, fundamentado en la experiencia efímera del exilio. Su interés por la elaboración flexible de la noción de origen es también lo que impulsa su proyecto a ir un paso más allá para deconstruir la lógica de asimilación que subyace a este deseo por encontrar en la *africanía* un sistema cultural y epistémico que sea asimilable al Occidental moderno. En ese sentido, su proyecto comparte con E. Boulaga la recuperación de un entramado etnofilosófico como el Muntu, pero útil en cuanto a su capacidad crítica y su potencial de intervención discursiva. Como hemos visto hasta el momento, el uso que Zapata da a concepciones vitalistas como el Muntu y su entrecruce con la recuperación de un archivo de prácticas de resistencia genera un proceso de desidentificación, de desprendimiento de la máscara del amo, para generar una reconfiguración a partir de una genealogía basada en un sujeto político colectivo⁶³, flexible, móvil y abierto a la relación.

Con todo, la centralidad dada a una visión homogeneizante de la ancestralidad africana amenazaba con restringir aproximaciones más flexibles a nociones como “tradicición” y “legitimidad”⁶⁴. Esto resulta evidente con las limitaciones que aparecerían

⁶³ Corresponde a la noción de doble-negación que Eboussi Boulaga encuentra en el muntu como propuesta filosófica: “We want to show that doing philosophy appears at first to be just an instance in a pattern of behavior whereby Muntu identifies with the master in a process that spans from self-negation and being object to negating self-negation, which is to say self-affirmation as an abstract subject empty of content” (Boulaga 9)

⁶⁴ Carlos Agudelo ofrece, como Wade y Cunin, una mirada crítica sobre la vinculación del proyecto antropológico a la reforma constitucional de finales de 1980: “Estas opciones de asumir el discurso étnico negro que se construyen en ese momento no son excluyentes (...) Pero el nuevo discurso que se comenzó a

luego de la proclamación de la Ley 70 de 1993, ley con la que se reconocen los derechos históricos de las poblaciones afro-colombianas sobre ciertas tierras comunales en las regiones del Pacífico y el Caribe⁶⁵. Aunque la Constitución Política de 1991 y la Ley 70 de 1993 reconocían a los sujetos afro-colombianos como ciudadanos con derechos de propiedad comunal, continúan siendo vistos como seres atados a unas prácticas económicas y culturales “tradicionales”, negando su participación en la fundación de la nación moderna. Este es precisamente uno de los limitantes que Zapata critica a la reforma:

La reimplantación feudal de la norma que ataba al siervo a la tierra restringe el derecho de propiedad individual y el de enajenarla de acuerdo con la legislación nacional, cualquiera que sea la etnia del poseedor, estatuyendo así una especie de *apartheid* a la colombiana que limita la libertad de movimiento y obliga al forzado marginamiento (Zapata 1997, 41)⁶⁶.

consolidar en este período y que se afirmará en el proceso que lo prosigue a lo largo de los años 90 deja sin respuesta sobre las reivindicaciones políticas, económicas, sociales y culturales de las mayorías negras que no habitan en el Pacífico rural o en áreas que de alguna manera se puedan asimilar a éste en la perspectiva de extender la obtención de derechos otorgados por la legislación” (Agudelo, 181)

⁶⁵ Es importante notar que, a diferencia de la mayoría de poblaciones afrodescendientes, San Basilio de Palenque es una excepción en la historia nacional. Con su reconocimiento como pueblo libre en 1772, la manumisión de vientres de 1821 y la abolición de la esclavitud de 1851 no afectan directamente el desarrollo cotidiano interno en la población (Hernández et. al., 34). Igualmente, el reconocimiento territorial de la ley 70 de 1993 tiene mayor incidencia sobre poblaciones afro-descendientes del Pacífico colombiano, dado que reglamenta específicamente el uso y habitación de este espacio territorial, revelando a su vez un problema con el reconocimiento de comunidades afro-descendientes no palenqueras del Caribe colombiano. Palenque es reconocido como territorio comunitario en 1921. Esta ley también refleja la dificultad en la creación de consenso que agrupara las peticiones de grupos negros rurales y urbanos. El PCN (Proceso de Comunidades Negras), movimiento de líderes negros de diferentes lugares del país, es representativo de la dificultad de generar una propuesta que agrupe necesidades de corto y largo plazo de diferentes comunidades negras (Agudelo, 184).

⁶⁶ No solo de la nación moderna, sino de la modernidad a nivel inter-continental de las Américas. Como lo destaca Nina de Friedemann, siguiendo el trabajo de Orlando Fals Borda, Jaime Jaramillo Uribe y Álvaro Tirado Mejía, el caso de palenque es paradigmático como un momento de resistencia política que perdura

De acuerdo con Elisabeth Cunin, esta limitación responde al modelo institucionalizado de lo “indígena”, modelo que se toma para diseñar las políticas de reconocimiento étnico y ciudadano a partir de la Constitución de 1991: “Al objetivar una etnicidad esencializada definida en términos de territorio, comunidad y tradición inspirada del modelo indígena, la pregunta sobre la identificación de ‘lo negro’ queda resuelta incluso antes de ser formulada” (Cunin 33)⁶⁷. Las comunidades negras son reconocidas como entidades comunitarias diversas repartidas a lo largo de la nación, pero como aquellas que habitan territorios aislados, frecuentemente afectados por el abandono de presencia estatal⁶⁸: en el caso colombiano, esto se refiere directamente a las poblaciones negras del Pacífico. Igualmente, el reconocimiento de las prácticas culturales tradicionales de las comunidades afro-colombianas en términos de su etnicidad deja sin resolver el problema del racismo institucional y cotidiano, silenciado en las retóricas oficiales y jurídicas⁶⁹.

El proyecto de Zapata problematiza esta concepción de *africanía*; en su investigación etnográfica y escritura política, Zapata localiza la resistencia de sujetos y

durante todo el período colonial y que contribuye al cambio de modelo económico por propiciar el peonaje agrario en detrimento de la economía esclavista en el Caribe (Friedemann 1979, 89).

⁶⁷ Jaime Arocha también alerta sobre el esquema binario de identificación étnica en Colombia y su incidencia en el reconocimiento ciudadano: “Ha sido posible hacer invisible la diversidad de lo no indio gracias a la difusión y consolidación de la idea de que la colombiana, es una nación de mestizos y de que el mestizaje representa una fuerza democrática. Noción que se construye partiendo de que la igualdad de derechos es incompatible con la salvaguarda de la identidad. Dicho de otro modo, que el acceder a ellos, requiere ni percibirse a sí mismo como persona distinta, ni manifestarse como miembro de un pueblo diferente” (Arocha 44).

⁶⁸ Mencionar brevemente diferencia Pacífico-Caribe. Palenque como ejemplo de abandono estatal. – Observatorios de Caribe y Pacífico

⁶⁹ Señala Wade una de las limitaciones del multiculturalismo y el reconocimiento de la diferencia racial: “El multiculturalismo tiende a hacer marginal el racismo, porque lo ve como algo relacionado con la biología y no con la cultura; pero el racismo es siempre un discurso que involucra la cultura y la biología – biologiza la cultura al mismo tiempo que culturiza la biología –, y por lo tanto el multiculturalismo no excluye necesariamente las cuestiones racializadas” (Wade 2011, 30).

comunidades negras como actos precursores de la lucha por la emancipación política nacional. Su enfoque destaca la presencia negra no como otro componente más de la diversidad cultural de la nación, sino como ejemplo histórico de agencia política emancipadora:

La lógica discursiva del marginamiento posibilitaba y dibuja los contornos de la representación de una comunidad negra, donde la experiencia de la esclavitud y de la discriminación racial componen sus rasgos históricos fundamentales. En este sentido, la exaltación de las múltiples formas de resistencia adquiere un sentido político fundamental y la figura del cimarrón deviene en el significante y mito por excelencia de esta resistencia (Restrepo 300).

En ese sentido, la revisión retórica y ontológica que propone a través del muntu ofrece una alternativa hermenéutica para reconocer la tradición africana, pero de tal manera que resista las demandas de asimilación y auto-negación atadas al proyecto hegemónico de nación moderna.

En suma, la distancia que toma Zapata del estudio antropológico de la *africanía* y el paradigma literario de las *ficciones de archivo* permite contextualizar su propuesta por una comprensión más flexible y abarcante de la identidad racial. Tanto la búsqueda de una tradición cultural estable en la *africanía*, como el énfasis en los orígenes fundacionales del archivo textual en las *ficciones de archivo*, no llegan a perturbar la visión jerárquica del *mestizaje* cultural y racial. En el contexto colombiano, la retórica de “democracia racial” y la proclamación del estado pluri-étnico con la Constitución Política de 1991 coexisten con la persistencia de un mestizaje *jerárquico* que continúa

privilegiando la *blanquitud* como paradigma racial y cultural dominante. En respuesta a este aparato retórico, Zapata rebate el mestizaje a partir de lo que él llama la *trietnicidad*⁷⁰.

***Trietnicidad* y la reelaboración del mestizaje**

Alejándose de una construcción romántica del *mestizaje* como mito central que sostiene el imaginario de unidad nacional, la *trietnicidad* se enfoca en una visión transversal de la relación, fundamentada en prácticas concretas y materiales de los grupos involucrados en la composición de la diversidad nacional. Tomando de tradiciones críticas del latinoamericanismo, africanismo y caribeñismo, la *trietnicidad* de Zapata, inspirada por la naturaleza abierta y contradictoria del Muntu, encarna el desafío conceptual de trascender un proceso inicial de identificación por vía de la auto-negación⁷¹. Como Zapata explica en su libro, *La rebelión de los genes*:

Al reexaminar el substrato material y anímico de la amalgama étnica latinoamericana, las ciencias sociales contemporáneas niegan que en ella hubiesen existido sólo corrientes impositivas del colonizador sin la respuesta sensible y recreadora del oprimido, modificándola y enriqueciéndola. Lenguaje, religión y

⁷⁰ Ya Aquiles Escalante había usado el concepto de “triétnico” para hablar de la configuración racial del Caribe colombiano para el siglo XVIII en las zonas marginales de la región: “En las zonas marginales, lejos de los caminos que unían a las ciudades y villas, se habían establecido grupos de esclavos negros que habían huído de sus amos, y vecinos a ellos vivían grupos indígenas que, o bien habían huído de las encomiendas en los dos siglos anteriores o nunca habían sido reducidos a ellas. A estos grupos se agregaron a través de los años los mestizos, mulatos y zambos y así se había formado en muchas zonas una población triétnica que no estaba bajo el directo control de la administración” (Escalante 116). Me interesa destacar la génesis de este concepto asociada a la noción de mezcla desde los márgenes, en oposición a la centralidad hegemónica y privilegio jerárquico del *mestizaje*.

⁷¹ Como expliqué en el primer apartado de este capítulo, la noción de auto-negación, siguiendo a Eboussi Boulaga, refiere el momento inicial de la asimilación: el sujeto esclavo niega su identidad para entrar en el reino del maestro (Boulaga 9)

artesanías resultaron fundidos en la fragua del mestizaje. El propio híbrido, el nuevo hombre latinoamericano, es la afirmación y la negación de sus progenitores (Zapata 1997, 241).

Aunque el dilema de Benkos representa la vacilación entre afirmación y negación, los procesos narrativos y ontológicos involucrados en el proyecto de Zapata deconstruyen la identidad basada en la auto-negación y la asimilación, el punto de partida del dilema. En ese sentido, Zapata resiste las demandas del *mestizaje* hegemónico favoreciendo una visión del encuentro que iguala las contribuciones materiales y epistemológicas de todas las comunidades raciales y étnicas⁷². De esta manera, se resiste a ver en el discurso del mestizaje, entendido en su versión hegemónica, la pretensión de armonía racial que esconde la continuidad de prácticas discriminadoras. En respuesta, postula el mestizaje como una fusión marcada por una violencia ejecutada por una identidad concreta. Como escribiera en su libro *¡Levántate mulato! Por mi raza hablará el espíritu*:

América se hizo negra por la fusión de las sangres llamadas impuras. El mestizaje igualó biológicamente a la india y a la negra con su violador blanco. Desde entonces la mezcla de las sangres fue superior a la pureza racial proclamada por los conquistadores. Mestizaje contra racismo ha sido siempre la fórmula de la vida

⁷² La *trietnicidad* entonces dialoga con otras propuestas de relectura del mestizaje. Este es el caso de Elisabeth Cunin en su libro *Identidades a flor de piel: lo negro entre apariencias y pertenencias. Categorías raciales y mestizaje en Cartagena*. “Hay que insistir en que el mestizaje no significa ‘mezcla’ entre culturas ‘herméticas’, sino la negación de la lógica misma de aislamiento y separación, de pureza original de las culturas en contacto. Por tanto, aquí el mestizaje no será pensado como el resultado de un encuentro entre poblaciones europeas, indígenas y africanas, sino como un punto de partida que vuelve ilusoria toda búsqueda de los ‘orígenes’ y toda concepción discontinua de la cultura. El mestizaje no es ‘un estado ni una cualidad, sino que está situado en el orden de la acción’” (Cunin, 17)

contra las sociedad clasistas en la historia de todos los pueblos del mundo
(Zapata 1990, 330).

La centralidad del muntu en el proyecto de Zapata, y su relevancia como epicentro fundacional de la *trietnicidad*, busca siempre recordar su emergencia como contribución entregada a América por la diáspora africana, pero abierta para ser apropiada como alternativa ontológica que trasciende su origen geográfico, cultural y racial. Muntu puede ser interpretado como herramienta hermenéutica, instrumento para la deconstrucción de políticas de identidad que insisten en una división de la diferencia que aísla a minorías raciales bajo concepciones rígidas de tradición y herencia. No es el aislamiento de reclamos identitarios lo que busca la propuesta de mestizaje de Zapata, sino una apropiación real de la lucha en contra de la discriminación: “Los mestizos – no importa el color de su piel, ni lo retorcido o rojo de sus cabellos – dejan de ser auténticos si no luchan contra los prejuicios que discriminan al amerindio, al ‘blanco’ o al afro. La indianidad y la negritud son en América patrimonio común de la cultura de nuestros pueblos” (Zapata 1997, 46).

Decidí concentrarme en el análisis de “El Muntu americano”, segundo capítulo de *Changó el gran putas*, con el propósito de anteponerlo como microcosmos narrativo y epistemológico con el cual Zapata localiza en el Caribe colonial el punto de partida para repensar la discursividad identitaria de la región. En mi análisis del capítulo he explicado de qué manera, a partir de la centralidad del muntu, Zapata entreteje estrategias literarias y de crítica historiográfica para repensar la presencia africana en la esfera nacional y regional. En sus ensayos, en particular en la colección *Rebelión de los genes*, Zapata

expande temáticas abiertas en la novela, sobre todo su interés por formas de mestizaje no hegemónicas, como el encuentro de negros e indios que tanto preocupaba a Pedro Claver. Como última reflexión en este fragmento, y para ejemplificar de qué manera la *trietnicidad* es planteada por Zapata como concepto y método para repensar la diversidad racial y étnica, quiero terminar por hablar de esta mezcla no hegemónica.

Escapando del dominio blanco, los esclavos huían hacia asentamientos indígenas generando un tipo de cohabitación que en los estudios antropológicos se conoce como “arrochelamiento” o “rochelas”. De esta forma de interacción en la resistencia emerge una sintonía entre los grupos raciales en contacto y el entorno que deben dominar para sobrevivir: “El africano conocía las mañas del cazador- sus armas, idioma, costumbres, tácticas- y el amerindio el hábitat- montañas, serranías, ríos, cuevas, cultivos, vivienda- y la obsesión del fugitivo: la mujer” (Zapata 262). El cruce de cosmovisiones, de habilidades materiales, de mezclas raciales, de diversidad de componentes humanos y naturales, del presente y del pasado, que comprenden la noción del muntu, son la semilla de una de las castas coloniales que más interesa a Zapata, el zambo, y también el precedente de otros enclaves de resistencia como los palenques cimarrones, y de formas americanas de ruralización y urbanización.

Para Zapata, la emergencia de estas formas de sociabilidad y constitución político-cultural es consecuencia del pasado pre-hispánico de grupos indígenas y africanos⁷³, más

⁷³ Con el propósito de encontrar vínculos entre las comunidades afrodescendientes que llegaron a América bajo el dominio español y portugués, Zapata establece un contraste con la historia de la diáspora africana en Estados Unidos y otras colonias anglosajonas: “En términos generales podríamos afirmar que los ‘negros’ en Latinoamérica se reafricanizaron, pues pudieron conservar muchos de sus hábitos culturales en esas sociedades laxas, organizadas por unos amos cuyos antepasados habían recibido influjos africanos a lo

cercano a una idea práctica y efectiva de “ciudadanía” y libertad, que a la que les es otorgada con la emancipación en 1851, e incluso con el reconocimiento legal en la Constitución de 1991. Siempre en clave transhistórica, Zapata establece un choque entre el desconocimiento del carácter mestizo de una existencia material y cotidiana de la ciudadanía, y el impacto de una noción excluyente del nacionalismo, arraigado en prácticas institucionales racistas que promueven la aculturación y la asimilación. Aunque se reconozca en el plano legal la existencia de una nación “pluriétnica y multicultural”, este reconocimiento se convierte en una falsa promesa de respeto a las autonomías y sus discursos de auto-reconocimiento. Agrupadas en categorías como “indígenas” y “negros”, Zapata encuentra un retroceso ulterior a la especificidad de las castas coloniales, que a la vez que simulan la visibilización, realmente están ejerciendo formas nuevas de las dinámicas opresoras heredadas (Zapata 1997, 39).

De allí que la propuesta de trietnicidad quiera respetar la especificidad de las formas de auto-reconocimiento de los grupos sociales, pero también abogar por la no diferenciación entre “etnias indígenas” y “etnias negras” como procesos que dan continuidad al aislamiento por medio de un falso reconocimiento de la diferencia propio del discurso multicultural. En el contexto ya visto de la emergencia de la *africanía* como estudio de la presencia negra en la nación y de la modificación a la Constitución política, las advertencias de Zapata dialogan con críticas al modelo de multiculturalismo

largo de los siglos por el comercio con tartesios, fenicios y cartagineses, y por la larga colonización árabe. En cambio, en la sociedad colonial anglosajona, marginados en barriadas y plantaciones rigidamente controladas, sufrieron un proceso de desafricanización, en la medida en que se les impidió reconstruir sus cultos religiosos y sus instrumentos musicales y artesanales, así como algunas formas tradicionales de organización familiar” (Zapata 1997, 265).

neoliberal en expansión en la región desde la década de 1980⁷⁴. Lejos de querer un reconocimiento aislacionista de la diferencia, el replanteamiento del mestizaje por vía de la trietnicidad en el proyecto de Zapata dialoga con propuestas como la de Francois Laplantine:

En cuanto al multiculturalismo (el *political correctness* norte-americano, la reivindicación del derecho de las minorías y de las ‘comunidades étnicas’, la apología del pluralismo terapéutico...), es, lo veremos, el contrario mismo del mestizaje. Se funda sobre la cohabitación y la coexistencia de grupos separados y yuxtapuestos decididamente dirigidos hacia el pasado, que conviene proteger del encuentro con los otros (Laplantine 62).

La valoración integral y transhistórica de la trietnicidad buscaría entonces una vinculación afectiva y efectiva de la ciudadanía en conjunto, con el pasado colonial que sigue determinando el presente, y con la posibilidad de una ciudadanía que traspase los límites nacionales y busque desmitificar procesos de discriminación y opresión a lo largo del continente. En esta propuesta, el mestizaje va más allá de la convergencia de diferentes comunidades históricas, para asumirse como una responsabilidad compartida de conciencia histórica y acción ciudadana.

⁷⁴ Charles Hale analiza el impacto del modelo del multiculturalismo neoliberal para el caso guatemalteco en la década de 1990. Señala de qué manera el reconocimiento de “derechos culturales” de grupos minoritarios favorece la expansión de políticas económicas neoliberales al generar un marco de contención: “the concessions and prohibitions of neoliberal multiculturalism structure the spaces that cultural rights activists occupy: defining the language of contention; staging which rights are legitimate, and what forms of political action are appropriate for achieving them; and even, weighing in on basic questions of what it means to be indigenous” (Hale 490). Como vimos anterior en el caso colombiano, esta forma de reconocimiento se complica para el caso de las poblaciones afro-colombianas, supeditando la especificidad de sus reclamos al modelo de etnicidad indígena como discurso dominante en la esfera pública.

Como responsabilidad extendida al quehacer intelectual, esto supone también una concepción más amplia de la noción de herencia o transmisión cultural en el Caribe y en América Latina. Ejemplo de ello es su resistencia a aceptar el argumento tradicional de la total extinción del componente amerindio en el Caribe insular, defendiendo, de acuerdo con la filosofía muntu, la transmisión de la herencia cultural indígena en las relaciones tempranas entre colonizadores y nativos. También es evidente en su crítica al olvido del componente africano en la tradición intelectual y política latinoamericana que abogaba por una reestructuración de los modos de producción que tienen como eje la marginalidad de grupos nativos⁷⁵. Y lo mismo sucede en su revaloración del canon literario latinoamericano y sus formas de inclusión de sujetos afrodescendientes en versiones que invisibilizan su autonomía y prácticas de resistencia (Ramírez 112)⁷⁶. Por último, su resistencia se enuncia también como un lamento por el escaso diálogo establecido entre el pensamiento caribeñista de la *negritud* iniciado por Césaire y Senghor, o el impacto que la lucha por los derechos civiles en Estados Unidos, y la construcción de discursos sobre la nación y la heterogeneidad cultural en América Latina.

Es por ello que los ensayos de Zapata trabajan siempre con una temporalidad englobante, que busca traer al presente de la página diferentes momentos históricos que dan razón de las condiciones actuales. Con esta metodología, lo que podríamos llamar un entrecruce de tiempos, razas y discursos, Zapata elabora una visión del Caribe colombiano que logra establecer conexiones entre el centro nacional y la zona norte del

⁷⁵ En particular, es una crítica contra los postulados críticos de José Carlos Mariátegui.

⁷⁶ Sobre todo, destaca el impacto negativo de la representación pasiva de personajes afrodescendientes en las narrativas románticas y costumbristas del siglo XIX latinoamericano.

país, marginada de las decisiones políticas; entre el Caribe continental y el Caribe insular; en la región Caribe y África occidental; y entre las formas de producción económica, de expresión cultural y de discursividad política que permiten potencializar el Caribe colombiano como microcosmos histórico de importancia global.

Capítulo 2

La ceiba de la memoria: El Caribe y el giro ético global

No es de extrañar que las vidas de Zapata Olivella y Burgos Cantor estén marcadas por constantes entrecruzamientos. El primero, mentor del segundo, abrió las puertas de *Letras Nacionales* para que Burgos Cantor publicara su primer cuento: “La lechuza dijo el réquiem” (1965). Otro es el entrecruzamiento que estudio en este apartado: de qué manera el tratamiento literario que Burgos da al episodio ficcional del encuentro de Benkos Biohó y Pedro Claver en *La ceiba de la memoria* retoma el trabajo filosófico/literario de Zapata y lo renueva al ubicarlo en nuevas coordenadas de los discursos sobre racialización e identidad en el Caribe contemporáneo. En esta sección, me interesa seguir de qué manera la “actualización” de los debates sobre raza y ética durante la primera década del siglo XXI permite a Burgos Cantor re-elaborar el vínculo entre raza y región Caribe, así como continuar cuestionando los límites del Estado-nación alrededor de debates sobre identidad étnica y cultural.

Con *Changó el gran putas*, Manuel Zapata Olivella asumió el reto de dar visibilidad a la presencia material y epistémica de las comunidades negras del Caribe y el Pacífico colombianos. Como expliqué en el capítulo anterior, este reto asumió su forma novelística en el marco de una representación antropológica de la diversidad étnica en Colombia. Los debates de las décadas de 1970 y 1980 son el correlato presente, aunque no predominante, con el cual el proyecto estético de Zapata dialogaba. Si en ese entonces la búsqueda de la visibilidad por medio de la representación literaria y cultural tenía

como finalidad, también, el reconocimiento del estatus ciudadano de sujetos negros, 25 años más tarde, la búsqueda de Burgos Cantor es otra. Ya no se trata de la consecución de un estatus político sustentado en el reconocimiento jurídico y legal; más bien se cuestiona la efectividad de la ciudadanía otorgada por la Constitución de 1991. Y aunque no se trate de una respuesta directa a la incapacidad institucional de proveer reconocimiento y protección a comunidades étnicas nacionales, sí se trata de un cambio en el debate y el vocabulario que enmarca la discusión sobre los límites y el potencial fracaso de la representación de otredades (in)materiales. A diferencia de Zapata, entonces, Burgos asume este cambio de vocabulario como oportunidad para volver al encuentro de Benkos y Claver, epicentro fundacional de la discusión sobre diferencia racial en el Caribe colombiano, pero ahora desde las implicaciones éticas de larga duración que inician con este evento histórico y que abren su localización a una cartografía más amplia sobre raza e identidad en el Caribe transnacional.

Si en *Changó el gran putas* el énfasis de la narración del episodio de Pedro Claver y Benkos Biohó recaía en la apertura hacia una cosmovisión alternativa que permitiera la emancipación política y simbólica del sujeto negro histórico, en *La ceiba de la memoria* el episodio cambia de referentes y entramado retórico para explorar las tensiones en la incomunicabilidad del dolor propio de la experiencia de la esclavitud transatlántica. En este capítulo propongo que la novela de Burgos Cantor actúa en tres frentes: participa de los cambios alrededor de nociones de otredad antropológica a otredad ética; reflexiona sobre la noción de acción o agencia como salida/perpetuación de la incomunicabilidad; y, por último, cuestiona la noción de archivo y novela histórica para pensar los debates de reparación histórica en el Caribe. Como reflexión sobre qué hace la literatura como

instrumento de intervención crítica en la esfera pública, pero también sobre los límites del evento estético/literario para comunicar el horror fruto de la violencia contra otredades radicales, postulo que el trabajo de Burgos Cantor contribuye a estos debates al posicionar un evento histórico local como correlato transversal para entender dinámicas actuales sobre ética y reparación.

Son varias las coordenadas históricas y discursivas las que abarca *La ceiba de la memoria*. Esta novela, de *cierta manera* heredera de las novelas históricas del boom, entrelaza el encuentro de Benkos y Claver en el siglo XVII cartagenero con otras temporalidades futuras. Además del encuentro fundacional, la novela también ficcionaliza su propia escritura en varios episodios metaliterarios en los que Thomas Bledsoe, autor diégetico de “La ceiba de la memoria”, novela dentro de la novela, narra para la década de 1930 las dificultades detrás de la escritura del manuscrito. De igual manera, extrapola otro momento más de reflexión metanarrativa con los episodios en los que dos personajes colombianos, padre e hijo, viajan a Auschwitz en una temporalidad contemporánea. El padre, lector probable de “La ceiba de la memoria” de Bledsoe, constantemente contrapone la magnitud histórica, ética y afectiva de la esclavitud transatlántica al horror silente que percibe en los campos de concentración y al impacto visual e imaginario de lo vivido en los campos y lo percibido en el conflicto armado colombiano de las últimas décadas.

La yuxtaposición ya ensayada en otros registros discursivos⁷⁷, Burgos Cantor la plantea en *La ceiba de la memoria* como contrapunteo multi-temporal entre los inicios de la sistematización de la trata esclava a principios del siglo XVII y los restos de los campamentos Nazi para finales del siglo XX. Comunica así el potencial genealógico de la escritura literaria: cada evento supone una singularidad irrenunciable, pero logra comunicarse con momentos anteriores y posteriores deshaciendo pretensiones lineales (Foucault, 76)⁷⁸. Comparte con la crítica formulada por Aimé Césaire en *Discurso sobre colonialismo* (1955), el punto de partida desde una crítica a la razón colonizadora eurocéntrica. El paralelo entre la esclavitud en América y el exterminio bajo el nazismo le sirve para dar vuelta al binario civilización-barbarie y encontrar en la razón colonizadora europea la imposibilidad de cualquier pretensión filosófica y empírica de humanismo.

Con *La ceiba*, Burgos Cantor busca actualizar esta crítica añadiendo dos componentes más: la representación estética de la memoria histórica y el peso de la razón colonizadora europea en el desarrollo del vocabulario de reparaciones en el Caribe. Su propuesta resulta renovadora por cuanto catapulta un evento histórico atado a una localidad específica—Palenque de San Basilio y Cartagena de Indias en Colombia— para integrarlo a una conversación regional y global contemporáneas alrededor de la

⁷⁷ Hannah Arendt; Aimé Césaire, entre otros.

⁷⁸ Naturaleza genealógica de la yuxtaposición dado que no va hacia la búsqueda de orígenes históricos, sino de accidentes y continuidades fragmentarias: “to follow the complex course of descent is to maintain passing events in their proper dispersion; it is to identify the accidents, the minute deviations – or conversely, the complete reversals – the errors, the false appraisals, and the faulty calculations that gave birth to those things that continue to exist and have value for us; it is to discover that truth or being does not lie at the root of what we know and what we are, but the exteriority of accidents” (Foucault 81).

representación estética y ética de eventos históricos fundamentales en la ejecución de violencia racial.

De *otro* antropológico a *otro* ético

La figura que atraviesa voces y temporalidades en la novela es la de la catástrofe. Pensada como temporalidad de largo aliento, como anticipación histórica, como finalidad clausurada, como evento desprovisto de claridad documental, la catástrofe se postula como condición ineludible. Los tres tiempos narrativos entrelazados – Cartagena colonial, la escritura de la novela por Bledsoe en las primeras décadas del siglo XX y la visita de padre e hijo a los campos de Auschwitz— conforman formas singulares de habitar la catástrofe. Mientras que la relación de Pedro y Benkos se narra como la imposibilidad de la compasión y la violencia fundamentada en el desencuentro, la escritura de Bledsoe se concibe como el reto por dar forma y testimonio a una transgresión cuyas réplicas pueden sentirse en el presente. Este intento textual por dar forma a una memoria histórica, intento alejado de una búsqueda de orígenes, viene a su vez formulado como cruce de caminos. La convergencia de los dos momentos históricos centrales—la trata esclava y el holocausto judío—traslada a primer plano la pregunta ética por el olvido y la supervivencia. ¿Cómo narrar eventos violentos de tal magnitud? ¿Cómo siquiera pensar que la palabra escrita o el quehacer estético pueden dar cuenta de ellos?⁷⁹. Frente a las ruinas, observa el padre:

⁷⁹ Contemplando el campo de concentración, dice el padre (posible ficcionalización del mismo Burgos Cantor): “Un filósofo postuló que después de este desmadre, cuyas sombras cargamos sin poder alejarlas, no se podría escribir poesía nunca jamás. Despadrado entonces puedo conjeturar que en medio de la hecatombe, la visión de la belleza hará más terrible el horror pero también permitirá fundar la posibilidad

Ahora sobrevivíamos a algo insoportable. Algo que superaba las nociones acuñadas del mal y de la maldad y nos empujaba a una intemperie sin refugios. O tal vez el refugio era la intemperie, la tienda rasgada, el paraguas desprovisto de tela, el cielo sin ozono, el único lugar del mundo en el cual palpitaba la vida a pesar de todo y cada vez una duda más profunda sobre su significado o la ausencia de él y la impostura de inventarle alguno (Burgos 52).

Supervivencia en la intemperie es pensada en la novela como el advenimiento de un fin sin finalidad. ¿Qué puede seguir tras la maldad exhibida en los campos de concentración, una maldad que persevera silenciosa en su horror? La ambivalencia presente en esta reflexión determina el vaivén narrativo y rítmico de la novela. También determina el nexo entre el acercamiento estético a dos eventos fundacionales de la modernidad –capitalismo/esclavitud y burocracia industrial/sistematización de la muerte –y la racialización de sus formas. Auschwitz es la marca del triunfo de una forma del mal impensable, pero es también, desde las coordenadas históricas y geográficas de padre e hijo –recordemos que vienen del Caribe colombiano contemporáneo—, una forma del horror que no saben muy bien si les pertenece. La naturaleza contradictoria que asume el reconocimiento de esta forma *universal* del mal – se reconoce como propia de la humanidad, pero la noción de identificación y pertenencia se complica desde una

de su negación” (295). Más que referirse al lugar común o la máxima adorniana sobre la imposibilidad de la poesía después de Auschwitz (originalmente publicada en su ensayo “Cultural Criticism and Society” de 1949), la reflexión que genera *La ceiba* en su contrapunteo histórico y narrativo tiene más que ver con la aclaración que sobre esta frase ofrece Adorno en su *Dialéctica Negativa*: “Perennial suffering has as much right to expression as tortured man has to scream; hence it may have been wrong to say that after Auschwitz you could no longer write poems. But it is wrong not to raise the less cultural question whether after Auschwitz you can go on living – especially whether one who escaped by accident, one who by rights should have been killed, may go on living” (Negative Dialectics, 363-363). Lo menciono para tenerlo en cuenta más adelante en el análisis sobre quién debe sentir culpa y a quién pertenece las formas del horror de la violencia racial.

perspectiva no Europea – puede ser leída como una llamada a cuestionar y complicar la memoria histórica de la violencia racial fuera de los márgenes del eurocentrismo. Si, como señala David Goldberg en su libro *The Threat of Race* (2008), la racialización de la memoria histórica en el contexto europeo contemporáneo está determinada por el Holocausto como culmen histórico que marca un antes y un después de la racialización del Estado moderno (Goldberg 155)⁸⁰, el paralelo propuesto en la novela de Burgos, busca extender esta delimitación cronológica para indagar en el pasado colonial europeo como correlato irresuelto de la violencia étnica y racial vinculada al establecimiento de la subjetividad moderna.

Desde estas coordenadas interpretativas, la novela deviene un llamado desde una instancia espacial e histórica específicas, un llamado desde el Caribe, a repensar cuáles son los fundamentos epistemológicos, económicos y simbólicos del desarrollo de la modernidad eurocéntrica. Es un llamado que viene precedido por la denuncia de Aimé Césaire en su *Discurso sobre el colonialismo* de 1955. Como Burgos, Césaire posiciona la trata transatlántica junto al holocausto judío y aprovecha la figura de Hitler para evidenciar la herencia del colonialismo a gran escala. Esta herencia, además de localizar patrones del ejercicio de la violencia que se repiten, también pone en jaque el sustento ético del humanismo eurocéntrico contemporáneo:

⁸⁰ El antes funciona como borramiento de la historia colonial y la responsabilidad europea en la ejecución de violencia racializada de magnitud global. El después funciona también como silenciamiento al considerar el Holocausto como una catástrofe máxima y, por lo mismo, algo de lo que no se debe hablar, borrando así la categoría “raza” de la discusión pública. De acuerdo con Goldberg, “Colonialism, by contrast, is considered to have taken place elsewhere, outside of Europe, and so is thought to be the history properly speaking not of Europe. Colonialism, on this view, has had little or no effect in the making of Europe itself, or of European nation-states. And its targets were solely the indigenous” (Goldberg 155)

I have talked a good deal about Hitler. Because he deserves it: he makes it possible to see things on a large scale and to grasp the fact that capitalist society, at its present stage, is incapable of establishing a concept of the rights of all men, just as it has proved incapable of establishing a system of individual ethics (Césaire 37).

De manera que el juego con las escalas permite pensar el impacto de la racialización de la división del trabajo capitalista y de la razón colonial en instancias macro y micro. Si bien no se habla de una causalidad directa o un origen concreto, sí se perciben los trazos que deja la razón colonial de largo alcance. Algo similar ocurre en *La ceiba de la memoria*, por cuanto busca pensar las reiteraciones y las rupturas en la yuxtaposición de eventos históricos globales que han sido determinados por y continúan determinando los vínculos entre raza, producción, espacio-temporalidad y memoria histórica. En su intento por pensar posibles vasos comunicantes entre la trata y el holocausto, la novela cambia la forma de abordar el encuentro entre Pedro y Benkos, como evento representativo de la trata esclava, para pensarlo como antecedente simbólico y narrativo de violencia étnica de magnitud global. ¿Pero qué logra hacer la novela como entidad estética en su labor de representación/traducción de una discusión ética/política de larga duración?

Est(ética): lo que aún puede ser nombrado

Para pensar el contrapunteo temporal y narrativo propuesto en *La ceiba* en su tematización de la catástrofe, considero preciso enmarcar su apuesta crítica en debates sobre la relación entre evento estético y ética en la producción literaria contemporánea.

Una primera entrada a este debate la permite la lectura que hace Jacques Rancière del giro ético en arte y política. Desestimando que el giro ético contemporáneo se limite a una generalización del juicio moral sobre discursos estéticos y políticos, Rancière indica que el giro más bien consiste en la pérdida de autonomía o especificidad de cada uno de estos registros discursivos. Es decir, estética y política responden ahora a un orden marcado por una normatividad o un juicio ético englobante⁸¹. En ese sentido, tanto la producción estética como la agencia política vienen condicionadas por una genealogía del trauma que se ubica como causa y efecto de una serie continua de violencias e injusticias. Y aunque Rancière ubique el giro ético como consecuencia o correlato de la emergencia de violencias terroristas en el cambio de siglo actual y como acompañante de un fortalecimiento del vocabulario de derechos humanos, resulta también preciso, y consecuente, considerar este giro ético para entender el lugar de enunciación de la literatura contemporánea que participa críticamente en las discusiones sobre violencia étnica y racial a nivel global. Entre otras cosas, porque el giro ético supone, a su vez, la creación de una comunidad global consensuada en la que el otro (radical o no) se piensa siempre como amenaza al orden establecido.

La violencia étnica y racial de la que se ocupa *La ceiba de la memoria* es, precisamente, síntoma de la radicalización de las formas de pensar y representar la otredad en el marco de una comunidad ética global. Antepone un reto por tratarse de un intento por representar estéticamente formas de violencia racializadas: cómo pensar la

⁸¹ “The contemporary ethical turn is the specific conjunction of these two phenomena. On the one hand, the instance of judgment, which evaluates and decides, finds itself humbled by the compelling power of the law. On the other, the radicality of this law, which leaves no alternative, equates to the simple constraint of an order of things. The growing indistinction between fact and law gives way to an unprecedented dramaturgy of infinite evil, justice, and reparation” (Rancière 184-185).

singularidad de los grupos afectados, sus condiciones sociopolíticas y materiales, a la vez que se da cuenta de prácticas de discriminación generalizables o paradigmáticas en momentos históricos distanciados. En otras palabras, la pregunta que lanza la novela es ¿qué tienen en común el ejercicio de violencia étnica/racial de la época colonial americana y del advenimiento de la modernidad europea de siglo XX? ¿Se puede pensar en ambos eventos desde la causalidad histórica? Las preguntas sirven como oportunidad para detenerse no solo en la especificidad de la violencia ejecutada contra la diáspora africana o la población judía de siglo XX, sino en el vínculo entre violencia específica y la naturaleza “categorizante” de la razón moderna. Por este camino, el paralelo que establece *La ceiba* va más allá de la yuxtaposición de dos eventos históricos concretos e inimaginables en cuanto a la magnitud del exterminio humano generado, y se extiende para pensar el fundamento epistémico e ideológico – sus continuidades y rupturas – del pensamiento identitario moderno.

Con el regreso a la constitución temprana de la esclavitud transatlántica desde el espacio (marginal en términos de la contemporaneidad global) del puerto de Cartagena, la novela desentraña cómo la creación de *otredad* conceptual y material que emerge de la justificación Judeo-cristiana puesta en uso durante la ocupación europea del *Nuevo Mundo*⁸² es la base subjetiva que llega a su culmen o al extremo de su potencial

⁸² Siguiendo a Sylvia Wynter, el establecimiento de un *nos* vs. otro en el pensamiento europeo de conquista forma las bases no solo de la biopolítica estatal que llega a su legitimación científica y política con la Ilustración, el darwinismo social y las teorías eugenésicas de cambio de siglo, sino también es la base del pensamiento antropológico moderno: “The millenarian dream of Columbus’s ‘one sheepfold and one flock’ had been based on the limits of a *propter nos* that had nonconsciously represented its own culture-specific Judaeo-Christian and European statal *nos*, as if it were the *nos* of humankind in general. Others could therefore only be the lack of this *nos*, infidels o idolators. As this True Self was secularized into the first secular model of being ‘Man,’ these others were to be transformed into its lack, that is, into *natives*

destructor con el Holocausto. Volviendo a Césaire, podemos encontrar en *La ceiba* un énfasis en el peso de la razón colonizadora en el desarrollo de una concepción deshumanizadora de la otredad y, por extensión, de la *mismidad* que busca domesticarla:

(...) colonial activity, colonial enterprise, colonial conquest, which is based on contempt for the native and justified by that contempt, inevitably tends to change him who undertakes it; that the colonizer, who in order to ease his conscience gets into the habit of seeing the other man as *an animal*, accustoms himself to treating him like an animal, and tends objectively to transform *himself* into an animal (Césaire 41)⁸³.

Si bien la novela identifica el peso histórico y ético de la razón colonizadora en la violencia racial ejecutada durante el nazismo, su preocupación por la singularidad de cada contexto busca eludir el posible borramiento de la especificidad de traumas concretos. En otras palabras, se enfrenta a un peligro, advertido por Ranciére, por cuanto la especificidad de cada contexto, de cada grupo humano y de sus formas de resistencia podrían subsumirse a un espacio del “consenso” o la condena homogeneizada de todo acto juzgado como éticamente reprochable⁸⁴. Tanto la trata transatlántica como el holocausto judío –así como las formas del racismo contemporáneo –suponen traslados

and, most absolutely in the nineteenth century, into the nonwhite *native* and its extreme form of Otherness, *the nigger*” (37)

⁸³ Extendido a la contemporaneidad, el momento de escritura de la novela, 2006, estaría preguntándose también por los elementos que comparte con un momento en que la globalidad de mercados, intercambios humanos y la lucha por una supervivencia marcada racialmente (división Norte/Sur globales) han dado como resultado el recrudecimiento de la violencia racial extendida por todo el planeta. Por ello al final de este aparatado vinculo las reflexiones que emergen de la novela y su posible intervención en los debates actuales sobre reparación histórica y simbólica en el Caribe.

⁸⁴ “Consensus is the reduction of these various ‘peoples’ into a single people identical with the count of a population and its parts, of the interests of a global community and its parts” (Ranciére 189)

espaciales, formas del exilio o la migración, que complican nociones de comunidad, legalidad e identidad. Como diría Goldberg, por tratarse de eventos marcados por la centralidad de la raza, suponen una trascendencia más allá de los marcos de lo local y lo nacional⁸⁵. En ese sentido, dar cuenta de las violencias perpetradas en su contra desde un punto de vista ético supone, de antemano, enfrentar diferentes obstáculos en la representación de identidades, cosmologías, epistemologías específicas, el rastreo de rupturas, aún cuando se quiera denunciar la larga duración de una violencia catastrófica⁸⁶.

En *La ceiba de la memoria*, el interés por vincular representación literaria y crítica ética lleva a Burgos Cantor a una reflexión constante sobre los materiales lingüísticos, historiográficos y legales que den cuenta de la magnitud de la violencia fundacional de la trata esclava, particularmente por querer ver en ella la formación (fracasada?) de ciertas prácticas económicas, políticas y culturales de la modernidad occidental. A diferencia de Zapata Olivella, quien vuelve a este evento histórico para denunciar la violencia fundacional contra los afrodescendientes americanos desde una perspectiva antropológica, una que destaca los aportes autónomos y singulares de los diferentes grupos humanos llegados al puerto de Cartagena, Burgos Cantor se aleja del paradigma antropológico para privilegiar un énfasis en las contradicciones entre la razón moderna y su violencia colonial.

⁸⁵ “Race figures the national even as it transcends it; and in transcending race gives the nation its transcendental character, its larger, ultimately globally extensionalist imperative” (Goldberg 7)

⁸⁶ Supone también en el plano de la reflexión ética, como señala Paul Gilroy en *Against Race*, la oportunidad para pensar en el vínculo histórico entre raciología y el mal, y la posibilidad trascender el uso mismo de la especificidad racial en favor de un humanismo global (Gilroy 2000, 41).

La distancia entonces se convierte en la pregunta por otras formas de representar subjetividades diferenciales –racializadas – con el ánimo de trascender un anclaje material y contingente en prácticas culturales específicas. Esto recuerda la noción de lo post-nacional que Edouard Glissant presenta en *Discurso antillano*: la capacidad de trascender el plano pragmático del folklor para, en esa transcendencia, abrir la nación a la totalidad (Hallward 68). De allí que desplazarse de la subjetividad antropológica a la pregunta ética suponga pensar de otra manera la relación entre textualidad y *otredad* específica y conceptual en términos de lo representable y lo comunicable. Para el caso latinoamericano, aunque situándose en un lugar de enunciación hispano-caribeño, *La ceiba* ofrece la oportunidad para pensar la naturaleza misma de la concepción de lo otro. Como iremos viendo en el análisis a continuación, esta concepción ocurre en la novela no como un intento por aislar la figuración textual de sujetos negros/étnicos en las diferentes instancias históricas abordadas, sino en su agenciamiento como lugar de interacción o relación, como espacio de enunciación y de apertura imaginable hacia la comunicación de transgresiones radicales. El énfasis en la naturaleza relacional de la figuración estética del otro es central en el cambio de paradigma de la escritura y la crítica latinoamericana reciente. Horacio Legrás lo estudia a partir de una aproximación desde la deconstrucción al uso ético y ontológico de la subalternidad como categoría post-representacional. Aunque aquí no me interesa vincular la propuesta de *La ceiba* a los debates de la subalternidad, si quiero partir de la intervención de Legrás como segunda entrada (conectando con Ranciére), interesada en el vínculo que establece entre la crisis de la representación de identidades en el discurso cultural latinoamericano y el giro hacia la ética como complicación de la actualidad (efectividad?) de la representación estética.

En “Subalternity and Negativity” (1997), Legrás ancla la discusión sobre subalternidad y giro ético en el contexto latinoamericano a partir del fracaso de las políticas de reconocimiento identitario y ciudadano del Estado-nación. Según Legrás, la sucesión de *indigenismo*, *criollismo*, transculturación, entre otros discursos identitarios predominantes, dan cuenta del fallido intento de una inclusión de todos los habitantes de la región (92). Traído a la contemporaneidad, Legrás vincula la crisis del Estado-nación como la figuración de la comunidad imaginada y la crisis de las identidades y se moviliza hacia el auge del *testimonio* en las últimas décadas del siglo XX para pensar qué tipo de registro se ocupa entonces de la representación de identidades concretas. Este paso lo da acompañado de una lectura levinasiana del testimonio como la presentación no-mediada de la Otredad.

El privilegio otorgado al *testimonio* como género representacional es sinónimo de un cuestionamiento a la estética y la ficción literaria como registros legítimos – más allá de su agotada legitimidad como instrumentos de gestión biopolítica y simbólica del vínculo Estado/Ciudad Letrada – para deshacer olvidos históricos y violencias materiales y discursivas. De manera que la pregunta ética, para Legrás, se ocupa de dos campos dependientes: cómo reivindicar o reparar la violencia histórica/material y la violencia simbólica o representacional. Con la defensa del *testimonio* desde un argumento levinasiano, Legrás propone un espacio de encuentro cara a cara con la Otredad simbólica y específica, pero también corre el riesgo de limitarse a un campo de la representación concreta de políticas identitarias que deja de lado la pregunta por la violencia ya presente en toda forma o intento de representación/aprehensión de la diferencia. Esta pregunta es precisamente el puente que permite llevar la reflexión de Legrás al ámbito de *La ceiba*,

una novela en cuya base reside la pregunta por la (in)comunicación tanto histórica en términos de experiencia, como estética o retórica en términos de herramientas formales que puedan escapar a un discurso de antemano cómplice de formas de subjetificación/objetificación de la otredad.

La ceiba se está preguntando, como Legrás, de qué manera narrar episodios históricos que condicionan la forma en la que el Estado piensa, categoriza y ordena a la multiplicidad de sujetos e identidades bajo *su cuidado*, pero pensando críticamente la instancia local desde la cual enuncia un reclamo histórico. De allí que la pregunta se desarrolle a partir de la yuxtaposición de eventos históricos distanciados geográfica, lingüística y cronológicamente y de una reflexión que se localiza en la frontera entre ontología y ética. Por eso las intervenciones constantes de padre e hijo frente a los campos de concentración: “No es la incomprensión lo que nos reduce al silencio. Es la negativa de aceptar que esto hubiera sido posible (...) No hay ruego. No hay petición. No hay plegaria. No hay imprecación. No hay sollozo. Ni gratitud. Ni promesa. No hay templo. Ni castillo de horror y sangriento” (Burgos 169). En el marco de la catástrofe, la representación deviene el reto por excelencia: ¿cómo narrar desde el espacio de la suspensión de tiempo, identidad, espacio? ¿Se trata de *tabula rasa* o la condena de la imposibilidad de la experiencia comunicable? La forma en la que estas preguntas emergen en el espacio de la ficción, dada la magnitud del horror histórico —de su repetición como estado perpetuo de catástrofe— genera un vínculo indisoluble entre la ejecución de la forma estética y lo que ésta acción pone en juego:

Ni una oración, ni un poema, ni un recuerdo compasivo, ni una esperanza, ni una reliquia de amor acuden a rescatarme. Lo que aquí sucedió y sucede a cada día revive en una región que parece reservada para soportar el horror y asquearse y buscar fuerzas y rechazarlo y escupirlo. Más allá de los negros en Cartagena de Indias, destruidos por la obsesión despiadada del lucro, más allá del hongo de Hiroshima, más allá del napalm en los arrozales, y la locura sin sueño en Nueva York y Puerto Rico, más allá de lo humano, estamos aquí en el abismo de la nada, sin lágrima y sin surco, en otro invierno de Auschwitz, resistiendo (Burgos 175).

El problema de la forma, entonces, se encuentra con el del sujeto. ¿Cómo hablar de ese *otro* que sabemos violentado pero cuyos rastros resultan insuficientes para dar testimonio de su existencia? Experiencia y rastro se localizan en el centro de las reflexiones lanzadas en *La ceiba*, y la multi-temporalidad que marca el vaivén narrativo resulta provocativa como apuesta para pensar la catástrofe en términos de repeticiones compulsivas de ejecuciones de violencia racial. Cuestionando qué denominamos como “modernidad” y su influjo en la definición de la subjetividad, la novela genera un pendular entre los inicios de la colonización española de América, el momento climático de la razón industrial moderna con el exterminio ejecutado por el Nazismo y la contemporaneidad alrededor del vocabulario de derechos humanos y memoria histórica. En la base de estos saltos crono-narrativos se ubica la pregunta por la definición del sujeto moderno y las dinámicas de exclusión.

Ni tanto que queme al santo...

¿Qué tan santo fue realmente Pedro Claver? ¿Qué tan genuina fue su preocupación por la salvación material y espiritual de los africanos? Esta es la pregunta que guía la escritura de “La ceiba de la memoria”, novela diegética de Bledsoe. Como reverso de la escritura hagiográfica, la novela de Bledsoe se ofrece como un intento por indagar en la razón colonizadora desde las contradicciones éticas y discursivas en las que incurrió el proyecto evangelizador español – en particular el ejecutado por la orden jesuita en la colonia temprana. Pensado en términos de una agonía compartida, el encuentro entre Benkos y Claver viene determinado por una incomunicación que responde a la temporalidad catastrófica, al poner en riesgo – o condenar—la proyección de futuro liberador.

Desde la excepcionalidad de una escritura que busca trascender el marco nacional, limitación presente en otros discursos de las ciencias sociales y la biografía asociados con Claver como vimos en el caso de Zapata, Bledsoe, autor extranjero que indaga en archivos del Vaticano y de Cartagena en busca de posibles rastros del encuentro entre el fraile y el cimarrón, elabora un relato que apunta, inevitablemente, a la desilusión. Es significativo que la escritura ocurra en la década de 1930, momento de expansión industrial y de la consolidación de discursos nacionalistas (sin mencionar la ejecución de políticas de higienización y eugenesia) a lo largo de América Latina. Esta excepcionalidad no pasa desapercibida para el director del departamento de literatura de la universidad de la ciudad, anfitrión de Bledsoe:

A Roberto Antonio le cayó en gracia y lo obligó a sonreír con un gesto de picardía anticipada por la gracia del presente, por las ilusiones del progreso, y se dispusiera a relatar, sin las consignas del heroísmo oficial (...) a relatar la llegada de los negros, su permanencia de siglos, el seguimiento de una santidad que se construyó más por las terquedades de aliviar el sentimiento que por oposición a la injusticia de robarle la libertad a una criatura del Señor (Burgos 191).

De manera socarrona le anticipa Antonio, “ya descubrirá usted que estuvimos a nada de ser la primera república de negros” (Burgos 192). Sin embargo, no es esta finalidad clausurada tras la cual va Bledsoe. Va tras las claves de la visibilización del trabajo evangélico como fundamento de la falsa conciencia de la razón moderna y colonizadora. De allí que el Claver que retrata en su novela dentro de la novela es un personaje descentrado, pensado en términos de una hiper-conciencia de sí que termina por revelar en el cuidado del otro la definición de sí mismo. Se trata, entonces, de lo que Debbie Lee en *Slavery and the Romantic Imagination* identifica como “distanced imagination”. Partiendo de la concepción de alteridad de acuerdo a Coleridge como antecedente del pensamiento levinasiano de la otredad, Lee destaca la naturaleza dialéctica de la percepción de otredad: identidad y alteridad son mutuamente constituyentes y en su dependencia, generan unidad en la síntesis. Pero síntesis no quiere decir armonía, y unidad no quiere decir encuentro. Al contrario, y como lo prueban una y otra vez los desencuentros en la novela, la co-determinación de identidad y otredad termina por revelar de qué manera el afán evangélico de Claver es una carrera hacia la búsqueda y definición de su mismidad: “what aesthetic distance separates us from is not the emotions but the ego” (Lee 37).

Esa carrera viene marcada, también, por la división cuerpo/razón que emerge con el pensamiento cartesiano: “Con Descartes lo que sucede es la mutación del antiguo abordaje dualista sobre el ‘cuerpo’ y el ‘no-cuerpo’. Lo que era una co-presencia permanente de ambos elementos en cada etapa del ser humano, en Descartes se convierte en una radical separación entre ‘razón/sujeto’ y ‘cuerpo’” (Quijano 224). Encadenado entonces a la definición de la subjetividad a partir de la categorización de lo otro, la alteridad, esta separación cuerpo/razón da forma a las prácticas de *animalización* y *objetificación* de la razón colonial que mencionaba anteriormente. En la novela se ven representadas en el paralelo entre el gritar de Benkos y la incapacidad de Claver de encontrar soslayo en su actividad evangelizadora. *Grito porque estoy sin casa. Sin aldea. Grito. Mi corazón habita el vacío. Grito.* De esta manera inicia la irrupción del personaje Benkos en la novela de Bledsoe. El grito, pero no desde la enunciación desprovista de razón, sino desde la conciencia de una violencia que inicia con la negación misma del nombre. “Gritar para que lo sepa: nadie que es amigo desconoce el nombre de su amigo. Ni pretende robárselo (...) Gritar. Yo no lo convengo de que el animal protector de mi tribu debe ser el protector de él. Ahora nos ha dejado sin protector” (Burgos 81).

El grito de Benkos se une al silencio de Analia Tu-Bari, mujer esclava que en su ancianidad es expulsada de sus labores domésticas y recorre la ciudad como testigo casi ciega de las violencias perpetradas contra su comunidad: “El silencio del dolor nos une. Es una cadena sin heridas que ata en la misma oscuridad y hermana con un nudo tenso por la desdicha y olvidado de las alegrías (...) Muevo mi lengua aplastada por las palabras que sostiene y la vencen con su peso” (Burgos 106). Como Benkos, Analia reclama a Pedro su intento por deshacer el vínculo con una comunidad que se extiende

ahora en la diáspora. Y como Benkos, reconoce en Pedro las contradicciones de quien, incapaz de escapar al régimen colonial, justifica la opresión en una falsa idea de liberación por medio de la salvación cristiana.

Pero contrario a lo esperado en una narrativa sobre la experiencia corporal de la trata esclava, el cuerpo en *La ceiba* se enfatiza no solo en sujetos negros, pero particularmente para narrar la experiencia agónica de Claver y también del jesuita, Alonso de Sandoval, autor del primer manual de evangelización de esclavos africanos en América de 1627. Claver aparece enfermo en una celda junto a un Sandoval también postrado por la sífilis e incapacitado para hablar, impedido por la hinchazón de su lengua. Los cuerpos enfermos e inmóviles de los jesuitas se oponen a las imágenes de las aglomeraciones de cuerpos negros anónimos a los que procuran salvar a través de la evangelización en momentos de agonía. Anclados por la enfermedad, la novela explora la inacción de los frailes como momento de reflexión. La agonía, entonces, se vive como proceso interno, como epifanía que devela la complicidad de la labor evangélica con el orden colonial administrativo.

Desprovistos de sus armas – la lengua, la palabra hablada y escrita – la reflexión pasa por un igualamiento de las experiencias desde lo corporal. Y de allí surge el interés por el conocer, ya no al otro etnográfico, material, sino al mismo en su responsabilidad en la conformación de una otredad monstruosa. Es decir, el reverso del discurso del cuerpo aplicado a los frailes se elabora para pensar, como lo hace Césaire, la deshumanización que termina por definir más a la *mismidad* que al otro que busca categorizar. De allí que Sandoval reconozca en su silencio y su agonía el daño a largo plazo que ocasionó y

ocasionaría su manual, aun cuando en principio buscaba el *bien* otorgado por la evangelización. Se hace evidente la contradicción histórica que Adriana Maya encuentra en la posición de Sandoval como representante de la iglesia y defensor de los esclavos:

Podríamos pensar que si Sandoval no escribió nunca una sola línea explícita contra el sistema esclavista, del mismo modo que nunca puso a los africanos del lado de los seres humanos, es quizás porque prefirió quedarse al margen de las miradas de los inquisidores y de los hombres poderosos que tenían intereses en el comercio negrero (...). Su libro permitió reducir la distancia que existía entonces entre la categoría de monstruo y la categoría de mercancía atribuida a los africanos desde los propios inicios del comercio triangular (Maya 240).

Visto en conjunto, estas dos estrategias: la contraposición del grito vs. el silencio desde la perspectiva de personajes negros como Benkos y Analia; y el reverso del énfasis en lo corporal re-dirigido hacia la agonía de Claver y Sandoval, impulsan una propuesta para pensar la otredad contra la cual se ejerce violencia específica eludiendo el encerramiento en una victimización inhabilitante. Si bien no se trata de una narrativa más abiertamente afirmativa y reivindicatoria como en el caso de *Changó* de Zapata, la novela es consciente del peligro de un encerramiento en una victimización de larga duración. Precisamente por su postulación como entrecruce de una mirada ética y estética del evento histórico central –la trata transatlántica– y su conversación como eventos posteriores de violencia étnica – la novela se plantea como un intento por responder el cómo concebir una forma de la ‘otredad’ que conduzca hacia la acción y no al

encerramiento de una victimización generalizada por la catástrofe⁸⁷. Al ser una pregunta lanzada desde el espacio de lo literario, *La ceiba de la memoria* complica la concepción de esta otredad oscilando entre una concepción del otro material ‘víctima’ y de la representación literaria como opción de liberación o de lo irrepresentable (o irresoluble)⁸⁸. Esta oscilación lo que anticipa es un poner en primer plano la escritura como evento textual donde la imposible liberación material ocurra de otra manera, como la honestidad hacia la ejecución del texto y su recepción (Bosteels 22). La honestidad ocurre como desilusión en *La ceiba*: Bledose va tras Claver en busca de una prueba de la posibilidad real de un encuentro con el otro, cuando lo que termina por encontrar es su complicidad en la definición opresiva de esa misma categoría. Pero no todo es desilusión; también queda la noción de acción y su centralidad en la yuxtaposición de la esclavitud y el holocausto.

Acción

Como alternativa a una concepción victimizante de las diferentes subjetividades envueltas en los vaivenes históricos de *La ceiba de la memoria*, el concepto de agencia o acción se antepone como fundamento vinculante. La forma en la que se actúa o se reflexiona sobre la acción en los tres momentos históricos abordados –esclavitud,

⁸⁷ Es la misma advertencia que hace Bruno Bosteels al hablar de las diferencias entre una lectura levinasiana y otra a partir de Badiou del giro ético contemporáneo. Haciendo referencia a *Memorias del subdesarrollo* de Edmundo Desnoes y a *Moral burguesa y revolución* de León Rozitchner, Bosteels traza los dos caminos posibles tras el fracaso del ideal revolucionario: “with the gradual waning and subsequent collapse of the revolutionary idea, we have entered a period – ‘special’ in a different sense – in which the ethical experience no longer leads *from* the injustice and victimization *to* a new sense of justice but remains entirely within the realm – henceforth the ethical realm as such – where everyone is a victim, or an other to someone else’s sameness” (Bosteels 19).

⁸⁸ Como posibilidad planteada para el caso del testimonio según Legrás

holocausto y contemporaneidad de las ruinas – dialoga directamente con el ejercicio de la memoria y la escritura histórica. La acción oscila entre lo posible y lo ya improbable. De allí que la novela opere como un juego de reflejos (distorsionados) entre el actuar de la razón colonial vs. el actuar de la razón moderna del nazismo vs. el estancamiento de la acción en la contemporaneidad posterior a 1989. Reitero que la yuxtaposición como estrategia narrativa no va tras el argumento de la continuidad o la causalidad; más bien se presta como posibilidad de lectura para pensar reiteraciones abiertas en la constitución de la memoria histórica.

Acción 1: Colonia

Con los inicios de la colonia española en América y el establecimiento de la esclavitud como fundamento económico del desarrollo capitalista temprano, la acción – ya sea evangelizadora para el caso de Claver y Sandoval, o de resistencia para el caso de Benkos y Analia—está enmarcada en una temporalidad futura inaugurada con la invasión del continente americano: “la historia puede ser percibida ya no sólo como algo que ocurre, sea como algo natural o producido por decisiones divinas o misteriosas como el destino, sino como algo que puede ser producido por la acción de las gentes” (Quijano 216). Durante este primer momento, el momento colonial, la novela indaga en las implicaciones éticas del actuar auspiciado por la oficialidad del régimen, en particular los modos de apropiación de la evangelización jesuita. Precisamente por su proceder didáctico y pedagógico, la acción jesuita se ubica en la frontera entre complicidad y opresión: se pretende una cercanía familiar al otro, al tiempo que los modos de su ejecución terminan por convertirse en herramientas para su domesticación. Como

prácticas proto-antropológicas, la cercanía de la evangelización y la escritura de sus métodos (el manual de Sandoval), emergen como fundamentos en la instauración de una lógica del biocontrol: se clasifican poblaciones, lenguas, prácticas, cuerpos, sexualidades (Maya 219). Pero no son los métodos lo que interroga la novela, sino el imaginario ético alrededor de estos.

El juego de reflejos en la novela ocurre como la visibilización de las contradicciones de la noción del bien común. La atención prestada al proceder de la orden jesuita toma la forma de un contrapunteo contradictorio entre Claver y Sandoval. El primero, en continuo movimiento, renuncia a la reflexión en pro de un actuar que se supone guiado siempre por Dios. La naturaleza didáctica de la evangelización jesuita muchas veces cede ante el afán de Claver de salvar y, a la vez, condenar a sujetos africanos recién llegados o arrochelados en áreas distantes. Si bien Claver inicia siguiendo el modelo del misionero Luis Beltrán⁸⁹, contrariando la noción del “todo vale” fuera del estado de guerra--“Mediante homilias (...) les mostraba que fuera del estado de guerra nadie tenía razón ni derecho para dominar a otro, maltratarlo y causarle la muerte” (Burgos 61) --, pronto su proceso deviene una entrega total a la acción evangelizadora, entregándose también a la contradicción para eludirla. Son varios los momentos en los que Pedro reconoce los límites del conocer al otro y el modo en el que su intento por salvar rápidamente se convierte en un disciplinar y controlar. En particular vemos esto durante el carnaval, cuando su actuar se opone directamente a las lógicas de la acción de los sujetos negros, una acción fundadora de una realidad ajena:

⁸⁹ Luis Beltrán fue un misionero español que trabajó con comunidades indígenas en el norte de Colombia y la selva amazónica durante 1562 a 1569.

Cejó en el empeño de reírse y no soportó la idea de verse bailando por las calles en las cuales no cabría, por las plazas y las playas, por el puerto, por los caminos de los alrededores, con los cinco mil doscientos cincuenta y seis esclavos de la ciudad y de las afueras, al compás de los tambores y con las pinturas de fiesta en la cara, en un baile que se desplazaba por las murallas y las puertas de tierra y los arcabucos y la serranía y las poblaciones de las afueras y el río y seguía sin detenerse, sin fundar reinos, sin levantar palenques, porque la tierra nueva eran ellos mismos y cantaban” (Burgos 179).

La no pertenencia se hace evidente en la incomunicación con sujetos negros – problematizada por la desconfianza frente a la labor de los traductores --, pero también al enfrentar la práctica individual del evangelizador a las directrices de la orden jesuita. Es en el contrapunteo con Sandoval donde vemos cómo Claver se distancia del dogma. Sandoval actúa como testigo de las contradicciones propias, pero también del actuar en apariencia insensato de Claver: “Y Usted mirará a Pedro que se entregará al silencio de la acción y no descansará más y dejará de preocuparse por los conceptos y los terribles problemas que les planteaba la libertad, expresiones sorprendidas de quienes muestran un mundo sin malicia que se descubre distinto” (Burgos 102). Así, nos encontramos con el cuerpo postrado de Sandoval, meditando sobre los alcances de su manual, y el cuerpo enfermo de Claver extrañando la única forma de dar sentido a su existencia: el abandono de sí en la acción. La inmovilidad, entonces, intensifica el peso de su actuar. Es la imagen del reposar uno junto a otro lo que concentra el devenir absurdo de la acción evangelizadora: “Si uno es siervo, sirve, sin preguntarse para qué sirve servir” (Burgos 230).

La acción la encontramos en el afuera, en manos de Dominga, esposa del escribano de Cartagena, mujer blanca española instruida, quien indaga en diferentes espacios de resistencia negra – en los precarios palenques y reuniones de mujeres designadas por la Inquisición como brujas. Desde este afuera, en los márgenes de la ciudad, pero también de una subjetividad femenina no reconocida en el espacio público, se percibe el vacío de la incomprensión que acompaña la labor de los frailes: “ninguno entendía la utilidad de bautizar a quienes iban encontrando en sus rutas de ríos, selvas, ciudades, islas. Les gustaba oír lo que contaban indios, negros, judíos y piratas y no encontraban la razón para imponerles lo que predicaban ni para amenazarlos” (Burgos 228). Es Dominga testigo de cómo la incomprensión dogmática se confunde con deseo y que sea el deseo lo que, paradójicamente, motive las formas de conocer al otro, formas que devendrán herramientas para su clasificación y control. Pero también es Dominga quien presta otra mirada etnográfica de las prácticas de las comunidades negras, mirada a su vez filtrada por la narración que de ella hace Benkos. Así, como alternativa a la inacción de los frailes, obtenemos un retrato de la ciudad de una voz marginal doblemente filtrada: la de una mujer y la de un esclavo fugado. En voz de Benkos obtenemos la reapropiación de la observación etnográfica de Dominga: “La blanca triste dice: disfrutan el pecado nefando. Sueltan griticos y se frenan y se echan hacia atrás como para que los ensarten mejor. Beben de un recipiente algo que les chorreo por el cuello” (Burgos 308). La alternativa es un recorrido otro por el espacio del deseo, ya no del dominio o control del otro propio de la tarea evangélica, sino del abandono en otra forma de relación corporal.

No hay referente estable en esta alternativa. La voz de Dominga es contradicha por Benkos, y la de éste, por otros personajes negros. La contradicción emerge como única posibilidad de representación y, en ella, la variación ofrece cercanía a espacios de transgresión que posibilitan otra forma de la subjetividad no víctima. El privilegio de Dominga es puesto en riesgo una vez ella se entrega a una labor etnográfica que busca la inmersión de sí y no la categorización del otro. Dominga acude a los eventos de los negros travestida como Sargento General de Batalla y mantiene una cercanía *mal vista* con Malemba, su criada negra. A diferencia de la incapacidad de Pedro de ingresar en el mundo del carnaval, Dominga acude a los *aquelarres* no como quien busca castigar, sino como quien se abre a la incitación, quien se presta al juego erótico: “Buscan en el diablo lo que Dios les niega (...) Veo los cuerpos desnudos. Será el mío tan lindo. La Malemba para disimular se sienta en mis piernas y me abraza. Me abraza” (Burgos 346). Es Dominga, ávida lectora de cuerpos y gestos, quien concentra ese intento por el encuentro de la diferencia desde las coordenadas del otro. Resulta significativo que sea Dominga, quien ha deseado comunicar su asombro ante el Nuevo Mundo, la que imagina un nuevo reino en el que el virrey se casaría con una mujer negra y así cesaría la violencia de la esclavitud.

Esposa del escribano, es decir, directamente vinculada a la preservación de la memoria/historia oficial, Dominga termina por desafiarla y por ser vista por Benkos como otra promesa de futuridad: “Ella espera que los negros esclavos que somos miles inventemos el mundo de nuevo. Para ella lo nuevo consiste en que nadie mande a nadie. Aquí los únicos convertidos en nadie somos nosotros” (Burgos 376). Son éstas las reflexiones últimas que acompañan a Benkos antes de ser ahorcado y, en estos últimos

recuerdos, destaca la naturaleza singular de su encuentro sexual con Dominga en el mar. Si Dominga se postula como la posibilidad del encuentro desde un espacio ajeno a la opresión del mando, el encuentro sexual con Benkos inaugura otra temporalidad:

“Entonces: aullo. Y entro en ti. Suave y tibia. Más tibia que el mar. Después qué. Lo que soy en ti. Ni hijos. Ni fuerza. Apenas esta noche en la cual fui recibido. Me ahorcan. El mar el mar y el momento en el cual te conocí Dominica. Yo grité esa noche. La noche fue mi grito. Tú gemiste. Y te aceptaste como mi tierra” (Burgos 379). La futuridad, de nuevo otra paradoja, está en el presente: no hay reproducción; no hay discurso de mestizaje como condición de homogeneidad a futuro. Solo encuentro en el presente. No se trata de la duda de Sandoval y Claver frente a la real liberación o salvación espiritual de los agonizantes sujetos negros. Ni tampoco de la pérdida de fuerza laboral y de propiedad de la emergente razón capital. ¿Significa esto que se clausura el futuro?

La incertidumbre con la que culmina la experiencia de Benkos, la intersección de su lucha por la libertad con el encuentro sexual con Dominga, postula otra manera de regresar al momento histórico de la fundación del Palenque. No se trata de un silenciar la violencia perpetrada –pues personajes como Analia recuerdan constantemente de qué manera la imposición colonial se inscribe sobre el cuerpo esclavo –pero sí de postular la representación en términos del encuentro y la relación. No hay resolución, mas sí el potencial productivo en la yuxtaposición de la inercia contemplativa de Claver y la búsqueda temeraria de Dominga. En últimas, la acción de ella termina por acercarse como respuesta a la pregunta que lanzara Claver desde la contradicción contemplada en su actuar: “¿Por qué conocer no podía ser la mirada paciente y amorosa que preserva el

encanto del misterio y aceptar en la diferencia la posibilidad de un entendimiento?”

(Burgos 240).

Acción 2: Holocausto

¿Qué rastros encontramos de la labor evangelizadora de Claver en los saltos que da la novela al meditar sobre el impacto del holocausto? Una posible respuesta es la noción de obediencia. Y digo noción porque, si bien se podría rastrear una continuidad materialmente contingente entre las formas tempranas del capitalismo colonial y la ejecución sistemática de la muerte en el capitalismo industrializado del siglo XX, me interesa pensar en la manera en la que la novela propone la *obediencia* como actuar condicionado por presupuestos morales en lucha. En momentos de contradicción, Claver justifica su actuar desde la obediencia ciega de quien actúa su fe: “Uno obedece. Yo obedezco. Y la obediencia borra la inspiración propia, el deseo minúsculo de decir, agregar, objetar, es la confianza absoluta en el otro que, instrumento de lo Alto, manda” (Burgos 234). Volviendo al juego de las reiteraciones históricas, esta obediencia ciega anticipa o conecta con la forma en la que el padre imagina las lógicas operantes en los campos de concentración. En particular, se dan dos instancias de conexión: por un lado, la idea de intermediación y por el otro la de obediencia. Por intermediación me refiero a la manera en la que la acción –tanto en su vertiente evangelizadora como en la ejecución sistemática o industrial de la violencia étnica nazi – ocurre como un proceso de intermediación: se asume que el fraile jesuita es necesario como mediador entre el esclavo y la oficialidad, así como entre el esclavo y la salvación divina. De igual forma, es en el proceso de la extrema burocratización de la muerte, es decir, en el

perfeccionamiento de la mediación y la delegación, en donde reside la clave para entender el vínculo entre razón moderna y violencia sistemática del holocausto. Para ambos casos, entonces, se asume que la acción ocurre como ejecución de un tercero. Citando a John Lachs, Zygmunt Bauman identifica en esta “mediación de la acción” una de las señas constitutivas de la sociedad moderna. Es la mediación la que permite la deshumanización de la acción y, por lo tanto, la objetificación del otro: “Without first hand acquaintance with his actions, even the best of humans moves in a moral vacuum: the abstract recognition of evil is neither a reliable guide nor an adequate motive... (W)e shall not be surprised at the immense and largely unintentional cruelty of men of good will...” (Bauman citando a Lach, 25).

Veíamos anteriormente de qué manera Claver y Sandoval forman una díada en la novela a partir de la cual se piensa las implicaciones éticas de una obediencia sin límites: mientras Claver se entrega ciegamente a la acción, confiando en una redención trascendente, Sandoval, agonizando, se pregunta si su posición como mediador no ha contribuido a la deshumanización de los sujetos negros a pesar de su pretensión de salvación. Ahora, lo que interesa aquí es recordar que el contraste entre los dos frailes es la ficcionalización que Bledsoe ofrece como lectura y que el padre colombiano conoce mientras recorre los campos de concentración. El padre, entonces, se convierte en el puente que conecta una temporalidad con otra. Y lo hace desde un presente fundamentado en la desilusión ideológica y, en consecuencia, la inmovilidad. No solo lamenta el “fin de la acción” dentro del marco del fin de la Guerra fría; lo entiende como resultado de la naturaleza colonial implicada en la construcción de la modernidad. Pensando en su hijo, reflexiona: “Ambos, tú veintidós años después que yo, nacimos en

el antes llamado Nuevo Mundo. Una tierra con herencias forzadas dando tumbos entre máscaras ajenas, rostros enterrados, exterminios y viejos inquilinos que se tomaron la casa. Sin una utopía propia el único sueño perdurable consistía en escupir a Yavé y a Zeus. Matar al padre y su oscuro designio” (Burgos 85).

Por no saberse bien qué versión del horror evoca el padre, así como tampoco se tiene certeza si lo que se narra es la lectura del padre, la escritura de Bledsoe o la narrativa del evento histórico recogida por Burgos Cantor, la noción de continuidad queda invalidada o al menos puesta en cuestión. Queda la ruptura y el caos como temporalidades narrativas de la catástrofe. Como lo dijera Burgos en entrevista con Marcos Fabián Herrera, “Las novelas y los cuentos pueden surgir de los intersticios vacíos, silenciosos, donde la huella del pasado, si acaso estuvo, se desvaneció. Por allí se cuele la imaginación y propone una inteligibilidad, un orden o un caos, una lectura. Ello será si el texto existe como literatura y eso es lo que funda” (Burgos Cantor/ Herrera Muñoz...) ⁹⁰. Como catástrofe – catástrofe en la imposibilidad del encuentro con el otro, en la invalidez de una acción que se pensaba redentora – del intersticio queda la unión en lo más palpable: la sistematización de la muerte. De allí que en el proceso de escritura diegética y extradiegética llegue un punto en el que la muerte de Benkos –y por extensión la muerte de miles de esclavos africanos – se corresponda en su proceder con los métodos utilizados durante el holocausto: “El fuego que consume la voz. A los condenados de aquí, medio muertos y apenas sostenidos por el poder de la locura, se les llenan los pulmones de humo y no pueden gritar ni aullar ni imprecicar ni insultar” (Burgos 371). El

⁹⁰ Burgos Cantor, Roberto. Entrevistado por Marcos Fabián Herrera Muñoz. “El delirio caribeño.” *auroraboreal.net*. Sin fecha. Web. 30 de Marzo 2015.

no hablar remite al problema del archivo. ¿Cómo armar una historia a partir de los silencios que ha dejado el exterminio?

Archivos y memoria

Las implicaciones éticas de la acción, entendidas como un proceder encaminado hacia la redención pero que deviene sujeción, se trasladan al ámbito de la conservación letrada y la memoria histórica en la figuración de un archivo. En *La ceiba* esta figuración responde a la temporalidad informe de la catástrofe y al potencial de sus silencios: posible encadenamiento de episodios de violencia o la continuidad de una catástrofe perpetua interrumpida por falsos momentos de sosiego. La reflexión de Bledsoe sobre cómo escribir la vida de Claver, al igual que la experiencia de lectura y viaje de padre e hijo, ponen en primer plano la pregunta por la memoria. Es en la escritura literaria, en la producción estética, en donde se vislumbra la posibilidad de un poder decir el horror. Como lo indica la crítica chilena Nelly Richard, “(q)uizás sólo las constelaciones simbólicas del arte y la literatura sepan deslizar el trabajo del recordar por los *huecos de la representación*, por las *fallas del discurso social y sus lapsus*; por todo lo que entrecorta la sintaxis ordenadora de las recapitulaciones oficiales con el *fuera-de-plano* de motivos trancos, de señales difusas y visiones trizadas.” (Richard 2002, 191).

Los personajes de *La ceiba de la memoria* luchan con lo que Richard llama la *reificación de la memoria*, ya sea frente a las ruinas de los campos de concentración como en la pesquisa de documentos oficiales de los archivos de Vaticano e Indias. Se mueven de esta forma en direcciones inconexas, rupturas aprovechadas como estrategia literaria para pensar los desafíos alrededor de las pretensiones de relatos continuos y

coherentes de memoria histórica. De allí que la noción de archivo sea tan problemática. Y de allí que su forma de ser aprehendida en el espacio narrativo, uno contingente a lo que he venido delineando como una retórica de la reparación histórica y de víctimas, busque precisamente los espacios en los que aún se conservan sus versiones. Nuevamente citando a Richard,

Lo fragmentario y lo inconcluso son modos (benjaminianos) de honrar a las víctimas desde la crisis de la palabra y la imagen, desde los fragmentos sin pertenencia, desconciliados, que vagan en las orillas de las recomposiciones lineales del pasado. Recoger estos fragmentos evitando la juntura forzada, profundizando más bien en la desarmonía y el conflicto, en la aspereza de sus bordes, es una cuestión tanto ética como estética (Richard 2002, 192).

En su cuidado ético, especifica Richard, el productor estético debe velar por desmontar la mercantilización del recuerdo. Entre otros, se concentra en el testimonio y en el peligro de llegar a ser comercializado “como exceso figurativo de un horror domesticado” (Richard 2002, 192). Es una preocupación semejante a la de Legrás, mencionada anteriormente, sobre cómo representar violencias específicas sin caer ni en la mercantilización, ni en formas de la representación que dupliquen la violencia sufrida. Más que el poder de consumo del recuerdo o la memoria, en *La ceiba* vemos un trabajo con lo *irrepresentable* y lo *imrepresentable* via el horror de los dos momentos históricos que yuxtapone. *La ceiba* no va necesariamente tras la visibilidad del testimonio que sirve mercado-política (holocausto) y formas de inclusión dominadas por intereses concretos (reconocimiento antropológico/de mercado de las contribuciones culturales de las

poblaciones afrocolombianas a la nación); más bien busca centrar la atención del lector en las dinámicas de poder y exclusión que determinaron estos momentos y que, asumiendo otras formas, perduran en el presente. De acuerdo con Burgos, *La ceiba* entraría a poblar una ausencia, a dotarla de uno de varios posibles significados:

Las novelas y los cuentos pueden surgir de los intersticios vacíos, silenciosos, donde la huella del pasado, si acaso estuvo, se desvaneció. Por allí se cuele la imaginación y propone una inteligibilidad, un orden o un caos, una lectura. Ello será si el texto existe como literatura y eso es lo que funda (Burgos Cantor/ Herrera Muñoz)⁹¹

En su capacidad crítica, el trabajo de yuxtaposición histórica de *La ceiba* actualiza la serie de dinámicas y procesos que se movilizan genealógicamente alrededor de la violencia racial y étnica. Pregunto con Richard, “¿*Para qué recordar*: para ingresar la memoria del pasado a las rutinas de comprensión oficiales o bien, al contrario, para abrir huecos y perforaciones que rompan los calces normalizadores del presente?” (Richard 2002, 193).

El archivo, entonces, excede la limitación del evento histórico como tal y se concibe como la imposible contención del trauma, como el epicentro de una memoria que excede las capacidades de razón y conservación. La naturaleza multi-temporal de *La ceiba* prefigura un archivo pensado, siguiendo a Deborah Thomas, como un evento más allá del marco de la nación-estado y la lógica *desarrollista* (Thomas 28). Como archivo

⁹¹ Burgos Cantor, Roberto. Entrevistado por Marcos Fabián Herrera Muñoz. “El delirio caribeño.” *auroraboreal.net*. Sin fecha. Web. 30 de Marzo 2015.

de la violencia, *La ceiba* dinamiza el reclamo por una localización global y contingente de la violencia colonial y étnica. La creación de archivos de violencia ocurre como uno de los caminos para des-asociar un acercamiento antropológico a la diferencia racial y étnica fundamentada en nociones de “tradicición” y “origen”, del binario civilización vs. barbarie. Contando con la novela como espacio para la complicación y ficcionalización del archivo histórico material, pero también para la reflexión sobre el archivo como reunión de *rastros* intangibles y opacos de la ejecución de formas selectivas del exterminio, *La ceiba* se percibe como intento estético para trascender la asociación entre el Caribe, raza, cultura y violencia. Citando a Thomas al hablar de violencia transnacional en la novela caribeña:

These various forms of engagement with violence explicitly or implicitly address themselves to the popular perception of violence as an inevitable pathology of Afro-Caribbean societies by demonstrating that violence generally is *not* a cultural phenomenon but an effect of class formation over time and space, and that this process is not only immanently racialized and gendered but also transnational in scope (Thomas 41).

Verlo como fenómeno no-cultural coincide con la renovación de un “humanismo planetario” como es propuesto por Paul Gilroy. En ese sentido, alejarse del supuesto condicionamiento *cultural o racial* de la violencia, equivale a cuestionar el fundamento antropológico con el que se ha elaborado la constitución del archivo material e histórico de la diáspora africana en el Caribe.

La ceiba añade un nivel más de complicación cuando vincula el problema del archivo caribeño al archivo del Holocausto. El paralelo permite ahondar en los modos en los que la autoridad y la institucionalidad histórica concibieron la administración de los cuerpos. Desarrollar archivos de violencia no atados a los marcos de la nación-estado y no limitados a la memoria de un grupo histórico o identitario específico, genera cambios directos sobre la forma misma de generar identificación. Violencia –como acción específica y general, como herramienta del biopoder e igualador de la experiencia humana a través de la pérdida y el dolor – se propone como epicentro no de reivindicaciones específicas, mas sí como rasero para cuestionar imaginarios de larga duración en la constitución histórica y simbólica de identidades. Se trata de la creación de archivos *otros* que desvinculen la función hegemónica de “lo común” como es pensada por Sylvia Wynter a partir de lo que ella llama el “entendimiento subjetivo” (*subjective understanding*) que da forma a la temporalidad moderna⁹² (y que permite una distinción entre un nosotros y ellos llevada al extremo con la esclavitud y el holocausto):

In effect, we are co-identified only with those with whom our origin narratives and their systems of symbolic representations, or cultural programs, have socialized us to be symbolic conspecifics of, and therefore to display altruistic

⁹² Mencionado anteriormente: Por el mismo camino se podría ubicar lo que Anibal Quijano denomina la *nueva intersubjetividad* que despierta con la colonización de América. “*Se trata del cambio del mundo como tal*. Este es, sin duda, el elemento fundante de la nueva subjetividad: *la percepción del cambio histórico*.” (Quijano 216). Al cuestionar esta intersubjetividad desde el paralelo esclavitud||holocausto, *La ceiba* cuestiona esta percepción de cambio pero desde la noción de fracaso o la puesta en suspensión de la futuridad. Si para Quijano, América y la fundación de la intersubjetividad son condiciones para imaginar el futuro, la visión retrospectiva que ofrece el paralelo histórico de las dos catástrofes más grandes que ordenaron el sistema mundial antepone una temporalidad de un futuro empeñado, de una circularidad de la transgresión ética (racializada) como *deja vu* histórico.

behaviors toward those who constitute the *nos* on whose behalf we collectively act (Wynter 31).

A-historicidad e idolatría

El problema de la identificación o el encuentro con el otro es estudiado por la historiadora colombiana Adriana Maya desde una perspectiva historiográfica. Su análisis de la labor intelectual de Alonso de Sandoval y su vínculo con la esclavitud en la Cartagena del siglo XVII parte precisamente de una reflexión sobre el peso de la escritura. De acuerdo con Maya, ética y poder están vinculados vía el texto escrito. Este vínculo es lo que le permitía a Sandoval hacer una distinción entre *infieles*-musulmanes/*idólatras*-etíopes: mientras que los primeros se consideran una sociedad histórica por tratarse de una civilización del libro, los segundos no poseen registro escrito de su historia, por lo tanto serían un grupo a-histórico. La a-historicidad como carencia de registro escritural es un argumento, entre otros, que contribuye a la demonización del otro: “Vivir por fuera de la cristiandad significaba la ausencia de formas de registro del pasado, y por supuesto, la falta de medios para transmitir los marcos éticos necesarios para gestionar la vida en sociedad y la vida política. Así pues la *a-historicidad* y la *a-politicidad* encuentran su mayor expresión en la *demonización*” (Maya 302).

Menciono el análisis de Maya como correlato historiográfico para comprender la naturaleza circular del intento emprendido por *La ceiba* por dar reverso a las lógicas de sujeción y opresión del orden colonial por la vía de la escritura. Este intento es en sí la encarnación de una de las varias contradicciones contenidas en el relato: ¿cómo hablar

desde el silencio de los oprimidos? ¿cómo hacerlo con la lengua del opresor? ¿cómo hablar desde la distancia histórica? ¿cómo hacerlo en clave de comparación?

El desbalance alrededor de la materialidad de los archivos de la esclavitud y el holocausto se aprovecha en *La ceiba* para indagar en la oscilación entre memoria y olvido. Sin embargo, en la novela se intenta dar otro reverso más desde el campo de la ficción escrita por Bledsoe y el contexto de lectura del padre colombiano. Mientras que la memoria del holocausto se percibe como un archivo material contundente, rodeado de silencio y ambiguo con respecto a quién pertenece el duelo de esta tragedia, el de la esclavitud se sabe desprovisto de la misma contundencia material y se puebla de cuerpos en la ficción. La novela juega con las contradicciones inherentes a la conformación histórica de cada uno de los archivos: mientras para la Cartagena del siglo XVII, la producción de saber, conocimiento y prácticas de sujetos negros e indígenas era invisibilizada bajo el argumento de una carencia de inscripción escritural o de origen, similar o correspondiente al discurso hegemónico judeo-cristiano, para el Holocausto del siglo XX, ser parte de la tradición eurocéntrica sustentada alrededor de esta narrativa de origen, ser una sociedad del libro,⁹³ no garantiza la eliminación de formas de violencia a gran escala. Traída hacia el presente, la yuxtaposición de los dos momentos, pero sobre todo, la violación sistemática cometida en los campos de Auschwitz, pone en entredicho la legitimidad eurocéntrica del lenguaje escrito, y ahora, particularmente del discurso sobre los derechos humanos, que precisamente surge del deseo por prevenir que el

⁹³ Recordar que este es el argumento de Eboussi Boulaga que mencioné en el capítulo anterior.

Holocausto vuelva a suceder. Como lo postula Boris Groys, el lenguaje de los derechos humanos llega a ser interpretado como otra de las formas del imperialismo eurocéntrico:

To the extent that human rights and democracy can be recognized as universal values, Europeans, as champions of such values feel morally obliged to push them through worldwide. In the process they find themselves, quite rightly, confronted with the accusation that they are pursuing an old European policy of imperialist expansion under the guise of defending and championing human rights (Boris174).

La experiencia de padre e hijo en los campos de concentración se enfrenta a esa oscilación entre memoria y olvido, entre pertenencia e indiferencia: “Sentimos que este pasado subordina el presente y no sabemos qué oponer a la nada. A su avance invasivo. Y esa ausencia de un sentimiento es lo peor, un arrasamiento total, más severo que el olvido, un crimen que se aposenta en nosotros y nos corrompe” (Burgos 174). ¿Qué base de solidaridad y reconocimiento en el otro puede sustentar al discurso de los derechos humanos si la memoria de eventos pasados se desvanece en la imprecisión y la indiferencia?

La pregunta por una temporalidad futura posterior al impacto global del holocausto es también la pregunta por las formas de representación del horror, interrogante que frente a la conmemoración material de los museos en los campos de concentración se postula como un problema de perspectiva: ¿la representación hablará del comercio de la vida o del designio de la muerte? Es este el interrogante que resume la

yuxtaposición de esclavitud y holocausto: mientras en el primero interesan los cuerpos productivos, aunque destinados al morir prematuro, en el segundo el morir prematuro es el designio central, el punto de partida: “En este campo de Auschwitz la muerte es designio. Importa para que se cumpla. La muerte” (Burgos 282). Con la “vida” como centro, el archivo se piensa entonces como otra contradicción más: de la esclavitud quedan pocos rastros, mientras que del holocausto permanecen y se conservan objetos que actúan como extensión inerte, reliquias, de las vidas desaparecidas: “La presencia material de esa desgracia se volvía una impronta y no una frontera en un camino cuyo inicio se perdía en la espesura del tiempo ido y tampoco dejaba ver adelante, hasta dónde podía llegar, y se acababa” (Burgos 283). La temporalidad es, desde siempre, opaca cuando se piensa alrededor de estas formas de ejercer una violencia focalizada.

El problema del archivo, entonces, se concentra en la escritura de Bledsoe y la lectura del padre. Para Bledsoe, el archivo concreto –en Cartagena, en el Vaticano – disputa centralidad con sus expectativas de lo que Claver puede llegar a significar como gestor de un encuentro real con el otro. Así, el archivo se convierte en una esperanza de encuentro, de relación, abierto, aunque también determinado por la temporalidad de la catástrofe. Es un archivo que se hace en la escritura de la ficción, que deja de pertenecer al plano puramente material (Derrida 25)⁹⁴. El archivo ofrece documentos específicos – por ejemplo, el convenio histórico que logró Benkos Biohó con las autoridades de Cartagena para que se respetara la soberanía del Palenque, convenio que luego sería

⁹⁴ En *Archive fever*, se pregunta Derrida por el momento *propio* de la emergencia del archivo, uno atado a la técnica de acumulación y conservación o uno siempre actualizable. Identifica tres formas de impresión: escritura o tipográfica; impresión como imprecisión, como apertura de la noción misma de archivo, como el potencial futuro de la naturaleza pluri-semántica del concepto; e impresión como el entramado contingente que da sentido a la noción de archivo en un momento histórico concreto.

invalidado con la muerte del cimarrón⁹⁵--, pero también, y lo que es más importante, la latencia de las voces encubiertas por un silencio que es solo el silencio de la escritura, del registro oficial. Bledsoe va tras “los pasos que quieren ser oídos y golpean con los tacones el suelo de los pasillos y sótanos; el vacío de los cuerpos sepultados y con los días deshechos y vueltos restos de armazón de huesos que se desarman; y los gritos ásperos, cortados, de las órdenes de cuartel y los sueños sin tranquila inconsciencia” (Burgos 319). De allí que frente a la serie de objetos que encuentra el padre en el museo/campo de concentración en Auschwitz, objetos apilados pero, desde su posición como sujeto sudamericano, lejanos en cuanto a la historia concreta de su emergencia como reliquias, se anteponga la narración de cuerpos enfermos, de cuerpos diversos, de cuerpos agonizantes en boca de Analia Tu Bari, personaje esclava en “La ceiba”. La lepra sirve aquí como igualador de la experiencia de un horror compartido en el puerto cartagenero:

Los recuerda: blancos rabiosos con el párpado incompleto y la mirada fija y los moretones de los muñones; indios apagados con la cabellera devastada y en medio de las escaras repelentes y los ataques de las liendres, unos matojos de hebras de opacidad triste y el cuerpo de un tono amarillo-verdoso de miseria; negros-casi; la piel de vivez destruida con unas nubes blancuzas y los cráteres de las pústulas mal curadas y las orejas desaparecidas y la nariz reducida a una cueva de cangrejo con

⁹⁵ Glissant- engaño de liberación en documento histórico en Martinique. En la novela, el engaño del documento oficial se hace claro con las intervenciones de Dominica, esposa del escribano. Por ella sabemos los límites de la labor de su marido: “En este puerto el estudioso secretario del Tribunal, aquí al servicio de negros y judíos y portugueses, que declaran lo que él no comprende y decide trasladarlo al cristiano a la razón si aquí la ley es el embuste” (Burgos 370).

pelos muertos; todos amenazan con el contagio y reniegan por la insuficiencia de las limosnas que a veces devuelven con altanería rencorosa (Burgos 166).

El paisaje urbano trazado por la mirada de Analia se ofrece con la forma de poblar el imaginario histórico de la memoria. El problema entonces es cómo, al intentar acercarse al silencio y reparar el olvido, la escritura de Bledsoe puede llegar a cumplir el rol de encubrimiento: “¿la voluntad de la novela falsificaría la realidad, apenas asomada en los documentos escasos conservados en el convento y la primera notaría de la ciudad?” (Burgos 327). La desconfianza que genera su propia escritura es también la desconfianza hacia su personaje principal, Claver. A Bledsoe “le costaba asentir a la idea de que muchas veces la vida no es más que una larga, inevitable imposibilidad, un encuentro que se alimenta del desencuentro” (Burgos 330).

Pero la escritura prueba acercarse a la enunciación de las voces silenciadas, sin estar desprovista de la ambigüedad de la inscripción temporal de la narración. Para Bledsoe, la escritura es entender, por un lado, la naturaleza contradictoria de Claver – ya no el santo de los esclavos, pero sí un ser entregado a una acción “redentora” no del todo consciente de su complicidad con el régimen de opresión – y, por otro, cómo su indagación, aunque intenta ser específica, terminaría por demostrar que la catástrofe diluye la noción de límite:

Siente un miedo desconocido a encontrarse con que la única diferencia la pone el olvido o el silencio que lo preserva y que una oscura maldad egoísta se esconde en los actos de la vida sin registro, sin testimonio y con que en definitiva todo ha sido siempre un largo carrusel despreciable de mierda y porquerías varias del que

pensadores y poetas, con la letra pe ambos, la misma de pozo y de puta, de probable y de padre, extraen esperanza y belleza para que los continuadores soberbios de una vida que no los necesita no vayan a suicidarse de impotencia y de asco (Burgos 325).

Presiente otra forma de la complicidad o la violencia en el objeto artístico, en la narración estética, por cuanto puede llegar a esconder, como las ausencias del archivo, el dolor, el horror. Como consecuencia encuentra que su labor, como la de Claver, estaba de antemano condenada al desencuentro: “No he podido encontrar la voz de los esclavos. Su sensación cuando Usted y Alonso llegaban al socavón de la nave y les impartían bendiciones y les daban un poco de agua y curaban las llagas incurables. Esa voz se perdió. ¿Qué queda? Yo busqué un personaje y encontré un amigo” (Burgos 406). Es amigo no porque cumpliera las expectativas de redención, sino porque la identificación con el “santo de los esclavos” pasa ahora por la imposibilidad de rehacer un archivo material y por la indefinición como naturaleza inevitable:

Thomas Bledsoe ha empezado a enamorarse de la indefinición. De este mundo en el cual escarba y sólo da con el mar. El mar siempre, renovado y ahí, remueve y borra, acerca y aleja. El mar. En mi oído. En los miradores. En las azoteas. Lamiendo incansable las ruinas. Destruyendo los tajamares. En el sueño. El mar (Burgos 408).

La indefinición como desprendimiento de una identidad concreta contrasta con las últimas reflexiones del padre frente al campo de concentración. Al tomarse una foto con su hijo reflexiona sobre qué hace este objeto como testimonio y documento:

Ahí queda nuestro rostro. Ni reseña de campo de concentración que asegura el exterminio, ni reseña policial que sobrepone un código de oprobio, ni constancia de identidad para las estadísticas de la ciudad temerosa de lo anónimo, ni nada: pura creación. Mi rostro existe y soy. El envejecido archivero de Dios no expide constancia ni certificados. No hace falta (Burgos 400).

El rostro como pura creación se acerca a la indefinición que encuentra Bledsoe como punto de contacto con Claver: se es creación, pero fluctuante y, como tal, el encuentro está sometido a una lógica del fluir, de la inestabilidad del ser. Si la inestabilidad se impone para dar orden al pasado, su misma naturaleza incierta condiciona el papel que cumple el archivo como epicentro de memoria y acción. El archivo permanece no como receptáculo acumulativo, sino como evidencia para un retorno crítico al pasado, retorno que condiciona también la temporalidad futura: “As much as and more than a thing of the past, before such a thing, the archive should *call into question* the coming of the future.” (Derrida 32). Siguiendo a Derrida, la función del archivo entonces es preguntar qué vino primero, o, mejor dicho, quién primero y qué segundo. Puestos uno junto a otro, la secuencia cronológica de esclavitud y holocausto deja de regirse por una falsa linealidad histórica. El espacio de la ficción permite fluctuaciones que ponen en entredicho la creencia en la noción capitalista occidental de progreso. Si para siglo XX es posible generar una forma de violencia de tal magnitud como lo fue durante la alemania nazi, ¿qué nos dice eso de la razón que rige a Occidente, de la misma razón que condenó millones de cuerpos africanos a la explotación, la muerte y el olvido? El futuro surge desplazado, como condición de posibilidad para acceder de manera crítica al archivo: desde un futuro incierto Bledsoe pregunta por la posibilidad de

un encuentro afectivo con Claver y Sandoval; y el padre intenta, a su vez, augurar qué queda, qué rastros han sido dejados para la generación por venir, la generación encarnada por su joven hijo.

De manera que el tratamiento estético del archivo dentro de la ficción nos habla de un cambio de un régimen histórico a uno ético. Postula no solo el reclamo de Richard por una textualidad no cómplice con la comercialización de la memoria. También supone, siguiendo a Boris, pensar qué constituye lo humano en la actualidad y cómo responde a nociones que de humanidad hemos heredado. Visto desde este lente, el discurso de los derechos humanos, al pasar por el filtro del arte, evade compromisos identitarios para abogar por una enunciación autónoma y soberana:

Human beings can only be truly dignified if they can be conceived as works of art – or better, as works of art that they themselves produce as artists (...) For it would seem that only answering that art is the site of becoming human will permit us to see what human beings really are—that is, those human beings who are granted human rights and can be considered the subjects of democracy (Boris 177).

Y esta es precisamente la pregunta que queda flotando: ¿quién cuenta como ser humano? ¿Para quién son esos derechos que el discurso occidental contemporáneo proclama como universales? ¿Qué se entiende por universalidad de lo humano hoy? *La ceiba* postula estas preguntas precisamente desde la negación, desde el carácter contradictorio de la razón occidental que en su afán por el desarrollo acumulativo, y sirviéndose de la subordinación colonial, genera el discurso de la protección universal de

los derechos del hombre desde la anulación de los mismos a poblaciones política, mas no cuantitativamente, minoritarias.

La pregunta por lo humano desde la negatividad viene atada a la temporalidad de la catástrofe. La dificultad de vislumbrar futuro reparador e integrador coincide con la sensación de remolino que genera la yuxtaposición de los dos eventos históricos. ¿Cómo crear la posibilidad de encuentro cuando las condiciones materiales y epistemológicas, la división del poder a nivel global, continúa privilegiando a una inmensa minoría? Parece que la respuesta está en la misma catástrofe, en la anulación de lo existente, en la construcción de un archivo otro que se aleje de las lógicas de la memoria oficial. La respuesta está en el destruir para volver a nacer:

El padre sabe que ese peso, ancla de siglos y más pesada por la herrumbre, es inmutable. No puede transmutarse en amistad ni en otra categoría de cercanía y comunicación. Debe suicidarse para quedar despojado, pleno de humanidad humana, elemental y olorosa a entraña, y dejar nacer si es que de nacimiento se trata, un nuevo puente que no es un puente, un abrazo sin brazos, una palabra desnudada de autoridad (Burgos 86).

Sobre reparación y derechos humanos

Termino este fragmento extendiendo el análisis de *La ceiba* hacia una posible intervención en los discursos actuales sobre reparación histórica y derechos humanos en la región Caribe. Si el momento de escritura de *Changó* coincidía con la apertura hacia el reconocimiento de sujetos afrocolombianos como ciudadanos plenos, reconocimiento que tomaba de la legitimidad del discurso antropológico para dar forma a la otredad

oficialmente constituida, el de *La ceiba* coincide con lo que Didier Fassin llama “el momento humanitario en la historia contemporánea”, en el que el reconocimiento estatal e internacional pasa, precisamente, por la conversión de ciertos ciudadanos en *víctimas*⁹⁶ y por el uso de un vocabulario afectivo: “Inequality is replaced by exclusion, domination is transformed into misfortune, injustice is articulated as suffering, violence is expressed in terms of trauma” (Fassin 6). Leída en el marco de los debates sobre reparación histórica en el Caribe⁹⁷ por el impacto generado por la esclavitud y las economías coloniales de extracción, *La ceiba* se acerca a este vocabulario, movilizándolo críticamente el poder de cambio de la razón humanitaria.

Este acercamiento puede leerse desde dos posiciones: desde la localidad del Caribe colombiano y su relación al conflicto armado reciente; y desde el Caribe como región global. La primera está presente en *La ceiba* en la tercera vertiente que el padre colombiano encuentra en la yuxtaposición genealógica de la violencia: el tercer momento aparece cuando, al observar los métodos de aprisionamiento de sujetos judíos en los campos de concentración, el padre recuerda la forma en la que son retenidos los secuestrados por los diferentes actores del conflicto armado colombiano.

⁹⁶ “Humanitarian reason governs precarious lives: the lives of the unemployed and the asylum seekers, the lives of sick immigrants and people with AIDS, the lives of disaster victims and victims of conflict—threatened and forgotten lives that humanitarian government brings into existence by protecting and revealing them” (Fassin 4).

⁹⁷ Importa pensar que el reclamo por las reparaciones se define en términos de una “deuda moral” de naciones occidentales con América, el Caribe y África. Igualmente, indica cómo históricamente han sido quienes han ejercido el subyugamiento de sujetos negros africanos (ej. Dueños de esclavos) quienes han obtenido reparación. En relación con la comparación hecha por Césaire y Burgos Cantor, Anthony Gifford, promotor de reparaciones para el Caribe, toma como antecedente legal el pago que hace Alemania a Israel en 1952, por \$222 millones luego de un juicio interpuesto por judíos que huyeron de la Alemania Nazi (Gifford 2000). También postula la reparación como un cambio del imaginario social, más que como responsabilidad individual “Reparation is more about collective responsibility than hereditary guilt” (17).

En la mesa esquinera hay unos periódicos de Colombia. En la fotografía, un hombre barbado está amarrado con cadenas a los tubos de la cabecera de una cama. La foto es oscura pero se alcanza a distinguir el fondo de alambres entretejidos del marco. Encima del colchón, unas láminas irregulares de cartón. En otro periódico, una fotografía de la espesura selvática. Un corral de alambre de púas encierra a unas mujeres y hombres, vestidos con escasez, el cabellos enmarañado y una flacura que pide clemencia (Burgos 295).

Métodos compartidos, el uso de jaulas de alambres para la retención, de prácticas para castigar a los cuerpos, para deshacerlos de su capacidad de acción, quedan registrados en los archivos de los museos/campos en Auschwitz y en los periódicos colombianos. Pero hablan de esos mismos métodos en períodos anteriores como la esclavitud. Al ponerlos en la misma página, *La ceiba* genera una intersección a partir del lenguaje de víctimas. La extrapolación de los tiempos y sus inesperados vasos comunicantes abren otra entrada para pensar en el legado genealógico de la trata esclava a nivel local. Pensar el conflicto armado desde la violencia de la esclavitud es un llamado para examinar el proceder racializado del mismo. Basta recordar que las zonas más golpeadas por el conflicto interno son zonas históricamente desamparadas por el estado colombiano, con los mayores índices de poblaciones afrocolombianas e indígenas. El llamado interviene, por un lado, en la negación de la historicidad de estos grupos humanos, lo que Maya llama una interrupción del *continuum* de la herencia africana en América:

La ‘voluntad de olvido’ de la antropología y la historia colombianas respecto a África y a sus legados en nuestro país tiene sus raíces en la mentalidad de castas heredera del gusto por la pureza de la sangre que en la contemporaneidad se ha convertido en el fundamentalismo de la autoctonía milenaria de la memoria. Esta nueva ética toma formas explícitas de discriminación hacia los afrocolombianos pues de este modo niega su derecho a la historicidad (Maya 753).

De nuevo es una alarma frente a la producción de una memoria histórica identitaria de corte aislacionista. Alarma que también teme por el vínculo entre identidades minoritarias –pensar en términos de afrocolombianidad como grupo separado de la totalidad de la población colombiana – y el discurso que nace del conflicto armado alrededor de las víctimas. El peligro resulta evidente al examinar la historia reciente de Palenque de San Basilio. En marzo del año 2000, las Autodefensas Unidas de Colombia, el grupo paramilitar más grande durante las décadas de 1990 y el 2000 y responsable de múltiples masacres y desplazamientos internos, ataca la población de Mampuján en el departamento de Bolívar. Como consecuencia, la población de Palenque debe desplazarse en abril de 2001 por el cruce de fuegos entre grupos armados de la zona. Las autodefensas campesinas dieron un plazo de 48 horas a los habitantes de Palenque para que desalojaran su pueblo. Las comunidades aledañas se rehusaron a ayudar a esta comunidad por temor a estar asociados a los grupos armados.

Reubicados en otra población llamada La Bonga, pueblo en el que ya vivían antiguos palenqueros, los desplazados recientes enfrentan un nuevo dilema: ¿qué Concejo Comunitario los representa? Por Concejo Comunitario se entiende una figura política que

remite al siglo XVII cuando, durante el breve reconocimiento de la soberanía de Palenque, se establecen los *kuagros* o cuadrillas que actuaban como representantes de los intereses de la comunidad. Tanto los palenqueros como los bongueros tienen su Concejo Comunitario y el conflicto lo que ocasiona es un choque entre los dos paradigmas que he expuesto en este capítulo: el del reconocimiento antropológico del grupo étnico y el de la reparación de la victimización histórica.

El problema está en que mientras el Concejo de Primitivo tiene costumbres y luchas propias de su situación de víctimas del conflicto, el de Sebastián está en busca del desarrollo y salvaguardia del patrimonio inmaterial de la cultura palenquera. Estas diferencias han sido irreconciliables hasta ahora (Revista *Semana*)⁹⁸.

El problema en la actualidad ha generado una disputa discursiva. Si bien la población palenquera ha regresado a su lugar de origen, continúa usando el discurso de víctimas por cuanto, en el contexto del conflicto, es la categoría que le has otorgado visibilidad frente al estado. Ya no se busca la ciudadanía como definición, sino la victimización como camino hacia la reparación material. Luego del análisis que se desprende de *La ceiba*, observar la situación actual de Palenque supone preguntarse ¿la victimización de la población afrocolombianas, la restitución de los derechos a partir de la auto-designación de víctimas, no reitera la violencia histórica sufrida? ¿se trata del

⁹⁸ Laura Alhach y Daniel Montoya. “No vamos como palenqueros, vamos como víctimas”. *Semana*. Marzo 9, 2015. Versión web: <http://www.semana.com/nacion/articulo/marcha-en-palenque-no-vamos-como-palenqueros-vamos-como-victimas/420428-3#>

fracaso total del reconocimiento de las poblaciones negras como ciudadanos plenos del estado colombiano?

Similar cuestionamiento nos lleva al otro nivel: los debates actuales sobre reparaciones históricas en el Caribe. *La ceiba* ayuda a pensar la discusión contemporánea desde las claves de memoria y trauma histórico. En particular, de su lectura se puede generar un interrogante sobre la contemporaneidad: ¿qué ocurre con la concepción identitaria de la diferencia cuando se subsume a la categoría de *víctima*? La yuxtaposición entre el holocausto y la esclavitud no solo hace evidente la larga duración del posicionamiento eurocentrista que privilegia cierta memoria, archivo y reparación sobre otra. También, aunque de manera indirecta, permite pensar en un momento post-ideológico en el que las relaciones neo-coloniales pasan por un proceso de revisión histórica y reparación material.

En su comentario sobre las reparaciones como modelo de desarrollo en el Caribe, particularmente promovido por CARICOM, V.P. Franklin cuestiona la viabilidad de la reparación monetaria como paliativo a la carencia de una infraestructura sólida en la región. Si bien las reparaciones cumplen un rol simbólico como reconocimiento de la transgresión perpetrada y la declaración de la esclavitud como crimen en contra la humanidad, su viabilidad como modelo de desarrollo económico continuaría subordinando la soberanía de la región a las decisiones tomadas en la metrópoli. Como antecedente del poder económico y simbólico de las reparaciones, el jurista británico, Anthony Gifford, señala la reparación a la población judía tras la Segunda Guerra Mundial. Para Gifford, el que Alemania pagara al estado de Israel \$222 millones en 1952

luego de un juicio interpuesto por judíos que huyeron de la Alemania Nazi es un ejemplo claro de una reparación por una pérdida concreta. Pero para el caso de la esclavitud, extendido en el tiempo y el espacio, conlleva mayores dificultades para llegar a un consenso alrededor de los parámetros para la reparación material. Gifford considera que más que una acusación a despertar culpa –afecto que en *La ceiba* emerge de la contemplación de la responsabilidad colectiva ante el holocausto –, las reparaciones tendrían que ser un llamado a un cambio de los imaginarios: “Reparation is more about collective responsibility than hereditary guilt” (Gifford 17).

Me interesa vincular este llamado a la alerta frente al vínculo entre reparaciones y categoría de víctimas. A lo largo de esta reflexión, he llamado la atención sobre el cambio discursivo sobre la diferencia negra en el Caribe, y en especial el Caribe colombiano. Del reconocimiento antropológico que apuntaba a la visibilidad de sujetos negros como ciudadanos plenos a una revisión histórica-ética que critica la fallida constitución política de una ciudadanía integradora. El peligro en la actualidad es observar de qué manera el uso de categoría “víctima” propulsa o coarta la agencia y autonomía de las poblaciones negras en la región. Pues por un lado, existe el llamado, claro en *La ceiba*, a recuperar una memoria histórica de lucha amparada por la figura del cimarrón y la fundación de un territorio soberano como Palenque. Pero un llamado que no aisle a las poblaciones mismas en su intento por preservar tradiciones que apuntan a prácticas originales (el peligro que Zapata reconoció tempranamente durante la década de 1980). Al usar la categoría de “víctima”, el legado de la memoria histórica entra a debatirse con los modos recientes aplicados por el Estado para el reconocimiento de garantías fundamentales.

Se trata, como lo recuerda Alain Badiou, de una vuelta más a la revisión crítica del legado ilustrado. Si el giro ético hacia el discurso de los derechos humanos se basa, como lo mencionaba anteriormente al referir el trabajo de Rancière, en la delimitación del mal como agresión universalizable, entonces la especificidad de cada violación y de cada grupo humano es puesta en riesgo. La categoría de víctima guarda el potencial de iluminar, pero también de oscurecer las peticiones de comunidades concretas. Un retorno a un universalismo ético que guarda el peligro potencial de reactivar, de re-energizar, las lógicas coloniales de la división del trabajo y la intervención política. Con *La ceiba* quedamos con la pregunta por la pertenencia: ¿cuál es nuestro trauma? ¿cuál nuestra memoria? ¿cuál nuestra lucha cuando, en la globalidad de la violencia étnica, sus métodos nos unen como víctimas de un mismo perpetrador?

Capítulo 3

A lo oscuro metí la mano: razón cínica y *democracia racial* en Cuba.

No encuentro mejor forma de iniciar esta reflexión sobre la escritura de Ena Lucía Portela y Ronaldo Menéndez en el contexto de las dos últimas décadas en Cuba que anteponiendo la complejidad temporal que define este período histórico. Momento de incertidumbre y reconstrucción, de transición y retrospectiva, de nostalgia y ansiedad por el futuro, el período que inicia con la caída del muro de Berlín en 1989 y el fin del orden soviético en 1991 ha producido en Cuba un fenómeno temporal singular. Como lo definiera el ensayista y narrador Arturo Arango, los cambios políticos, culturales y económicos que ha afrontado el archipiélago “hacen que el pasado, el presente y el futuro aparezcan como dimensiones entremezcladas, sin fronteras precisas, como cápsulas expandidas o contraídas, incluso confundidas entre sí, según el caso” (Arango 2010, 80). Si bien podría decirse lo mismo de la narrativa hispanoamericana a nivel continental, como lo han dicho, entre otros, críticos como Josefina Ludmer, el caso cubano es singular precisamente por las condiciones históricas que determinan su impredecible vaivén entre estas temporalidades.

Epicentro del pensamiento intelectual y la producción literaria en lengua hispana desde la segunda mitad del siglo XX; modelo paradójico del vínculo entre política y literatura desde el triunfo de la revolución de 1959; sinónimo aunque temporal e interrumpido de la lucha anticolonial a nivel global, el caso cubano está indudablemente destinado a continuar generando debate y controversia en el presente y, particularmente,

alrededor del potencial transformador de la producción literaria, intelectual y cultural en la esfera pública.

El propósito de este capítulo es entonces aprovechar la obra de Ena Lucía Portela y Ronaldo Menéndez, jóvenes escritores usualmente identificados con la generación de los *novísimos* y el grupo *El establo*, para proponer una alternativa de lectura de este momento histórico e intelectual del presente cubano. Alternativa porque, ante las tendencias dominantes en la producción crítica y cultural nacional e internacional, la literatura hecha por estos autores ofrece una tercera vía para pensar cuestiones de temporalidad, subjetividad política y racial, y prácticas actuales de escritura literaria. Las novelas negras de Ena Lucía Portela y Ronaldo Menéndez hablan de muchas más cosas que la ejecución de una serie de crímenes. En este capítulo me interesa leer comparativamente la producción literaria de estos autores cubanos contemporáneos a partir del entrecruce de diferentes temáticas. En particular, estudio de qué manera convergen en sus novelas una serie de fenómenos en conversación: un mirada crítica sobre la relevancia histórica de su momento de escritura, particularmente alrededor de la indefinición ideológica vivida en Cuba en las décadas posteriores al fin de la Unión Soviética; el tratamiento de identidades diferenciales, en concreto el lugar que ocupan sujetos negros en sus narrativas y su relevancia como crítica a la diferencia racial de manera retroactiva en los contextos nacional y global; y, por último, de qué manera ambos fenómenos, la temporalidad histórica y el cuestionamiento de identidades raciales, están de antemano atadas o responden a las expectativas editoriales de corte nacional e internacional.

Es preciso entonces empezar por presentar brevemente cuáles son esas tendencias contra las que pretendo contraponer la obra de Portela y Menéndez. Para mantener un balance y justificar la “tercera vía” que adelanta mi lectura de estos autores, propongo agrupar las tendencias dominantes de la crítica contemporánea sobre la escritura en Cuba en dos grupos: el grupo de la nostalgia y el grupo del mercado. Anticipo que no se trata de una división tajante y rigurosa y que, en muchos casos, como es natural, se sobreponen las dinámicas o los fenómenos abordados por cada tendencia interpretativa. Estas intersecciones son prueba de la temporalidad incierta y entremezclada que señalara Arango.

Cuando hablo de una tendencia de la nostalgia, me refiero al énfasis de cierta producción crítica en la exploración del tratamiento del pasado histórico en la literatura y escritura del presente. Bien puede tratarse de una crítica que busque en la producción literaria actual una continuación o transformación de la corriente dominante de novela histórica hispanoamericana, o de la exploración del cambio del peso de la realidad histórica en los cuestionamientos éticos y estéticos de la Cuba posterior a 1989. El vocabulario asiduo en este tipo de crítica traslada el desfase temporal al movimiento entre la utopía y el desencanto. Este es el caso del ensayo de Jorge Fonet, “La narrativa cubana entre la utopía y el desencanto” (2003), en el que vincula la novela cubana del “desencanto” de la década de 1980 con cierta tradición latinoamericana que iniciara con la frustración tras las contradicciones que enfrentó la revolución mexicana para mediados del siglo. El vínculo del desencanto y la revolución cubana iniciaría tras el juicio a Heberto Padilla en 1971, pero sería evidente en la crítica y la novelística escritas fuera de la isla. En Cuba, de acuerdo con Fonet, el malestar del desencanto llega tarde y por vía

de las artes plásticas y por la muestra pública de descontento con el régimen evidente durante el éxodo del Mariel. En la narrativa, Fonet encuentra puntos en común en novelas como *Las iniciales de la tierra* (1986) de Jesús Díaz, *Árbol de la vida* (1989) de Lisandro Otero y *El polvo y el oro* (1993) de Julio Travieso. La pregunta histórica es responsabilidad ya no de un sujeto colectivo, ente catalizador de la esencia del “hombre nuevo revolucionario”, sino de un individuo que duda ante el origen del presente y su porvenir, así como de su lugar en el estatus incierto del proyecto revolucionario. El desencanto que presentan estos personajes anticipa el impacto que tendría la disolución de la Unión Soviética sobre la isla y, más que una actitud afectiva, transforma el modo de historiar el proceso revolucionario (Fonet 11). A diferencia de la novela anticastrista del exilio de la década de 1960, este tipo de narrativa tematiza el desencanto como consecuencia de “insuficiencias y contradicciones de una Revolución en la que creyeron o creen” (11). Y si las novelas mencionadas asumían el desencanto dentro de la diégesis como un acto a ser vivido o afrontado por los personajes - ser expulsados del Partido o ver el fracaso del proyecto comunista en Europa del Este-, Fonet marca una distancia con otra tendencia narrativa de corte memorialista y confesional.

Ambas corrientes comparten la transformación de la pregunta histórica encarnada en sujetos individuales, pero la tendencia memorialista— evidente en textos escritos desde el exilio como *Informe contra mí mismo* (1996) de Eliseo Alberto y *Dulces guerreros cubanos* (1999) de Norberto Fuentes—, la enfrenta desde la condición del escritor y el acto mismo de la escritura. En estos textos la denuncia de contradicciones y fracasos viene entrelazada con memorias personales y nostalgia por un pasado vivido desde el silencio de la (auto)censura. Escribir, entonces, revierte temporalidades evocando lo no

dicho en el pasado, enunciaciones que en el presente no logran eludir la autocrítica por la limitada esfera de intervención del intelectual o por las complicidades cometidas durante las tres décadas anteriores al momento de escritura. En ambas corrientes, la ‘ficcional’ y la memorialista, Fernet muestra interés por el choque entre una Historia oficial insuficiente ante los interrogantes postulados en estas obras y el emerger de una historiar íntimo, que busca en la esfera de lo individual develar el acontecer revolucionario desde narrativas alternativas. Este giro ‘intimista’ se presenta en otras variaciones de escritura contemporánea — *La nada cotidiana* (1995) de Zoe Valdéz, *Tuyo es el reino* (1997) de Abilio Estévez y *Paisaje de otoño* (1999) de Leonardo Padura— siempre acompañado de un desenlace apocalíptico o energizado por fuerzas fuera de control.

Fernet explica esta coincidencia diegética como la estetización del final por venir: las escenas apocalípticas no ocurren abruptamente, sino que son la intensificación de un desenlace hecho de la acumulación de pequeñas catástrofes. Este proceso, que es material y a la vez temporal, se experimenta en el plano individual, pero logra extrapolarse para concentrar la metáfora del desmoronamiento de la ideología revolucionaria y su sustento cotidiano. Por pasar por el filtro de la escritura, diegética y extradiegética, este tipo de narrativas y reevaluaciones del proceso histórico transforman la euforia del inicio en el desencanto de un final sin finalidad aparente. La nostalgia ocurre como proceso escritural que juega con yuxtaposiciones históricas, devaluando el triunfalismo del pasado al ser extrapolado a un presente desencantado. Esta nostalgia cesa como rasgo particular al llegar la generación de escritores nacidos con la revolución, en las décadas de 1960 y 1970, los llamados *novísimos*, generación en la que tradicionalmente se han ubicado los

primeros escritos de Portela y Menéndez como autores nacionales. Para Fernet, entonces, la nostalgia no solo ocasiona una re-lectura del pasado, sino también condiciona las diferentes escrituras del presente. La narrativa del desencanto y la nostalgia actuaría como bisagra entre un antes y un después puestos en suspensión: no aceptan ya la lógica de la Historia oficial, pero tampoco sugieren o construyen un signo nuevo.

Siguiendo una cronología similar, José Quiroga ofrece una lectura que también se pregunta por la variación temporal en la narrativa posterior a la caída del Muro de Berlín en su ensayo “Cuba 1989-2002: Melancolía, duelo y transición”. Como Fernet, Quiroga sigue las tendencias recurrentes de una serie de autores — Ena Lucía Portela, Pedro Juan Gutiérrez, Leonardo Padura— y encuentra que el personaje predominante no es ya el nostálgico y desencantado testigo de *Informe contra mí mismo*, sino el paseante rumiante, el ciudadano sin rumbo. A diferencia de los personajes que Fernet estudia, desencantados por haber sido partícipes de un proyecto político que fracasó como empresa liberadora, los personajes que estudia Quiroga enfrentan un desencanto sin objeto, un proceso melancólico en el que no se sabe cuál es la razón tras la apatía y el endeudamiento contemporáneos. No se trata de una nostalgia que da como resultado una nueva escritura de la historia nutrida por todo lo que se dejó de decir, sino de un decir desenfrenado, de un denunciar feroz de aquellos que no viven un duelo, ni tampoco la certeza de una alternativa futura.

Siguiendo la crítica esbozada por autores como Idelber Avelar y Francine Masiello con respecto a las transiciones políticas vividas en el Cono Sur, Quiroga experimenta con la tradición crítica de la memoria y el trauma para llegar a una reflexión sobre la escritura

contemporánea en la isla. A diferencia de la lectura de Fonet, en la que a través del tropo del “desencanto” busca vincular la producción cubana a una tendencia narrativa continental, Quiroga encuentra que la melancolía del presente responde, en parte, a la inexistencia de un vínculo real entre las narrativas del *boom* latinoamericanas y la inexistencia de un tipo de novela que estetizara la política de esta forma en la isla. La coexistencia paradójica de la censura al interior de la isla, que incapacitaba a los escritores a experimentar amplia y críticamente con el vínculo entre política y literatura, y el apoyo que daba Cuba como modelo estatal y cultural al fenómeno y difusión mundial del *boom* genera en la actualidad, de acuerdo a Quiroga, la ausencia de figuras tutelares contra las cuales emprender una lucha parricida. Si los escritores del presente miran hacia atrás en busca de precursores alternativos a aquellos amparados y en complicidad con el Estado, se encuentran con una tradición del silencio, del objeto perdido o negado. Solo hasta los 90 se empiezan a reconocer figuras tutelares negadas —Julián del Casal, José Lezama Lima, Virgilio Piñera— y este reconocimiento tardío no hace otra cosa que complejizar aún más el estado de melancolía de la escritura contemporánea.

La memoria que le interesa a Quiroga— presente en la narrativa de Padura, así como en la obra de Antón Arrufat— es aquella que debe construir a partir de estos vacíos y que, en ese sentido, no se constituye propiamente como escritura nostálgica. Se trata entonces de formas de la memoria que se debaten entre el compromiso ético del rescate de lo negado, ostentado en narrativas que, como Fonet afirmaba, se sustentan sobre figuras individuales en disputa con los límites de la soberanía de la nacional y lo colectivo, las restricciones de identidades raciales y sexuales, y la “comodificación” de la ruina en manos del aparato estatal y también de intereses comerciales extranjeros. Aquí

ya vamos viendo de qué manera la tendencia crítica que estudia el desarrollo de la memoria y la nostalgia como tropos dominantes de la incierta transición política va de la mano con esa otra tendencia que busca en las dinámicas y exigencias económicas actuales respuestas sobre la escritura del presente en Cuba. Para Quiroga, la poesía se presenta en los 90 como refugio provisional de esa reflexión temporal que busca una alternativa para-estatal a la pregunta por ¿quiénes deben y pueden acceder al pasado?, en contraste con los intentos estatales por reestructurar el discurso y la imagen nacional. Lo que se puede denominar como el resurgir del sujeto burgués, fruto de la convergencia paulatina de mercado y estado, es para Quiroga un síntoma de un estado generalizado de duelo en la literatura, la ausencia de un cuerpo concreto alrededor del cual tejer las narrativas de la memoria, un proceso de suspensión histórica en el que la ruina reina en el vacío. Ante la pregunta sobre la existencia de una literatura de transición o post-dictatorial en la isla, Quiroga se muestra pesimista: para él, el estrecho vínculo entre Estado e intelectualidad ya ha condenado a la producción de esta última a un estado perpetuo de melancolía⁹⁹.

De otra parte, la tendencia de una crítica que enfatiza el impacto del mercado sobre la producción literaria contemporánea da mayor espacio a una visión “sociologizante” del campo literario. Esto es claro en trabajos como el de Esther Whitfield. Su libro *Cuban*

⁹⁹ Como otra referencia más de esta corriente crítica de la nostalgia, el trabajo de Ana Dopico, “Picturing Havana: History, Vision, and the Scramble for Cuba” (2002), va trazando un puente entre narrativas de la memoria y narrativas de/para el mercado. Dopico se concentra en una perspectiva externa, es decir, no en las dinámicas de producción dentro de la isla, sino en la producción y consumo fuera de ella. Estudiando la fotografía de Gianfranco Gorgoni, Claudio Edinger, David Alan Harvet y René Burri, así como *Buena Vista Social Club* de Win Wenders, Dopico analiza el presente cubano ya no como el deterioro de la que fuera una vez epicentro de la producción cultural latinoamericana, sino como parte de la neocolonización de las naciones del Caribe a partir del desarrollo turístico.

Currency: The Dollar and 'Special Period' Fiction (2008) se ocupa del impacto de medidas económicas concretas –la despenalización del dólar americano en 1993 y la apertura a inversión extranjera en 1995 –sobre la producción artística y su difusión. En él, Whitfield sugiere, a partir de lecturas de autores como Zoe Valdéz, Pedro Juan Gutiérrez, Ronaldo Menéndez, entre otros, que a partir de la ley de 1993 que permite a escritores nacionales negociar contratos editoriales en el exterior, éstos han desarrollado estrategias narrativas y comerciales que aprovechan el deseo por la ruina habanera y los submundos comerciales y culturales (raciales y sexuales) negados por la oficialidad en poder. Guía su lectura a partir de la pregunta por la centralidad del dólar americano, siendo éste texto y motor de una nueva sociedad y de una industria editorial en la que los libros circulan como artefactos políticamente cargados y los autores se legitiman de acuerdo a su autoridad como “testigos-sobrevivientes” (5).

Su lectura, entonces, cambia la perspectiva historicista de la propuesta de críticos como Fernet, y más bien busca en los textos literarios escogidos fuentes para una sociología de las dinámicas actuales en la isla. La nostalgia que llega a interesarle no es la de los intertextos con la tradición literaria cubana, ni la de la re-evaluación de la escritura de la historia en la literatura. No, la que Whitfield encuentra es una nostalgia por un mercado editorial pujante que si acaso llega a vislumbrarse en el presente: el *boom* latinoamericano es recuperado aquí, no como correlato ausente de la tradición nacional, sino como precursor mediático y comercial del interés que ha despertado la literatura de las ruinas en la actualidad. El *boom cubano*, como lo llama, al igual que su antecesor latinoamericano, debe enfrentar políticas editoriales neocoloniales, con la diferencia de que en el presente los cubanos no pueden ser “consumidores” del bien primario que

exportan. Su análisis guía el afán crítico por otra dirección, buscando en las prácticas de producción y consumo las estrategias propias de un poscolonialismo cubano capaz de revertir las expectativas del mercado global (editorial) a su favor.

La visión desde el mercado cambia la concepción de lo que se entiende por nostalgia, aún cuando comparte con críticas como la de Fonet y Quiroga el interés por entender los entrecruces temporales que genera. La oferta y demanda de cierto imaginario de *lo cubano* hacia el exterior crea un fenómeno “nostálgico” que depende de la capacidad de ser un artificio efectivo, una estrategia retórica que ubique a sus consumidores en un presente en el que se añora una ilusión pasada nunca cumplida, pero que se resiste a recuperarlo como posibilidad futura. Nostalgia va de la mano de autenticidad, la creación de la “verdadera experiencia turística revolucionaria”, que, en ciertos textos literarios, ocurriría en el momento en que la visión foránea se enfrenta a la voz nativa del escritor. Pero esta voz está mediada por el dólar y, por lo tanto, pone en suspensión o riesgo la anhelada autenticidad y antepone un dilema ético para el escritor, ya no en cuanto a su fidelidad revolucionaria, sino en cuanto a su lealtad con la verdad del texto literario. Es evidente entonces que esta lectura conduce a otra sinsalida: ¿se consume el simulacro como alternativa futura? ¿Participa el escritor de la comodificación de la realidad entera, incluyendo su voz y su cuerpo, llegando a ser causa y efecto del agotamiento de los contenidos y la disolución del deseo foráneo por *esta realidad*?

Por una tercera vía: el mal no es como lo pintan

Sin el ánimo de simplificar, la tendencia nostálgica de corte historicista y la tendencia que estudia desde una visión sociologizante el impacto del mercado en la

producción estética pierden de vista el poder transgresor de la autonomía de la producción literaria. Quiero inscribir mi lectura en lo que considero una tercera vía crítica para acercarse a la producción cubana contemporánea. En ella encuentro un interés por destacar la convergencia de ciertos elementos propios del contexto cubano contemporáneo y su relevancia estética y simbólica en los marcos de consumo global. En esta línea ubico el trabajo de críticas como Guillermina de Ferrari y su libro *Vulnerable States: Bodies of Memory in Contemporary Caribbean Fiction* (2007), en el que al estudiar la obra de diferentes autores, en especial la de Pedro Juan Gutiérrez, propone un giro hacia el análisis de un *ethos* de la sociedad propio de la Cuba del Período Especial. Al optar por un análisis que no se queda ni en lo historicista, ni en lo sociológico, De Ferrari propone al texto literario como vehículo que a la vez que genera cuestionamientos con respecto a las condiciones intelectuales y materiales en Cuba, también logra ir más allá de las limitaciones espacio-temporales para experimentar con dinámicas éticas y estéticas alrededor de la verosimilitud (autenticidad), el exceso como tropo narrativo (aunque sea un exceso en y de la carencia) y la necesidad material y discursiva (que en estas condiciones complica los límites entre “lo bueno” y “lo malo”).

Ahora, no solo se trata de la posibilidad de encauzar la lectura de la producción contemporánea hacia una perspectiva ética. Importa también aterrizarla dentro de las posibilidades que tiene como intervención en la esfera pública. Siguiendo a James Buckwalter-Arias en su ensayo “Reinscribing the Aesthetic: Cuban Narrative and Post-Soviet Cultural Politics” (2005), la tendencia memorialista de la literatura cubana contemporánea responde más que a un afecto nostálgico. No solo el fracaso del proyecto ideológico, sino la carencia de una esfera pública intelectual real en la isla generan un

deseo por regresar al período pre-revolucionario. Su reflexión tiene en cuenta el rol jugado por la reconstrucción histórica, pero no solo como hilo de políticas de la memoria en la escritura, sino como archivo necesario ante la pregunta, ¿cuál es el papel del arte en la contemporaneidad cubana? ¿Cuál es la función, si existe alguna, del intelectual en la actualidad? Para Buckwalter-Arias la respuesta se encontraría en lo que él detecta como la re-elaboración del intelectual ‘modernista’, en antagonismo con el funcionario de Estado. Se trata de una re-elaboración dada la imposibilidad de la emergencia de un intelectual al margen de las transformaciones sociopolíticas de su entorno. Esto se traduce en una serie de personajes recurrentes en la ficciones del presente que encarnan la confrontación binaria vivida en la isla: la superestructura social vs. la reintroducción de un capitalismo de base (365). Para este crítico en este antagonismo reside el potencial para la emergencia de una alternativa cultural:

Narrative becomes a space in which the social contradictions and philosophical blind spots that undermine progressive cultural politics can be exposed and developed in a special way. In the dialogic imagination of the novel, after all, contradiction may represent dramatic resource rather than cognitive lapse. In the novel and short story, a socialist realist aesthetic can encounter each other almost in the manner of antagonists (365).

Este antagonismo productivo lo encuentra en un corpus similar al trabajado por Fonet: *Las palabras perdidas* de Jesús Díaz, *Informe contra mi mismo* de Eliseo Alberto y *Máscaras* de Leonardo Padura. Textos que a la vez que cuestionan las expectativas del régimen, también problematizan la autonomía del arte, ya como discurso cultural y como producto mercantil. La incapacidad de separar el texto literario, o el objeto artístico, de la

escena politizada en la que participa, además de complicar las discusiones sobre el rol actual de la intelectualidad, también señala la ausencia de un pensamiento riguroso sobre el estatus de la categoría estética en la actualidad. A pesar de rescatar a los origenistas, o a Lezama, o un momento pre-revolucionario de intensa producción cultural, lo que encuentra Buckwalter-Arias en la actualidad es la “infra-teorización” de la estética, tanto por el discurso cultural socialista como por el mercado de consumo masivo. Y la reaparición de cuestionamientos estéticos dentro de la literatura es un síntoma de la necesidad de reflexionar sobre el lugar que ocupa el objeto artístico y la ideología estética en la transición de un régimen socialista al dominio del capital.

Destaco las lecturas de De Ferrari y Buckwalter-Arias para enmarcar mi interés por una revisión de los vínculos entre producción estética, esfera pública y cuestionamientos históricos e historiográficos, pero desde lo que concibo como una perspectiva de la negación. Me interesa agregar a la conversación la pregunta por qué hacen las ficciones actuales no solo alrededor de la reflexión sobre la autonomía e intervención política del texto literario, sino también sobre su implicación en discusiones sobre la conformación nacional, particularmente alrededor de la negación/invisibilización de identidades raciales y sexuales. Considero que tanto un interés por evaluar el poder ético de la producción literaria, así como su capacidad de re-generar una esfera pública vienen atadas a la concepción sobre qué constituye la ciudadanía, quiénes entran en esta categoría, de qué manera se incluyen, y de qué manera esta dinámica de inclusión/exclusión funciona retroactivamente en el imaginario post-revolucionario.

Mi lectura de la novelística de Ena Lucía Portela y Ronaldo Menéndez responde a la búsqueda por alternativas presentes en las que el cuestionamiento de qué se considera

como ciudadanía nacional pasa por una serie de procesos narrativos. En ellos se ven implicados tanto la retórica oficial del régimen revolucionario; el peso histórico y simbólico de la etnografía y la mirada disciplinaria de la antropología en la concepción de las diferencias raciales dentro del imaginario nacional; y la elaboración de narrativas del presente que juegan con los afectos ya mencionados –nostalgia/memoria, incertidumbre frente al vacío ideológico, cinismo frente a la imposibilidad de detener la entrada del orden económico neoliberal en la isla. Sin embargo, se trata de narrativas conscientes de las expectativas editoriales internacionales que buscan en estos textos una suerte de consumo espectacular de nuevas etnografías. En cualquier caso, el tratamiento estético de las contradicciones alrededor de ciudadanía nacional pasa siempre por lo que la literatura puede hacer como producción estética autónoma.

El retorno a la autonomía del texto es también el punto de partida de otras alternativas críticas recientes como la colección de ensayos del cubano, Antonio José Ponte, *El libro perdido de los originistas* (2002). En éste, e indagando en lo que Ponte ha llamado “la genealogía del no”, se pregunta porqué la oficialidad durante el Período Especial aprueba o permite el rescate de figuras como José Lezama Lima y Virgilio Piñera¹⁰⁰. Su indagación lo conduce a elaborar una hipótesis sobre el agotamiento: así como Julián del Casal se convierte en la alternativa frente a un José Martí agotado, de la misma manera los originistas vienen a suplir de contenidos un presente en el que la

¹⁰⁰ De acuerdo con Ponte, Cintio Vitier es más que responsable por este modo de historiar el legado de orígenes, un tipo de inclusión que rescata del grupo aquello que le sea útil retóricamente al régimen revolucionario. Ejemplo de ello sería rescatar los poemas en los que Lezama le canta a una pobreza irradiante, al tiempo que en vida, las intervenciones públicas del poeta eran constantemente saboteadas o negadas: “El discurso lezamiano en medio de una reunión sindical y las precauciones previas, la complicidad de todos a espaldas suyas, parecen formar parte de la estancia del Quijote en casa de los Duques. El firmante de una constitución que nunca va a tener lugar gobierna una ciudad desatendida de él, y su política resulta tan viable como la que pueda extraerse de los discursos del Quijote” (Ponte 150)

producción canónica (Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, entre otros) ha sido agotada.

Pero esta suplencia lo que permite evidenciar es un presente en el que la reflexión rigurosa y la actividad intelectual y cultural han entrado en crisis. La crítica de Ponte a los usos de la oficialidad cultural de cierta tradición literaria negada es también la propuesta de una ética alrededor de la defensa de la autonomía literaria, un deseo por no habitar los márgenes sofocantes de cierta tradición nacional. Se trata de una posición ética que vincula cuerpo y obra y que condiciona esa genealogía del no, en la que incluye además a Reinaldo Arenas, Lorenzo García Vega, entre otros: “Los libros del No son amargos porque han sido hechos con las raíces amargas de la tierra. En ellos, esa tierra, ese país se burla de sí mismo, se maldice e injuria y se olvida un poco de sí en la burla y en la ofensa” (Ponte 99).

Me interesa la “genealogía del no” como aparato de revisión de la historia literaria, pero también como instrumento teórico para hablar de una corriente narrativa que busca ir más allá del historicismo nostálgico o la sociología económica. Sin embargo, en mi propuesta considero necesario re-pensar la noción de retorno estudiada por Ponte para proponer no un regreso a una estética modernista en la que la autonomía del texto literario remita a un encerramiento tipo “torre de marfil”, ni tampoco a un enclaustramiento alrededor de discusiones sobre formas de transgredir/transformar el canon literario nacional. Me interesa vincular la narrativa de Ena Lucía Portela y Ronaldo Menéndez a esta corriente por lo que sus propuestas pueden hacer para pensar la “genealogía del no” no solo como aquellos textos negados en el discurso público, sino como textos en los que la negación como crítica a ciertas formas hegemónicas del saber y el narrar, y como apertura a formas de habitar registros escriturales y corporales, actúa

como motor para propulsar la autonomía del texto y su intervención en y más allá de los confines locales. Por negación estoy entendiendo la posibilidad de desarmar la base unitaria de la identidad para reconocer en ella los procesos por medio de los cuales se configura el imaginario de lo mismo y del otro (Adorno).

Pensando en una genealogía que se extendería más allá del caso cubano, se puede hablar de la intensificación de esa tradición del no a partir de 1990 en América Latina, y aún a nivel global. Siguiendo la cronología propuesta por Josefina Ludmer en *Aquí América Latina*, la privatización de lo público para principios de la década de 1990 pone en jaque la pregunta por el futuro de la nación. La incertidumbre ante este interrogante genera un interés general en las ficciones de ese presente hacia la tematización de lo negativo o el mal. La interrupción de la fe teleológica en la nación y el porvenir da forma a una reflexión sobre el mal que, de acuerdo a Ludmer, más que una categoría ética, moral, religiosa o política, se activa como categoría temporal (Ludmer 79). El mal, como uno de los modos en los que el presente piensa la negatividad, tematiza el reverso constitutivo de los discursos de construcción nacional. Como filtro para examinar el presente, este tipo de negatividad desconfigura la nación como bien supremo y “(m)uestran que la constitución de la nación y su destitución tiene las mismas reglas y siguen la misma retórica, una en positivo y lo más arriba posible, la otra en negativo y lo más bajo posible” (Ludmer 161). Esta tradición del no, o de los “antipatriotas” como los denomina Ludmer, propone una desconfiguración que no sólo es retórica y temporal, sino también ética. Busca en el mal la suspensión del futuro y, en reemplazo de linealidad o finalidad teleológica, explora el mal como intensificación temporal, intensificación que también es un retorno a la razón estética, a lo que aclara u oscurece como acto auto-

contenido.

Estoy de acuerdo con el vínculo que Ludmer traza entre incertidumbre ideológica y exploración ética en ficciones contemporáneas. Para el caso de Portela y Menéndez, sin embargo, y para la narrativa cubana y caribeña actuales, pienso que la comprensión del mal en espacios históricamente racializados como la región caribeña no puede dejar de lado otro vínculo histórico entre la noción del mal y la conformación de un imaginario alrededor de la visión del otro-salvaje-negro, imaginario estudiado por diferentes autores como Sibylle Fischer, Michel Rolph Trouillot, Susan Buck-Mors, entre otros¹⁰¹.

En mi propuesta de lectura sostengo que tanto Portela como Menéndez, si bien se inscriben en la tercera vía crítica que he delineado hasta ahora y en la genealogía del no en cuanto textos que lidian con espacios y personajes tradicionalmente invisibilizados de la esfera pública, trabajan con la negatividad y el mal a partir de tres elementos vinculantes. Primero, una crítica al quehacer intelectual contemporáneo y el contraste que genera la producción inmaterial frente a la preponderancia de cuerpos y materialidad (aunque desde la carencia) propia del contexto del Período Especial en Cuba. Esta crítica ocurre como una reflexión sobre la (des)identificación no solo como un problema ideológico o epistémico, sino como su encarnación en cuerpos modelados por la abundancia de la escasez material en este período histórico. Segundo, una crítica a los límites de la definición de la ciudadanía y de la *cubanía* como retórica de la nación. Con esto no solamente me refiero a una crítica al fuerte nacionalismo cubano, sino también a cómo se cuestionan las expectativas internas y externas alrededor de la producción literaria contemporánea. Por último, fruto de estos dos primeros pasos de

¹⁰¹ Ver capítulo 4 para ampliar esta discusión.

desmantelamiento discursivo, me acerco a la manera en que estas novelas recurren a una crítica de la identidad como salida posible para pensar en una (re)vitalización del acto estético. La (re)aparición de cuerpos negros y queer como excesos incontenibles que detonan una expansión de la memoria histórica anterior al triunfo de la revolución transgreden las temporalidades dominantes en la escritura del presente para espacio a la manifestación de traumas de aún más larga duración como lo ha sido el de la esclavitud y los legados del sistema de plantación. Esta actualización es también la pregunta por la relación entre narrativas del espectáculo o para el consumo foráneo, el impacto de la mirada antropológica sobre la escritura literaria, y las retóricas oficiales que facilitan, ya sea por complicidad o evasión, formas de consumo de las realidades locales y sus habitantes.

Si bien los primeros apartados de este capítulo abarcan las tres primeras novelas de Portela – *Pájaro: pincel y tinta china* (1998), *La sombra del caminante* (2001) y *Cien botellas en la pared* (2010) – y el díptico de Menéndez – *Las bestias* (2006) y *Río Quibú* (2008)– en las secciones finales me concentro en una lectura comparada de *La sombra* y *Las bestias* por tratarse de novelas negras que llevan la propuesta literaria de ambos autores al plano de una crítica sobre identidades raciales y sexuales. Por tratarse de novelas negras, me apoyo en la propuesta de Alberto Moreiras sobre la novela de crimen o el thriller. Para el crítico español, el thriller es la estructura narrativa de nuestros tiempos. Constituye la estetización ética de la política. Con esto quiere decir que la novela de crimen no tiene que cumplir con una responsabilidad moral, no sirve de manera oportunista a un sistema político o una esfera política determinada. Esta *libertad* se asume como la posibilidad de narrar el crimen, la historia de un asesinato, como la

historia de acciones y reacciones singulares frente al mal radical en un espacio político concreto (Moreiras 148). En ese sentido, corresponderían como género apto para pensar el mal en términos de negación. La novela de crimen hace evidente la existencia de un “contrato social” y su violación. A su vez, hace evidentes los discursos que dan forma a las relaciones de identidad implicadas en la esfera pública. Pero por tratarse de un entramado que juega con las expectativas de lo que significa estar en comunidad, en relaciones políticas en la esfera pública, se da permiso para explorar hasta dónde se puede llevar la transgresión de esas relaciones. En otras palabras, en la novela, la voluntad individual de los personajes está directamente condicionada y condiciona la voluntad general de lo que se aprueba como “aceptable” en la esfera pública, de los límites del derecho.

Volveré a Moreiras más adelante, pero por ahora me interesa vincular su lectura de la novela de crimen a mi hipótesis sobre las narrativas de Portela y Menéndez. Estos autores toman la forma de la novela de crimen para generar la crítica a la oficialidad política cubana, pero también para erigirse en una suerte de “etnógrafos” de los límites de la radicalidad del mal y la escasez en el contexto del Período Especial. Al usar el término “etnógrafo” quiero destacar que el testimonio o la visión que proponen estas novelas se puede leer desde lo que dicen sobre identidades diferenciales concretas, de raza y sexualidad, pero no necesariamente desde la afirmación de la diferencia o su registro. Como variación paródica del artista-etnógrafo contemporáneo propuesto por el crítico Hal Foster¹⁰², estas novelas trasladan la pregunta por la otredad del afuera histórico hacia

¹⁰² De acuerdo al seguimiento histórico que hace Foster del cambio del modelo benjaminiano del “artista como productor” al “artista como etnógrafo”, éste último emerge como aquel comprometido con la lucha

el adentro de la mismidad constitutiva del ser. Si la diferencia define toda realidad, ¿aún puede hablarse de un afuera o de oposiciones entre yo y el otro? En últimas se enfrentan al dilema político de nuestro tiempo, ¿cómo lidiar con el agotamiento de la diferencia sin la condescendencia de la sobre-identificación, ni la violencia de la des-identificación?

De manera que el análisis que ofrezco en este capítulo busca pensar, aunque no necesariamente resolver, una serie de cuestionamientos alrededor de la construcción identitaria de la diferencia. Al anticipar que las novelas de Portela y Menéndez juegan con el agotamiento de los discursos sobre la diferencia racial y sexual, pregunto, ¿cuál es el potencial actual, político y crítico, de la diferencia? Como cuestionamientos a los discursos públicos alrededor del multiculturalismo estas novelas estarían también preguntando, ¿qué viene después del reconocimiento de la diferencia? ¿qué tipo de nación emerge de la fragmentación de la lucha por identidades concretas? ¿cuál es la capacidad flexible y reflexiva de la ‘cubanía’ para lidiar con las contradicciones de la diferencia? ¿cómo evitar la manipulación de las estrategias del mercado neoliberal sobre la lucha por el reconocimiento identitario? ¿cómo subsanar el trauma histórico que continúa generando, y con mayor ímpetu en la actualidad, la violencia racial, sexual y étnica? Se trata de preguntas que apunta a la revitalización de la discusión crítica y filosófica alrededor de la constitución del ser contemporáneo, así como a la consideración de las limitaciones materiales e ideológicas de los discursos sobre la diferencia.

en nombre del otro cultural o étnico. El cambio de una *relación económica* a una de *identidad cultural* es vital a nivel global, pero de manera particular para el caso cubano. Busco trasladar este concepto para pensar en la propuesta de Menéndez y Portela precisamente porque no se ubicarían necesariamente ni con una crítica a las condiciones económicas durante la crisis ideológica de la década de 1990, ni tampoco con levantar una bandera identitaria. Al contrario, estaría resistiendo ambos modelos de producción estética.

(Des)identificación: Aburridos y con miedo

“-A rose is a rose is a rose
 -Muy cierto. ¿Quién te lo enseñó? Es un magnífico ejemplo de lo que se conoce
 como el principio de identidad. Pero así y todo no se comen”
La sombra del caminante

Con algo más que ironía, advertía Ena Lucía Portela en entrevista con Sayalín Oquendo la miriada de teorías o lecturas impuestas sobre su obra: “¿No sabías que soy postmoderna, postlacaniana, *queer*, travesti literaria, feminista en el closet, canibal (¡jo, esa me gusta!), postrevolucionaria, autorreflexiva, iconoclasta y otras cuarenta mil lindezas que parecen nombres de enfermedades contagiosas?” (Oquendo). Como una más de esas “sospechosas” y excesivas lecturas, inicio este apartado con las palabras de Portela buscando en ellas reveladoras reiteraciones: estas diferentes categorías teóricas y de lectura comparten un interés por entender de qué manera la obra de Portela se relaciona con y deshace políticas de identidad. “Los críticos fabulan, andan por ahí como Adán, nombrándolo todo, y luego pretenden que la realidad sea como ellos la han inventado” (Portela, *¿Quién le teme a Ena Lucía Portela?*). No niego el estatus ficcional de la escritura crítica; más bien propongo acceder a la lectura de Portela y de Ronaldo Menéndez a partir de un camino o de un proceso que conduce de la pretendida insignificancia al impredecible estallido. La realidad que propongo como correlato de lectura es una en la que la escritura literaria se entienda como espacio crítico y creativo para el cuestionamiento de la razón subjetiva, la representación identitaria y la intervención política. Estamos frente a dos propuestas literarias entregadas a pensar los límites y la vigencia de los debates alrededor de la “representación” identitaria, particularmente en jaque cuando se encuentran en un momento de incertidumbre local y

global. La intensidad con la que se busca entrar en las novelas de estos autores desde la pregunta por la identidad pone en riesgo aquello que esta escritura ofrece como uno de sus propósitos centrales: no constreñir al texto con predecibles expectativas extratextuales, no ofrecerlo al servicio de reivindicaciones o ideologías concretas, no ceñirse al llamado de la utilidad, de una literatura que “represente” y resuelva luchas identitarias del presente, incluyendo, como es obvio, la de la identidad nacional o las de identidades raciales o *queer*.

No sorprende, entonces, que ante el deseo por deshacer imposiciones foráneas sobre la escritura literaria, estos escritores recurran a despiadadas valoraciones de las lógicas que dan forma a la experiencia de lo común: la nación, el sujeto, el consenso, la democracia racial, la institucionalidad política y cultural. Como escrituras “antagónicas”, cultivan dentro y fuera de la ficción la tensión del desencuentro como potencial de innovación crítica. Portela ha utilizado su ficción y diferentes intervenciones periodísticas para dar a conocer (por no decir, regodearse de) la tensión que ha mantenido con la esfera crítica e intelectual de su país. Desde principios de su carrera como escritora, excedió los márgenes impuestos a los intelectuales emergentes, despertando enemistades y distanciamiento. Hábil en su manejo de las indeterminaciones del espacio ficcional, ha sabido utilizarlo para deformar su presente y quienes lo habitan, despertando hostilidad y desprecio en quienes se reconocen en las sátiras habaneras de esta autora. No hay momento en el que se lamente de esta tensión, ni mucho menos que se refiera a ella con el resentimiento de quien anhela el centro. Al contrario, la distancia es constitutiva de su obra y su posición política. En conversación con Oquendo, Portela trazaba la cronología de su excomuni3n de la comunidad cultural oficial, ubicando en los 3ltimos a3os de la

década de 1990 el cierre de puertas de la Facultad de Letras de la Universidad de la Habana, de Casa de las Américas, del Instituto de Literatura y Lingüística y de la Fundación Alejo Carpentier. Esto a pesar de, y por esas contradicciones usuales en la isla, haber sido premiada por la UNEAC por su primera novela en 1997 y diez años después haber recibido el premio de la crítica por *Djuna y Daniel*, su cuarta novela. La distancia es también ideológica y la traduce Portela en una resistencia contra lecturas eminentemente nacionalistas. Un criterio que va más allá de una preocupación por su propia obra y que empieza a delimitar esta tendencia de escritores cubanos en busca de marcos de referencia globales, capaces de potencializar lo local como referente amplio y flexible.

Podemos encontrar esta resistencia en una reseña que escribiera Portela de la primera novela de Wendy Guerra, *Todos se van*. El comentario de contraportada de la novela de Guerra aseguraba que la misma “no emite condenas ni está contaminada de tópicos costumbristas ni ideológicos”, reflexión que aprovecha Portela para arremeter contra este tipo de expectativas alrededor de la literatura escrita en Cuba. La advertencia según Portela concentra los dos males que pesan sobre la narrativa que sale de la isla: por un lado, creer que Cuba es un “parque temático desvinculado de Occidente”; y por el otro, creer que Cuba es el ombligo del mundo (Portela 2006, 26).

Si bien en su narrativa, en las entrevistas y en las reseñas, Portela reiteradamente enfatiza la necesidad de leer la literatura contemporánea de la isla desde coordenadas diferentes a aquellas impuestas por las expectativas ideológicas y editoriales, comentando la novela de Guerra afirma que sería ingenuo esperar neutralidad de la escritura que emerge en un contexto singular como el cubano. Pero la no-neutralidad no es sinónimo

de fórmulas literarias o concesiones políticas; para Portela, la imposible neutralidad significa correr un riesgo con la escritura, un riesgo que remite tanto al engranaje interno de la obra, como a sus consecuencias extratextuales. Podríamos leer esta conjugación entre distancia e intervención, entre crítica y riesgo, en los términos en los que Giorgio Agamben postula la noción de contemporaneidad y de ‘autor contemporáneo’. De las *Consideraciones intempestivas* de F. Nietzsche, Agamben retoma la posición que éste asumía frente a su presente y también frente a la “fiebre de la historia” que define la relación de este presente con la tradición. Esta posición es una de desfase y desconexión; es quien vive la contemporaneidad como una relación anacrónica, desde una inactualidad que posibilita el aparato crítico de esta mirada singular. Como iremos viendo a lo largo de este apartado, y no solo nutrida por la influencia nietzscheana que marca la narrativa de esta autora, Portela mantiene una relación similar con las discusiones locales y las tensiones frente a los modos de circulación de la literatura cubana en el cambio de siglo. Esa imposible neutralidad que advertía en la reseña de *Todos se van* encaja perfectamente con la salvedad enunciada por Agamben en su breve ensayo: “Un hombre inteligente puede odiar su tiempo, pero sabe de todos modos que le pertenece irrevocablemente, sabe que no puede huir de su tiempo” (Agamben 18).

Por la misma vía, Ronaldo Menéndez, inicialmente escribiendo en Cuba y ahora desde España, aborda el presente de la isla desde un intento por desvirtuar los límites de la narrativa “nacional”. Como Portela, advierte el peligro de un narcisismo crítico y editorial que obnubila las potenciales conexiones de la literatura local y otros espacios de lectura y producción. La distancia funciona aquí de otra manera: no es el distanciamiento que produce la ridiculización de la escena literaria nacional en las novelas de Portela. Es

el distanciamiento material de quien se libera del agobio del encerramiento temático y crítico en la isla. Lejos de lo que él llama el “islamamiento”, Menéndez construye su versión de la isla a partir de aquellos nichos oscuros que ponen en crisis la legitimidad del Estado oficial y la producción literaria interna. La brutalidad de los temas y las imágenes desarrolladas en sus dos novelas negras, *Las bestias* y *Río Quibú*, actúa como palanca crítica en sí misma, pero también como potencial para desenmarcar la acción de las limitaciones y expectativas dentro de “lo nacional”: “Quiero desterrar la palabra Cuba del ámbito de mi novela y devolverle a la brutalidad de un espacio lo que tiene de símbolo para reflejar otras realidades” (Redruello). Este intento por descontextualizar en la diégesis actúa en respuesta al mismo tipo de lectura que Portela criticara con respecto a la novela de Guerra: el nivel de adhesión o rechazo del escritor con respecto al régimen político, una mirada obsesiva que deja de lado lo que ofrecen como propuestas literarias. Lo explica mejor Menéndez a partir de un chiste popular:

Hay un chiste cubano sobre nuestra mala fonética que puede explicarlo mejor: cuando a un tipo (en Cuba) le preguntan en la calle: ‘¿Cuál cree usted que sea la diferencia entre el poema y la poesía?’, este hombre está tan absorbido por su circunstancia que en lugar de escuchar ‘poema’, escucha ‘problema’. Entonces responde: ‘Bueno, el poema (problema) es el que uno se busca en la calle, y la poesía (policía) es quien lo persigue a uno cuando se busca el poema’. Eso exactamente, muchos escritores (y lectores) son incapaces de ver el ‘poema’ y solo ven ‘el problema’ (Menéndez en entrevista con Redruello)

La resistencia a las coordenadas críticas del entorno nacional, ese “dejar de mirarse el ombligo”, viene acompañado a su vez por la resistencia a las críticas de quienes ven en

estos escritores ejemplos de escritura al servicio del mercado. Como ya indiqué anteriormente, la comodificación de ciertos tropos “cubanos”— el jineterismo, la sexualidad excesiva, el exotismo racial y la precariedad laboral y material— es vista por la crítica interna como un síntoma más de la inclusión inequitativa de la isla en las redes de intercambio comercial globales. Conscientes de ser partícipes del giro editorial en lengua hispana¹⁰³, tanto Portela como Menéndez parten de esta condición ya ineludible, pues la edición dentro de Cuba no solo resulta insuficiente en términos cuantitativos, sino también improductivo en términos comerciales, pero le dan a su vez un giro en respuesta a los críticos contra “el mercado”. Más que satisfacer el morbo internacional por los excesos isleños, lo suyo es una propuesta literaria que se vincula a una tradición lingüística en transformación o la posibilidad de la intervención en la globalidad a partir de la revitalización de literatura en lengua española posterior al *boom latinoamericano*. El desaforado cosmopolitismo que ostentan en sus narraciones, además de ser una estrategia retórica más para resistir el “islamamiento”, es también un reclamo por la participación equitativa en tradiciones literarias transnacionales, transhistóricas y transgenéricas. Cada uno arma su canon de precursores literarios, hispanos y no hispanos, como un gesto que amplía el rango de posibilidades discursivas de sus propias narraciones, pues como dice la misma Portela: “¿Por qué no habría de ‘dialogar’, por ejemplo, con un narrador como Osamu Dazai? ¿O incluso con uno como Ueda Akinari, que de occidental tiene bastante poco?” (Portela, *Nuevo Texto Crítico*, 16). No

¹⁰³ Portela ha publicado sus novelas en editoriales españolas como Kalias, Debate y Mondadori, así como en estadounidenses para público hispanoparlante como Stockcero; Menéndez ha hecho lo propio con la editorial española Lengua de Trapo, la que también le ha otorgado dos premios por su novelas *La piel de Inesa* y el libro de relatos, *De modo que esto es la muerte*.

necesariamente herederos de una tradición “Occidental”, sí se piensan parte de una comunidad global de escritores y lectores hispanos, buscando en la lengua común una balsa para escapar de los límites del canon nacional. Pero esto no quiere decir que cedan acríticamente ante las peticiones de la metrópoli editorial, institución que también entra a ser cuestionada y parodiada en su narrativa. Como un mal necesario¹⁰⁴, Portela y Menéndez negocian su participación en las dinámicas actuales de la circulación de los libros por medio de una reflexión sobre el ejercicio literario en el presente.

Portela y Menéndez recrean un mundo antagónico sin dejar de lado la reflexión sobre la escritura. El retorno al gesto metaliterario, fenómeno compartido en la región y el continente Latinoamericano, según Ludmer “pareciera remarcar cierta autonomía literaria en un momento en que esa autonomía es amenazada por la economía y las fusiones: en un momento en que el libro es una mercancía como cualquier otra o una parte de la industria de la lengua” (Ludmer 87). Ahora, el retorno a la defensa de la autonomía estética, además de ser una apuesta por su capacidad crítica en la esfera pública, también puede leerse como laboratorio analítico para pensar las relaciones entre subjetividad y universalidad desde un lugar de producción en reacción ante el binario centro/periferia, e incluso desde qué cuenta como narrativas y sujetos que deben ser contados. En una reseña a propósito del libro de cuentos de Menéndez, *El derecho al pataleo de los ahorcados* (1996) y su primera novela *La piel de Inesa*, Portela señalaba la compartida atención que ambos autores prestan a la noción de “unidad” clásica de la narrativa. Para

¹⁰⁴ Ya lo mencionaba Menéndez en una columna en *El País* “Además, suponer que una gran obra es por naturaleza sólo para minorías y reacia al mercado es como pensar que porque existe un sujeto que además de ser inteligente es tartamudo, para poseer una auténtica inteligencia es necesario andar tartamudeando por la vida” (Menéndez, *El país* 6 sep 2008)-
http://elpais.com/diario/2008/09/06/babelia/1220658616_850215.html

ella temática y para él conceptual, la “unidad” compartida indica el interés por pensar y narrar la condición de “la dependencia del individuo de un estado de poder que lo supera” (Portela 2000 96). La posibilidad de narrar no funciona como reivindicación en sí misma; más bien es aprovechada por ambos autores para trabajar con el humor que se desprende de la incredulidad, la duda y la sospecha (la *skepsis*). Como iremos viendo, la reflexión sobre la sujeción del individuo por poderes “invisibles” transitará por la violencia a la que conduce la violación de los pactos de “civilización”, por el imaginario de qué constituye lo “salvaje” en contextos urbanos-contemporáneos, por el absurdo de ideas e ideologías que conducen a esa violencia y por la (in)capacidad de encontrar en la narración un espacio de fuga. Yuxtapuesta a la valoración del individuo contemporáneo y su descontento convertido en jovial descreimiento, la otra pregunta que ambos escritores estarían postulando es: ¿cuál es el lugar de lo estético o lo literario en un escenario en el que la Literatura, en mayúscula, está destinada a desaparecer como concepto y como campo?

Miradas desde abajo: la crisis del ‘contrato social’

Camila se desliza por el suelo a través del aula de literatura de la Universidad de La Habana. Lorenzo/Gabriela indagan con mutismo y desenfreno por los callejones oscuros de una ciudad destinada a la catástrofe. Zeta, la última letra del abecedario, interrumpe sus carcajadas para cantar la canción de las “Cien botellas en la pared...”, señal de quien intuye un trágico desenlace. Estos, los protagonistas de las novelas de Portela, comparten un punto de vista particular, una mirada hacia el centro desde los márgenes. Aunque una primera lectura podría revelarlos como parte de la tendencia recurrente en la literatura

cubana desde la década de 1990, plagada de miradas pesimistas o desencantadas¹⁰⁵, lo cierto es que una lectura cuidadosa y abierta al particular humor de la narrativa porteliana permite encontrar no el encerramiento del desencanto, sino el anhelo de la búsqueda. Camila, la pequeña actriz de *El pájaro: pincel y tinta china*, ingresa a escena en ésta, la primera novela de Portela, como un androgino mendigo que habita las plazas y calles de la ciudad. Lorenzo/Gabriela, el sujeto doble que habita un solo cuerpo, pero dos acciones separadas, da inicio a la diégesis de *La sombra del caminante* a partir del estallido, un asesinato con el que buscan acceder al espacio del reconocimiento, de la identidad. Zeta, la gordita sabrosa, escribe su propia versión de *Cien botellas en la pared* como la confesión de un crimen inesperado y el culposo disfrute del mismo. Estamos ante personajes que comparten el anonimato o el desinterés por “pertener”, que eluden y deshacen los “grandes acontecimientos” históricos, pero que al hacerlo, se encuentran siempre condicionados por eso mismo que buscan negar.

Críticos como Odette Casamayor Cisneros vinculan la propuesta literaria de Portela a lo que ella llama una lectura “ontológica” de la producción post-soviética. Encuentra en su lectura la convergencia de la ingravidez propia de la razón posmoderna (según su lectura de F. Jameson) y el desencanto generalizado ante la incertidumbre ideológica. Para Casamayor, la ausencia de *telos histórico* condiciona la construcción de subjetividades literarias que, en el caso particular de Portela, prefieren habitar esta

¹⁰⁵ Leonardo Padura Fuentes es de esta opinión. En el prólogo de *La falacia*, novela de Gerardo Fernández Fe, incluye la misma en esta categoría: “Ya no es escandaloso ni excepcional en la literatura cubana contemporánea este tipo de mirada pesimista y desencantada, este tipo de personaje agónico y marginal, este tipo de historia enclaustrada u escatológica. Quizás, incluso, el pesimismo, el desencanto, la agonía, la marginalidad, la cerrazón y la suciedad sean los signos literarios de los 90, por su sistemática presencia en los textos de narradores, poetas y hasta dramaturgos” (Padura Fuentes, Leonardo. *La Falacia*. de Gerardo Fernández Fe. La Habana, Ediciones Unión, 1999).

ingravedez, indiferentes ante la contingencia histórica. Para esta crítica cubana, los personajes de las novelas de Portela habitan fuera de cualquier instancia unitaria: “Estos personajes no llegan a cuestionarse la pertinencia de las ideas de unidad o de armonía, de nación y cultura, de misión y destino, ni aquellas, tan morales, de responsabilidad, humillación o pecado” (Casamayor 2012, 276). Sin embargo, ¿habitar fuera de los espacios de la institucionalidad es sinónimo de renuncia a una subjetividad crítica? ¿Estamos ante personajes completamente ajenos a las dinámicas de ese “poder opresor” que condiciona la identidad?

Distanciándome de la lectura de Casamayor, encuentro que la “ingravedez” que ella lee como sinónimo de apatía más bien debe observarse como camino alternativo, como una entrada desde una negatividad crítica. Estas personas ingrátidos, en apariencia personajes “nadie”, juegan con el proceso de categorización identitaria, presentándose como el reverso de esta dinámica nominativa. Precisamente, y contraria a la aseveración de Casamayor, por tratarse de personajes que deshacen procesos identitarios en el contexto local cuestionan directamente la pretensión de unidad de diferentes ideologías en acción.

Tomemos por ejemplo la entrada de Camila en la diégesis de *El pájaro*: su encuentro con Fabián, helenófilo en constante búsqueda de la comunión ulterior con un “otro” trascendente, aparece como un mendigo más y como evidencia de la fallida pretensión de igualdad del régimen ideológico en la isla. Los constantes juegos intertextuales en la narrativa porteliana con literatura y filosofía clásica griega señalan el camino para entender a Camila como una variación paródica de Diógenes de Sínope. Con este gesto no solo apunta al lugar marginal desde el que interviene Camila en la narración, sino también su oposición (in)voluntaria a la razón lógica del centro desde un aparente

desentendimiento de las expectativas identitarias y las prescripciones del comportamiento civil. Camila, la enigmática sacerdotisa, acecha diferentes espacios institucionales, de los que hablaré en el siguiente apartado, desde un principio de “otredad” de quien no busca pertenecer. Es en esencia una *voyeur*: “Ella, en efecto, no admitía reglas, al menos no aquellas reglas que solían de pronto volverse demasiado evidentes. Pero en este caso no se trataba de contradecir, sino del sereno y temerario gusto (...) por mantener la distancia como quien se observa a sí mismo al borde de un precipicio y todavía insiste en que ve a otro” (Portela 1999, 44). El deslizamiento sibilino de esta “insignificante” criatura potencia críticamente su mirada desde una individualidad que busca deshacerse y deshacer al otro. Peter Sloterdijk, en su elaboración de la razón cínica fundamentada en Diógenes de Sínope, traslada la constitución urbana e individualista del cínico a la contemporaneidad y su descreimiento de los paradigmas centrales de la ilustración y la modernidad. Este cínico urbano se nutre de los chismes en las calles y de las tensiones del antagonismo social (Sloterdijk 4). Y si bien Camila, y aquellos personajes “ingrávidos” de la escritura de Portela, parecen constituir el cinismo de quien actúa desde la indiferencia y la enajenación, más bien actúan el reverso de esta aproximación desencantada: en su anonimato e insignificancia encarnan la risa satírica de Diógenes, el exceso corporal que busca construir desde la abyección, la fuga y el exceso una alternativa a la melancolía y desencanto que emergen de la conciencia de saberse parte de un fracaso mayor.

Este proceso de (des)identificación que inicia con la primera novela continúa en *La sombra*. Lorenzo/Gabriela (L/G) son enfáticos a la hora de dejar saber que sus personajes no tienen historia, no pertenecen a una comunidad, no pretenden acceder a un espacio de

reconocimiento colectivo; no están atados a un pasado memorable, ni a una relación nostálgica. Si se habla de su familia es para marcar la distancia frente a figuras de autoridad, frecuentemente involucradas con la administración económica, militar o política del régimen. Mientras que en *El pájaro* los personajes parten de un momento de contemplación desvinculada, de ensimismamiento bordeando el autismo, en *La sombra del caminante* el proceso de (des)identificación ocurre a partir de las tensiones alrededor del simulacro. L/G protagonizan la historia de un asesinato. Luego de matar a la profesora de tiro de la universidad, una mujer negra que les ha insultado con el mote de “blanquita”, la historia es la narración de su huída. Pero no es solo la huída del crimen diegético, sino la huida de formas de identificación ancladas con expectativas del entorno social. Como parodia de las explicaciones psicoanalíticas y de criminalística alrededor de la causalidad de las acciones de asesinos, L/G tuvieron una infancia de abuso extremo— “¿Tienen infancia los personajes que ya conocemos ya adultos...?” (61). La presión social de sus compañeros de escuela, así como su torpeza y propensión al ridículo, generan un deseo intenso por simular ser parte de la masa, el simulacro como estrategia de supervivencia. La extrema timidez condiciona la interacción — “nuestro héroe nunca ha tenido a quien llamar cuando ocurren cosas horribles (...) Por lo general, como si fuera un buzo frente a los peces y otros animalejos acuáticos, Lorenzo apenas articula hablar cara a cara” (Portela 2006, 31) —, y la indeseada singularidad del rechazo genera la búsqueda de la mimetización, “En lugar de la extraña, de la extraña entre las piedras, le gustaría haber sido una ciudadana corriente. Próspera, feliz y muy patriótica” (32). L/G se convierten en grandes embusteros, simuladores eficaces: ser y actuar la *doxa*, la aparente complacencia de la pertenencia a la nación funciona insatisfactoriamente como paliativo

constitutivo: “Nuestra muchacha aprendió la lección al dedillo, el discurso habanero de pe a pa con todos sus excesos y miserias (...) El simulacro, sin embargo, no resultó viable” (33). Podríamos vincular el fracaso del simulacro en esta instancia como un reconocimiento de la naturaleza paradójica del principio de identidad: la pretensión de unidad se logra a partir de la imitación de lo que se cree estar nombrando por “identidad unitaria”, poniendo en riesgo su existencia como “verdad” trascendente (Adorno 161).

El deseo de comunión que comparten estos personajes es precisamente el reverso de esta primera alternativa de identificación: encontrar en la mismidad del sujeto la diferencia que hace de su identidad una posibilidad siempre dinámica y contradictoria. Lo que puede rastrearse como un proceso que en estas dos primeras novelas emerge de la oscuridad de los personajes, una oscuridad que cobija con su sombra la definición identitaria del contexto circundante, varía como estrategia retórica en *Cien botellas*. Zeta está a cargo de *su* confesión, el dominio sobre la narración de los eventos que llevaron al crimen. Su engañosa *luminosidad*, la inofensiva risa de quien habita siempre un presente en el que la centralidad de la supervivencia anula toda finalidad trascendente, desvía de la angustia existencial de los personajes anteriores, pero comparte con ellos las mismas coordenadas que contribuyen a desestabilizar la ilusión de identidades individuales y públicas estables. Zeta vive una existencia nada memorable. Fracasa como sujeto singular: no es una excepcional jinetera como su amiga Yadelis, una mujer negra, exiliada en Europa luego de que un turista le pidiese matrimonio; ni tampoco es una singular escritora como Linda Roth, su mejor amiga y ganadora de varios premios literarios por su serie de novelas negras. Con su escritura *no profesional*, con la aparente complicidad establecida por un relato de ‘verdad’ confesional, Zeta disputa el rol de la

“gran embustera”. Accede al mismo espacio de incertidumbre desde la marginalidad de la no pertenencia, de la insignificancia constitutiva, pero por medios diferentes a la excesiva intelectualidad de las novelas *El pájaro* y *La sombra*: en ocasiones piensa en transitar por esa vía, “cultivar el intelecto y evolucionar hasta convertirme en una persona atormentada, sombría, taciturna... Pero la inspiración me dura poco. No es mi culpa: en el Caribe por lo general las cosas duran poco” (Portela 2010, 7).

Posiblemente el más *caribeño* de los personajes de Portela, pero negando la imagen comodificada de la isla por medio del fracaso en actividades como el jineterismo o el *trapicheo*, Zeta se ofrece como catalizador de diferentes debates aún irresueltos en Cuba: el determinismo geográfico que encuentra en el Caribe un espacio ajeno al desarrollo de la civilización; el sincretismo cultural como paradigma para explicar la diferencia y la síntesis, pero ahora sin la certeza de saber qué se resiste o qué constituye la creación de “lo nuevo”; y las contradicciones que emergen del encuentro entre discriminación racial institucional y racismo cotidiano como antagonismo central en la discusión sobre la identidad nacional y regional. Su intervención es siempre tangencial y marginal. Mientras Camila acecha desde el deslizamiento y el mutismo, y L/G desde la angustia de un reconocimiento a través del crimen, Zeta lo hace como el ojo del huracán, la fugaz calma que antecede al estallido. No es una desencantada, ni tampoco una nostálgica de la utopía, y la necesidad de creer le llega por accidente a través de un embarazo que debe cuidar como promesa de futuro. Desde la complacencia del no hacer, Zeta también se constituye por la mirada de otros, en particular de Moisés y Linda: con Moisés, Zeta es un cuerpo destinado a la comunión sexual solo posible desde la violencia— comunión también central en las novelas anteriores— y con Linda es la “víctima”, uno de los

estereotipos que enunciara Patricia Highsmith en sus *Cuentos misóginos* para referirse precisamente a un tipo de mujer que se define a partir de la violencia y el sometimiento de su pareja. El engañoso estatismo de esta humilde e inofensiva gordinflona es el prelude de un inesperado y trágico desenlace: Zeta, compasiva y dedicada al cuidado del otro, termina por generar su destrucción. Pero, y apuntando a una circularidad paradójica, lo hace para defender la promesa de vida futura.

El camino de la pasividad en la insignificancia a una praxis reivindicatoria— aunque no afirmativa— también se encuentra presente en la narrativa de Menéndez, aunque valiéndose de otros procedimientos retóricos. Mientras que la narrativa de Portela juega con referentes literarios y cinematográficos, canónicos y populares, sometiéndolos al mismo proceso de parodia y recontextualización con el que se acerca a la contingencia histórica, Menéndez avanza en la narración del díptico negro, *Las bestias* y *Río Quibu*, a partir de dos estrategias vinculantes: la re-semantización conceptual desde lo literario y la yuxtaposición de imágenes simulando el procedimiento cinematográfico. Reitero la apreciación de Portela sobre la escritura de Menéndez, una escritura que tiende a deshacer el concepto a través de la narrativa, así como la lectura del propio Menéndez quien, en entrevista con Laura Redruello, habla del tipo de reflexión alternativa que proporciona la literatura y sus entrecruces con la filosofía: “No son la misma cosa pero se pueden confundir, no obstante, allí donde la literatura alcanza un orgasmo, la filosofía se mantiene frígida” (Redruello). Este orgasmo depende de la segunda estrategia: la yuxtaposición de imágenes. La brevedad de las escenas en las novelas de Menéndez genera una encadenamiento de lo esperpéntico, sometiéndolo a los lectores a un impulso abyecto que complica aún más el desciframiento del crimen.

De manera que el problema de la subjetividad de caracteres en sus novelas viene atravesado no solo por su ubicación en un espacio-tiempo condicionado por la precariedad y violencia de la situación histórica de la Cuba de 1990, aunque se evite nombrarla o dar referentes concretos de esta locación, sino también por su potencial expansivo hacia la elaboración de una reflexión sobre el sujeto ante “ese poder opresor” que delinea y constriñe su constitución. Desde la condición de sujeto como ser y entidad, Menéndez atraviesa el entramado de relaciones de poder desde la perspectiva de personajes “mediocres” o marginales, enmarcados en una expansión temporal que busca convertirse en dinámica reflexión ontológica: “Una situación de poder (cualquier que sea ésta) prolongado en el tiempo, afecta y reproduce dicho esquema de poder en todas las esferas vitales del individuo: vida íntima, sexual, religiosa, política, intelectual, motivaciones estéticas, etc” (Redruello).

Basta con acercarse a Claudio Cañizares, protagonista de *Las bestias*. Este mediocre profesor de filosofía del arte da inicio a una narración a partir del azar: por casualidad interfiere una conversación telefónica en la que se discute la necesidad de matarlo. Su insignificante paso por la tierra adquiere relevancia de repente a partir de una pregunta: ¿por qué quieren matarlo? “¿Por qué iban a querer matar a ’su pacífica e incolora’ persona? (Menéndez 2006, 11). La incógnita se amplía cuando se entera de que no solo quieren eliminarlo, sino que temen su sangre, el fluido que más adelante sabremos tiene relevancia social por su capacidad de infectar con el virus del SIDA: su eliminación no se agota en sí misma, hace parte de una labor más amplia. Como en las novelas de Portela, la inicial indeterminación política e histórica de los personajes va de la mano del azar: una energía que moviliza sin aparente finalidad o causalidad: “Por eso: vivo al margen

del ser, como un punto blanco sobre un fondo blanco, quizá por anodino quieren matarme. Pero se equivoca. El profesor arrastrado y blanco se equivoca de parte a parte” (21). Sin embargo, este azaroso punto de partida terminara por encadenar diferentes instancias del poder que, ante la crítica desde la no pertenencia de estos personajes, se desmoronan como entidades identitarias estables. Puesto contra la pared, aunque sin la certeza de saber por dónde llegara la fatalidad, Cañizares se ve obligado a trascender el anonimato, partiendo de la necesidad misma de establecer por qué resulta necesaria su desaparición: emerge a la identidad pero desde la condena de su destrucción.

Similar emergencia vive Junior, protagonista de *Río Quibú*. Este adolescente se ve obligado a la acción tras la inexplicable muerte de su madre. Como Cañizares, Junior se sabe poseedor de un fragmento del secreto, pero no de todas las claves para descifrar la razón de la muerte de Julia. Sabe que su madre fue invitada a entrar al carro del General, el máximo líder de la isla¹⁰⁶, invitación que rechazó, pero no si fue esta invitación la razón directa de su muerte. Su juventud actúa como obstáculo para la acción — “Luego de darle vueltas al asunto tuve que aceptar que había una sola cosa que podía hacer para empezar a esclarecer la muerte de mi madre: esperar a ser mayor” (Menéndez 2008, 31), así como la conciencia de que quienes deben ofrecerle ayuda y protección, la policía oficial, responden a las órdenes de quien probablemente dictaminó la ejecución. Saber de esta invitación lo convierte también a él en un *target* peligroso, aún cuándo no haya certeza de su intervención en la muerte de la madre, y sabiéndose perseguido por un profesional, Junior se encuentra en una sin-salida: “un perseguidor solo es profesional cuando cobra un sueldo, y todos los sueldos de la isla los paga el Gobierno” (51). Junior

¹⁰⁶ Clara intertextualidad con *La fiesta del chivo* de Mario Vargas Llosa.

se ve obligado a ser un *vagabundo*, a huir por las zonas oscuras de la ciudad.

¿Cuál es el contraste, entonces, entre estas formas de fuga? Mientras que los personajes de Portela salen a la calle en busca de comunión y reconocimiento, los de Menéndez lo hacen perseguidos por las fuerzas mismas encargadas de protegerlos. La implicación de poderes institucionales resulta más evidente en la fuga de los personajes de Menéndez, pero coincide con rasgos de la narrativa porteliana al convertir la fuga en inesperado encuentro con una “otredad” que se ofrece como alternativa de constitución del sujeto. Resulta necesario preguntarse, junto con Judith Butler, si esta fuga responde a una pulsión generada por la incompletitud constitutiva del sujeto o si el deseo de encuentro responde a una incompletitud generada por las condiciones circundantes (Butler 19); en otras palabras, volvemos a la pregunta inicial: ¿la aparente ingravidez elude la inversión crítica en la contingencia histórica?. Camila, L/G y Zeta van por las calles de La Habana en busca de la posibilidad de comunicación y reconocimiento; Cañizares y Junior se lanzan a las calles perseguidos y condenados, pero terminan por acceder a un espacio otro en el que el crimen pasa de ser infracción a hacerse oportunidad: en ambos casos, el proceso de (des)identificación viene determinado por el ambiguo pendular entre la escisión inmanente del sujeto y su relación con las condiciones opresoras a las que responde. Llevados al extremo de la muerte como instancia límite de la subjetividad y compartida por el común de los individuos, los personajes de estas novelas emprenden un camino arriesgado motivado no por la cerrazón del desencanto, sino por la ilusión de “creer”. La violencia de personajes como Fabián, L/G, o Moisés y Linda en *Cien botellas* — actuando el uno como reflejo invertido del otro— genera un espacio de suspensión ética del que hablaré más adelante: ¿qué sucede con la constitución

de subjetividades literarias y políticas cuando en la violencia encuentran un método para acceder a otras formas de lo posible, al escape del incrédulo desencanto? ¿Qué pensar de estas propuestas estéticas en las que la constitución del sujeto parece erigirse sobre la destrucción un cierto tipo de “otredad”?

El temblor de una espeluznante carcajada: cuerpo y supervivencia

Para acercarnos al modo en que las narrativas de Menéndez y Portela proceden como la desfamiliarización de identidades concretas, raciales y sexuales, resulta necesario pasar de la abstracción de la reflexión sobre la identidad, a la concreción de la misma por medio de la centralidad del cuerpo y sus excesos. Regresemos nuevamente a Diógenes de Sinope y a la lectura que Sloterdijk ofrece de la razón cínica como síntoma del descreimiento ideológico contemporáneo. Si algo comparten las novelas de Portela y Menéndez es una preferencia por la estética paródica de abyección material. Risa y excrementos, carcajadas y esperpentos, propulsan la angustia existencial de estos personajes más allá de sombrías cavilaciones. Desde la oscuridad de callejones plagados de masturbadores y esquizofrénicos, o desde las orillas del Río Quibú y su olor a carne humana chamuscada, la marginalidad de estos personajes se corresponde con la alternativa crítica del vociferante Diógenes. Los ataques que lanzara este cínico ocurren desde la materialidad de su cuerpo y, trasladados a la contemporaneidad del pensamiento y *praxis* post-ilustrada, atacan precisamente la falacia de la abstracción ideológica que condiciona y controla el cuerpo de los ciudadanos. Resulta imprescindible la salvedad que trabaja Sloterdijk a lo largo de su texto: por un lado existe el predominio del cinismo propio de la falsa conciencia ilustrada — saber que las ilusiones ideológicas fracasan y,

sin embargo, seguir promoviéndolas desde dentro— y por el otro, la alternativa *kynica* que deshace el cinismo de la mayoría desde un retorno a la entidad de los sujetos. Esta actualización de Diógenes, como lo anunciara Andreas Huyssen en el prólogo a *Crítica de la razón cínica*, logra una crítica desde la corporeización de la resistencia, una actitud afirmativa que energiza el poder transgresivo de un cuerpo que ríe, se masturba y desestabiliza nociones estables de identidad. A la vez, ataca las estrategias de supervivencia y racionalización del ego propio de la cultura capitalista, disolviendo lo público de lo privado, el adentro del afuera, el mismo del otro (Huyssen xviii).

Trasladado a prácticas literarias contemporáneas en América Latina, Josefina Ludmer encuentra en la enfática posición de la materialidad corporal una de las consecuencias propias de procesos de desterritorialización. El cuerpo está inmerso en otras dinámicas de interacción social, no solo como fuerza productiva económica. Vista desde su implicación estética, política y afectiva, la centralidad del cuerpo en esta contingencia cubana busca también desenmarcar la materialidad, trasladar el epicentro territorial de la isla como entidad soberana, a los cuerpos y su (im)posibilidad de soberanía. “Los cuerpos son anexos al territorio; desde esta perspectiva, un territorio es una organización del espacio por donde se desplazan cuerpos, una intersección de cuerpos que tienen lugar en su interior y los movimientos de desterritorialización que lo atraviesan. Y eso puede verse a través de las ficciones” (Ludmer 123). Las ficciones de Portela y Menéndez se ubican en este entrecruce de significación de la corporalidad: el desprendimiento de subjetividad y voluntad por parte de poderes que piensan los cuerpos en su condición apolítica y ahistórica vs. el poder antagónico de una subjetividad sustentada no en la razón lógica, sino en la transgresión ética y política desde la vulnerabilidad de los cuerpos. El proceso

de (des)identificación a partir del cual se construyen los personajes se expande para postular también una reflexión sobre la dinámica igualadora de la lógica de la supervivencia.

Aunque parten de la escasez material y el hambre de los años 90 como escenario para pensar el estado excepcional de la supervivencia, estas narraciones van más allá de un trabajo descriptivo de la excesiva necesidad en la isla. Los movimientos de desterritorialización de los que habla Ludmer como fenómeno compartido en la ficción del presente aparecen en las novelas de Portela y Menéndez mediados por la intervención tangencial y anónima de sus personajes. En el apartamento de Fabián es poco lo que se puede consumir como alimento; en el de Hojo, crítico literario y amante de Lorenzo/Gabriela, el plato de la casa es la ensalada de marpacíficos acompañado de un vaso de agua con azúcar; Zeta vive una gloriosa tarde de exceso cuando Linda regresa de Estados Unidos cargada de dólares con los que pueden comprar una succulenta cena de steaks y postres. Con Menéndez vamos un paso más allá: el menú insular lezamiano que recuerda con nostalgia el narrador es sustituido por el “conejo de las alturas” — gatos pescados en los techos de las casas—, por los animales del zoológico y los cerdos urbanos criados en las bañeras. Eso en *Las bestias*, porque en *Río Quibú*, Junior, viviendo a orillas fluviales, cae preso ante el sabor indescifrable de la enigmática carne del menú insular: las personas que desaparecen de la ciudad y cuyos restos descansan en las cochinas aguas del río o en improvisados cementerios aledaños. La lucha por la supervivencia condiciona la acción colectiva alrededor de un potencial creativo destinado a generar formas alternativas de sustento y consumo. Podemos pensar que la negación de una acción política por una de supervivencia actúa como igualadora de la experiencia

material de los sujetos y, ante la imperiosa necesidad del cuerpo, termina por aterrizar la ingravidez singular de los personajes de estas narraciones. Aunque no sea central su preocupación por el alimento, ellos, como los demás habitantes de la isla, dependen de formas de relación y cooperación siempre amenazadas por la violencia del deseo por sobrevivir.

Pero precisamente es el latente estallido la variante de la supervivencia en la que se mueven estos personajes. El cuerpo en estas narraciones no solo es el cuerpo hambriento; es también el cuerpo desprotegido, el cuerpo vulnerable, el cuerpo en busca de una comunión que pasa por el sexo y la muerte. Aburridos ante la inminente precariedad y el escenario abyecto de la lucha cotidiana, el miedo que energiza a los personajes no proviene de una supervivencia básica ante la carencia de alimento, sino de su complicación cuando se piensa como una supervivencia de la voluntad de acción y la necesidad de creer. Su constitución fragmentaria como personajes depende de ciertos escenarios de escasez que ofrecen su poder crítico como reverso de aquella ‘ciudad letrada’ en crisis. Siguiendo con Ludmer, la supervivencia y marginalidad en narraciones del presente suspende las dinámicas institucionales y discursivas que dictaminan procesos de categorización y diferencia:

No reconoce las divisiones y representaciones que generan esas esferas: se pone adentro y afuera de ella para mostrar desde abajo, por así decirlo, desde el subsuelo o la ciénaga o el cementerio (pero es un abajo que habita la superficie), la pluralidad de políticas que aparecen cuando se iguala la sociedad por un fondo natural compartido por todos (vida, sexo, amor, sangre y lenguaje), preindividual y desdiferenciante (Ludmer 137).

Inmersos en el desmoronamiento urbano y el hambre colectiva, el desafío de estas novelas es saber escapar de un Estado de terror que condiciona la libertad de sus personajes. Acudir al exceso aparece como una oportunidad de escape: por un lado, en la narrativa de Portela, bajo la fuerte influencia de cultura helénica, el exceso caribeño amenaza la unidad platónica de lo bello, lo bueno y lo verdadero, vinculando de esta manera un distanciamiento estético y ético simultáneo más cercano a la tradición satírica. Por el otro, Menéndez ve en su díptico— particularmente en *Las bestias*, novela escrita fuera de Cuba— la oportunidad de despedirse de un período vital, “con ella me estaba despidiendo de muchas cosas, cerrando un ciclo momentáneamente: el de la violencia, la miseria y lo esperpéntico” (Redruello), un adiós que es también distancia para vaciar el espacio de referentes concretos y convertirlo en laboratorio de experimentación. De manera que ambos autores acceden a la materialidad corporal como refugio y como catapulta.

Mientras que en la narrativa de Portela los cuerpos actúan simultáneamente puente y obstáculo para la anhelada comunión, para la posibilidad de movilizar voluntad y acción en un escenario que condena estas posibilidades a la lucha por la supervivencia, en la de Menéndez la bestialización de lo humano pone en cuestión los “sistemas vida” contemporáneos: “Es posible que a estas alturas seamos ‘máquinas de vivir’ dentro de ciertas reglas ‘humanas’, y sospecho que esto, paradójicamente, nos deshumaniza” (Redruello). En ambos casos, la resolución impredecible del encuentro con un “otro”

antepone dos complicaciones más: por un lado, la posibilidad de comunicación¹⁰⁷, y por el otro, la reconciliación de la materialidad de los cuerpos y la abstracción de ideas o posibilidades futuras en las cuales creer. Si la comunión se percibe como un propósito siempre elusivo, la supervivencia se traduce más bien en un abandono material y espiritual: “Peor que la exigüidad de los ascetas, los avaros archipobres y protomiserias, o los obesos que aspiran a convertirse en sílfides, era la suya una auténtica indigencia sin gratificación adicional, tal como corresponde a los habitantes de la ciudad punitiva, a los que han transitado bajo el letrero que dice ‘Abandonad toda esperanza’” (Portela 2006, 144). La centralidad del cuerpo bajo la lógica de la supervivencia funciona entonces como proceso crítico que busca atar el poder transgresor de cuerpos *indomesticables* a un desmantelamiento de las tácticas tras los propósitos de *biocontrol* de la discursividad oficial e institucional. Las condiciones materiales de la Cuba del Período Especial coinciden con la conexión que Sloterdijk encuentra entre la lógica de la supervivencia y la crisis ideológica: “the connection between the problem of survival and the danger of fascism. In fact, the question of ‘survival’, of self-preservation and self-assertion, to which all cynicism provides answers, touches on the central problem of holding the fort and planning for the future in modern- nation states” (Sloterdijk 8).

Ante ciertas lecturas que encontrarían en la risa y el absurdo con el que trabajan estos autores un síntoma más de la ingravidez posmoderna y la indiferencia política (Casamayor 282), propongo leer el vínculo entre risa y cuerpo como consecuencia que emerge de la condición precaria y como herramienta propia de la razón de supervivencia:

¹⁰⁷ Merece destacarse la intertextualidad de la ficción porteliana y la obra de J.D. Salinger, en particular con el cuento “A perfect day for bananafish”, y el interés compartido por personajes aislados, privados de una comunicación efectiva y comprensión de subjetividades.

sobreviven no solo al hambre, sino a la caída del sistema ideológico y civil en la isla. Siguiendo con Sloterdijk, el descreimiento frente a una sistema ideológico en crisis condiciona, por un lado, una forma de vida que se adapta a la “mentira ideológica” como posibilidad de realidad; por otro, deja espacio para la emergencia de un espacio de la verdad en el que aquellos que ejercen cierta violencia y “desvergüenza” son capaces de enunciarla. En el caso de las narrativas de Portela y Menéndez, este espacio de la verdad toma diferentes rutas, siendo una de las más interesantes la desfamiliarización de la otredad racial. Recurren a la violencia ética para mostrar de qué manera la violencia hegemónica es el verdadero crimen como procedimientos para borrar ciertas identidades y cuerpos de las narrativas de la nación.

Cubanía y sus intelectuales: la amenaza del bicho

La anonimidad o deseo de no-pertenecer de los personajes de Portela y Menéndez encarnan o parodian un dilema político y ético: fidelidad a la verdad o a la causa. Habitando los márgenes de la ciudad, la material y la letrada, optan por garantizar el espacio de la crítica en detrimento de una forma de pertenencia al discurso de lo común. La situación espacio-temporal de las novelas nos deja saber que ese discurso de lo común es un discurso en transición que se postula como una pregunta: ¿Qué forma adquiere ahora, en un mundo post-revolucionario y ante la incertidumbre ideológica, el “hombre nuevo”? El mundo de los otros es, entonces, el de esa pretensión generalizante de un ser común de lo cubano, o la esencia de lo que en la tradición intelectual y la política cultural se ha llamado *la cubanía*. Ser de otra manera, o ser “otro”, es ya no ser el “hombre nuevo”, pero tampoco ser el “otro” de la diferencia multicultural global. Al desplazar la

pregunta por el “otro” de formas de subjetividad atadas a reclamos de identidades minoritarias, estas novelas buscan desfamiliarizar el espacio y los discursos de “lo común”, revelando el cinismo con el cual se erigen como promesa de un futuro incierto.

Es preciso entonces dar un salto y ubicarnos en los debates sobre la *cubanía* en la década de 1990. En las páginas de *El pájaro: pincel y tinta china*, Fabián deja saber los límites de su iracunda inconformidad al enfrentarse a un par de “neutros”, representantes de la versión paródica de la *cubanía*:

Porque mucha gente, incluso gente conocedora y estudiosa, piensa que si tú, cubano, no haces al menos un chiste al día, aunque sea un mal chiste, un pujillo deleznable, capaz que tus compatriotas te acusen de plomo y de extranjero, porque uno de los principales dogmas de la *cubanía* es la payasada. Luego uno se entera de que los turistas de la derecha vienen a fumar Cohiba, a tomar ron, a empatare con una mulata- o con cualquier otra cosa- y a bailar rumba hasta las cinco de la mañana muertos de la risa, mientras que los turistas izquierdosos vienen a conocer y a brindar su apoyo solidario al ‘país de los cronopios’, también muertos de la risa. Uno no puede ponerse bravo y protestar y exigir menos simplificación y más respeto diciendo que en Cuba también vivimos personas trágicas y pesadas y densas y operáticas y medio suicidas, porque uno y nadie más que uno es responsable de toda esa confusión. La maledicencia, de amable juego de salón, ha devenido hábito, secreción pavlovianamente previsible y hasta emblemática, antídoto contra el vacío y la muerte (Portela 1999, 134)

Salta a la vista la condensación de referentes involucrados en esta parodia, pero hace falta saber de qué manera se corresponden con las discusiones sobre la relación

entre *cubanía* y la producción literaria y artística del período posterior a 1989. Estos “neutros” irrumpen en el espacio privado de Fabián como encarnación de la discursividad del nacionalismo cultural que se debatía para la época. Se trata de una discursividad a la que se puede acceder desde una perspectiva generalizante sobre la cultura nacional, y que se hace mucho más minuciosa, vigilante y contrastante cuando se limita al espacio de producción literaria. La *cubanía* en la década de 1990 retoma vitalidad con la crisis y fracaso del modelo soviético. Como analiza Rafael Rojas en *El estante vacío*, para este momento de transición política e ideológica, el modelo soviético viene a ser reemplazado por la convergencia de dos momentos históricos: el nacionalismo martiano decimonónico y la recuperación de las luchas anticoloniales de la revolución. Se silencia la radicalización del discurso soviético de la década de 1970 y se hace mayor hincapié en una supuesta apertura cultural e ideológica que fuera iniciada desde la década de 1980.

Podemos tomar como voz oficial del debate la conferencia que pronunciara Abel Prieto en 1994, entonces presidente de la UNEAC, titulada “Cultura, cubanidad y *cubanía*”. En esta conferencia, Prieto construye una genealogía propia del desarrollo de la *cubanía* como entidad simbólica de la larga duración, una suerte de escudo o fortaleza discursiva que ha persistido durante las diferentes crisis políticas de la nación. Ante la incertidumbre ideológica y cultural posterior a 1989, apelar a la *cubanía* significaba recuperar una tradición transhistórica que desafiaba las contradicciones discursivas del desarrollo revolucionario de las dos últimas décadas. La *cubanía* posible en aquel momento de transición era una capaz de recuperar los estandartes monumentales del momento de fundación nacional y hacerlos converger con el legado revolucionario como segunda instancia de fundación: “La Revolución ha sido la obra más trascendente de la

cubanía. Logró cambiar para siempre el destino del país, e intervino, sí, y decididamente en el *equilibrio* del mundo” (Prieto). Lecturas contemporáneas de este momento discursivo, como la que realiza Rojas en *El estante*, buscan demostrar la inestabilidad, e incluso el vacío, ideológico detrás de la conciliación místico-política de la nueva retórica oficialista, en su recuperación de la figura martiana o de herencias culturales hasta el momento negadas como la revista *Orígenes* y el trabajo literario y cultural de Lezama Lima. La mirada al pasado que Prieto privilegiaba en su conferencia, así como el limitar la discusión sobre el futuro de la isla a la amenaza de los intereses del exilio y sus “alianzas” con el gigante del norte- la amenaza plattista-, no llegan a compensar lo que Rojas reconoce como la extinción de un pensamiento intelectual comprometido dentro de las esferas políticas oficiales cubanas (Rojas 139)¹⁰⁸.

Destaco este apartado de censura literaria e ideológica para contraponerlo a otra de las voces que creo pertinente traer a colación en este momento. Frente a esta postura radical, fundamentada sobre una estrategia genealógica más que en la producción contemporánea de innovación teórica y discursiva, críticos literarios como Salvador Redonet analizaban el momento de transición no solo a partir de una rememoración de la tradición, sino también de su diversificación en el presente. Redonet, quien publicara el primer cuento de Portela, “La urna y el nombre (Un cuento jovial)” en la colección *Los últimos serán los primeros* y amigo personal de Menéndez, también sigue una estrategia

¹⁰⁸ El vacío ideológico se ha extendido, de acuerdo a Rojas, hasta la contemporaneidad y es visible no solo en las contradicciones y falencias con las que la oficialidad define su postura socialista, sino en la rápida adopción de paradigmas igualmente inestables como “el socialismo de siglo XXI” liderado por Hugo Chávez en la década del 2000. Así, para Rojas, “Cuando un intelectual cubano dice que es ‘socialista’ quiere decir que acepta que la cultura sea dirigida por una ‘vanguardia’ política que, en la práctica, no es más que una burocracia estatal, a la cual se concede la potestad de encabezar esa ‘lucha’ contra el mercado, sin el menor indicio de autonomía o sociabilidad por parte de los propios intelectuales” (Rojas, 145)

similar a la de Prieto, establecer continuidades y rupturas, pero no insiste de la misma manera en una correspondencia entre momentos literarios y episodios políticos. El énfasis sobre una lectura generacional de la producción literaria nacional conduce la lectura crítica de Redonet a través de una periodización que abarca década por década desde 1959. En su prólogo de *Los últimos serán los primeros*, Redonet introduce la “generación literaria” a la que pertenecerían cronológicamente Portela y Menéndez como los *novísimos* y la conecta con una serie de momentos anteriores que considera centrales en el avance de la literatura nacional. Para Redonet es claro que la producción literaria de los *novísimos*, cuentistas en su mayor parte inéditos, escribiendo hacia finales de 1980, es síntoma de la recuperación de una tradición nacional que se había visto interrumpida por la llamada literatura del “Quinquenio gris”. Redonet, a pesar de querer trascender la discusión generacional, establece una serie de momentos de renovación y estancamiento que marcarían el ritmo de la tradición nacional. Así, escritores anteriores a la revolución de 1959 - Alejo Carpentier, Eliseo Diego, Onelio Jorge Cardoso, José Lezama Lima y Virgilio Piñera- fueron sucedidos por una serie de escritores que en el lapso de 1959-1965 produjeron textos que, de acuerdo con Redonet, “no iban más allá de la norma literaria” (Redonet 8); la siguiente generación, el llamado “quinquenio dorado” - autores como Jesús Díaz, Norberto Fuentes, Eduardo Heras, Hugo China- , también se convertiría en líder de una renovación literaria que iba de la mano, no solo de transformaciones políticas e institucionales a nivel local que beneficiaban la producción literaria, sino también del impacto internacional que tuvieron las narrativas del boom latinoamericano y el rol central que ocupó La Habana en este proceso (Jean Franco, *Decline and Fall*). Como en el caso anterior, esta generación sería sucedida por el ya

mentado “quinquenio gris”, responsable de la adopción acrítica del modelo soviético de producción literaria, particularmente en el género de novela policial (Padura). Los *novísimos*, entonces, serían los sucesores llamados a reactivar la tradición y, de acuerdo a este movimiento pendular propuesto por Redonet, lo hacen por medio de una serie de transgresiones temáticas y formales.

Llama la atención que esta serie de ascensos y descensos, de aceleraciones y desaceleraciones de la producción e innovación literaria sean explicados por Redonet como eventos autónomos, que si bien respondían tangencialmente a los eventos ideológicos y económicos locales, son capaces de trazar continuidades que conversan con, pero no dependen de, las cronologías políticas de la nación. Eso podría explicar la insistencia con la que Redonet destaca las “transgresiones” temáticas y narrativas con las que los *novísimos* entran a participar en la discusiones sobre la literatura contemporánea. “Transgresiones” cuyo valor, de acuerdo a este crítico, radica en la recuperación de una visión crítica, ético-política, fundamentada en un re-elaboración de lo individual y lo público en el espacio literario.

La expansión de temas transgresores en la escritura de los *novísimos* era, según Redonet, una de sus grandes contribuciones a ese movimiento pendular de la tradición. Hablar de prácticas contraculturales, del rock y las tribus urbanas, de sexualidades diversas, de la participación de Cuba en la Guerra de Angola, significaba en este contexto la llegada de un momento de “aparente” libertad expresiva en las letras. De una recuperación de la voz crítica que había dado vitalidad y solidez a la tradición literaria e intelectual, que se veía interrumpida por lapsos de estancamiento, lapsos que emergían como daño colateral de momentos de rigidez ideológica. Pero si para Redonet era un

efecto positivo la exploración de espacios marginales de la nación en la literatura, para Prieto esta exploración conllevaba un riesgo, el riesgo que Portela y Menéndez asumen en su escritura. Si para Redonet los momentos de suspensión eran los momentos en los que la producción artística debía contenerse siguiendo los lineamientos de la institucionalidad oficial, para Prieto los momentos de suspensión son el equivalente de la emergencia de las “zonas oscuras de lo cubano”. Jugando con el propio canon oficial, Prieto regresa al ensayo de 1949 de Fernando Ortiz, “Los factores humanos de la cubanía” del cual rescata la amenaza del habitante de la oscuridad, el enemigo de la *cubanía* y su canon: el bicho. De acuerdo con Ortiz, y reiterado por Prieto, el bicho o el pícaro sería el ejecutor de lo opuesto de la “cubanía”, es decir, de la defensa de un determinado ideal soberano. Para 1994, el bicho sería la encarnación del descontento y la desilusión posteriores a la caída de la Unión Soviética, el fin de la conciencia histórica, el habitante hedonista de un “presente” no comprometido, que viene a disputar los logros de la *cubanía*: “Hemos visto así, a lo largo de estos años, junto a muestras extraordinarias de constancia, heroísmo y energía creadora, la presencia intermitente, pero obstinada, de las zonas oscuras de lo cubano” (Prieto 1994).

Pero en las condiciones de fugaz apertura e incertidumbre generalizada, no resulta tan transparente esta figura del “bicho”, aún más cuando se observa como una figura que trasciende los límites nacionales. La opacidad de esta posición crítica es central en la inconclusividad del trabajo ficcional de Portela y Menéndez: pues sus personajes podrían encajar con este “bicho” que emerge de la oscuridad negada por la *cubanía*, pero pendula entre un bicho que arremete contra el cinismo del centro y otro que busca camuflarse para aprovechar sus rupturas. No se trata de un fenómeno eminentemente cubano, aunque las

condiciones políticas intensifiquen o amenacen su visibilidad, sino de un elemento que emerge de la razón cínica contemporánea. El bicho puede asimilarse al “pícaro” reconocido por Slavoj Žižek como la transformación del dilema ya enunciado entre ser fiel a la verdad o a la falsa conciencia ilustrada de quien conoce los engaños de la ideología:

El tonto es simplón, el bufón de corte al que se le permite decir la verdad, precisamente porque el poder perlocutorio de su decir está desautorizado: su palabra no tiene eficacia sociopolítica. El pícaro, por contra, es el cínico que dice públicamente la verdad, el estafador que intenta hacer pasar por honestidad la pública confesión de su deshonestidad, el granuja que admite la necesidad de represión para preservar la estabilidad social. Caído el comunismo, el pícaro es el neoconservador defensor del libre mercado, aquel que rechaza crudamente toda forma de solidaridad social por ser improductiva expresión de sentimentalismos, mientras que el tonto es el crítico social ‘radical’ y multiculturalista que, con sus lúdicas pretensiones de ‘subvertir’ el orden, en realidad lo apuntala (Žižek 47)

La oposición entre tonto y cínico postulada por Žižek responde al cambio global tras 1989, pero provee a esta lectura de las novelas del “no” en el período cubano post-soviético un contexto más amplio en el cual pensar el proceso crítico que generan desde el espacio literario. La engañosa anonimidad de los personajes es central en la ambivalencia de la enunciación de una “verdad” que puede ser una estrategia retórica parresiástica con la que se busca intervenir en la configuración del centro, o el embuste que aprovecha la lógica interna del relato verosímil para continuar, por medio de otras tácticas discursivas, las prácticas del cinismo contemporáneo. La verdad como compromiso intelectual,

garantía estética y riesgo político pasa por una “deformación” productiva en estas novelas; sometida al género de novela negra, la verdad se tematiza como la ansiada confesión del crimen o la culpa, pero termina por confesar no la transgresión en el plano individual, sino la mentira que regula lo público develada en el recorrido que permite la emergencia de estos personajes de la anonimidad al reconocimiento.

Las tácticas de “deformación” desde el espacio literario se extienden más allá de una deconstrucción de los discursos del nacionalismo en crisis en la década de 1990. A la pregunta por cuál es el rol del intelectual o escritor en la actualidad, además de asignar la enunciación de una verdad protegida por la autonomía del evento estético, también responden como la participación selectiva en las dinámicas editoriales y de consumo globales. En las novelas de Portela y Menéndez, la “ciudad letrada” no escapa a la desfiguración paródica. Las tres novelas de Portela comparten un personaje, Emilio U. Como alter-ego intra-digético de Portela, este personaje encarna la pregunta por el rol del escritor contemporáneo. Emilio U, “el escritor moderno”, es el fin sin finalidad hacia el cual se dirigen los personajes de *El pájaro*. Es el “escritor nacional” que en principio parece ser la encarnación de modas académicas y discursos nacionalistas trasnochados. Pero más adelante se revela como el autor de una escritura capaz de movilizar a los personajes de la displicencia constitutiva en el marco del desencanto. Es la contraparte con la cual se va midiendo el embuste y la farsa de espacios letrados y académicos. En espacios como tertulias de escritores nacionales¹⁰⁹, la ausencia de Emilio U destapa la hipocresía tras las formas asumidas por la intelectualidad contemporánea: no encaja por

¹⁰⁹ En *El pájaro* este espacio es la parodia de las conocidas tertulias en la azotea de la poeta cubana Reina María Rodríguez.

ser considerado un escritor pasado de moda, snob, que no escribe como maricón siéndolo, que no escribe como ‘no-blanco’ siéndolo, que no escribe sobre la realidad cubana, ni tampoco sobre género. Este personaje reaparece en *La sombra del caminante* como corresponsal antagónico de Hojo Pinta, el crítico literario y amante de L/G. Reaparece como un ser escurridizo, despreciable y vil, autor de la novela dentro de la novela, “La sombra del caminante”, que lanza desde París ensayitos “canallescros y algo truculentos” (Portela 2006, 111), provocando desde la distancia. Porque en la narrativa de Portela los escritores y los críticos no son ya intelectuales con ‘responsabilidad social’, sino consumados embusteros llamados a complicar el debate. La lógica de la supervivencia, del ojo por ojo, trasladada a la ‘ciudad letrada’ deforma la tradición intelectual para convertirla en un apartado más de la selva urbana en descomposición.

En *Cien botellas*, Linda, la escritora de novelas negras, completa la crítica al estado actual de la escritura y del rol del intelectual contemporáneo. Mucho más consciente de las expectativas del mercado editorial extranjero alrededor de la escasez material y la incertidumbre ideológica vivida en la isla, esta novela lanza dardos directos ya no a la institucionalidad cubana, sino al mundo académico internacional y a la maquinaria editorial española. Como reconocida autora de novelas negras, Linda es invitada a una conferencia de “escritoras del Caribe hispano” en Nueva York, en donde evidencia el absurdo tras las luchas identitarias del presente: “Ella hubiera podido guiñar un ojo, sacar la lengua, ponerse de cabeza o tirarse un pedo, que igual la hubiesen aplaudido. A eso le llamaban ‘solidaridad femenina’” (Portela 2010, 89). Linda aprovecha el viaje para contrabandear Cohibas, y con la misma astucia con la que entra en ese ‘afuera’ del circuito intelectual nacional, entra en el mercado editorial español.

Con su primera publicación en Barcelona en 1997, Linda es consciente del lugar que se adjudica en el mercado internacional: un escritora casi desconocida, “procedente de un país periférico, sí, periférico, subdesarrollado, primitivo, silvestre, porque ella era cubana aunque su pasaporte dijera otra cosa, el papel lo aguantaba todo” (Portela 2010, 167). Y reconoce en la hipocresía de su editor de izquierdas el deseo de mercaderla como una minoría más a ser disfrutada por otro centro, éste más amplio que la selva nacional: ya no la izquierda de la isla, sino una izquierda del primer mundo que

(l)e suena a trasto polvoriento, enseguida le entran deseos de estornudar. Estaba bien defender los derechos de las minorías étnicas o religiosas, las mujeres, los gays, los minusválidos, los niños, los animales y... las plantas (...) Estaba bien que los obreros hicieran huelgas y los campesinos de los países atrasados lucharan por la reforma agraria. Estaba bien oponerse a la conflagración nuclear. Sí, todo eso estaba muy bien. Pero un político de izquierda también podía ser, según ella, un individuo que actuaba en los negocios de la misma manera que el ‘capitalista salvaje’ (...) a navajazo limpio, a dentelladas, con la única diferencia de que había que soportarle sus escrúpulos de conciencia, verdaderos o no. Sus continuas justificaciones. Su paranoia. Sus pajas intelectuales. Su necesidad de creerse bueno, desinteresado, noble y generoso, filántropo, un angelito bajado del cielo, aunque para ello tuviera que subvertir los significados de todas las palabras (167-68).

La denuncia de la hipocresía tras los discursos de una izquierda comprometida más con la corrección política del multiculturalismo que con la solución efectiva de la desigualdad sufrida por minorías subyace a las transgresiones éticas que emprenden las novelas de Portela y Menéndez. Como veremos en el siguiente apartado, el

enfrentamiento radical y extremo con la “otredad” específica termina por culminar este proceso de extrañamiento de las estrategias que el centro ha creado para lidiar con la diferencia. Portela y Menéndez actualizan y vinculan dos momentos claves en la discusión intelectual del presente: qué alternativa ideológica existe en el presente de la isla y de qué manera esta alternativa condiciona el ejercicio intelectual, literario y crítico dentro y fuera de los límites de la nación. La oscilación entre la falsa apertura de los mercados editoriales internacionales y el retorno de un trauma no procesado por la intelectualidad local— el decenio negro—, obligan a estos escritores a continuar pensando la (des)identificación como alternativa ante la dificultad y agotamiento que impone el pensamiento de la diferencia.

A lo oscuro metí la mano: reconocimiento en el crimen

Volviendo a Moreiras, en su ensayo “Infrapolitics and the Thriller”, acuña el término “infrapolítica” para hablar de la doble-direccionalidad del thriller o la novela negra. Se trata un término con el cual explica de qué manera la estructura de la novela negra se puede interpretar como una forma ética de pensar lo político y una forma política de pensar lo ético. Me interesa para presentar en este último apartado de qué manera la intervención que ofrecen las novelas de Portela y Menéndez sobre el contexto nacional, las expectativas globales sobre lo que significa la *cubanía* en la actualidad, y la composición de una subjetividad que elude marcas identitarias concretas van de la mano con un cuestionamiento de los límites éticos de una transgresión por medio de violencia radical.

Retomando las ideas expuestas en el apartado anterior, la intervención que

realizan los personajes de Portela y Menéndez de los centros de gobernabilidad e intelectualidad lleva a un estado crítico el contrato implícito que legitima el poder autoritario sobre los individuos. La suspensión del “contrato social” y la parodización del dogma revolucionario ocurre no solo a partir de un fenómeno de animalización generalizada, sino que también abre la puerta de retorno al “derecho natural”, a la defensa del individuo por sí mismo. En otras palabras, la distancia que emprenden estos personajes del centro los lleva a un extremo en el que la transgresión contra la “Otreidad” abstracta del poder condicionante y la “Otreidad” específica de sus tácticas de categorización toma la forma del crimen.

Comunión en la anulación: vaciamiento del yo concreto

Culmino este capítulo con el análisis paralelo de los finales de *La sombra del caminante* y *Las bestias* para comentar el espacio de comunión como transgresión ética. Estos finales reúnen las diferentes tácticas escriturales y planteamientos que he elaborado hasta ahora. Encuentro en ellos la concentración de una paradójica propuesta literaria que busca recrear la violencia del centro para denunciarla. Se trata de una movida atada a un cuestionamiento ético sobre los límites de la violencia posible en el espacio literario, aún cuando su finalidad sea la de develar tácticas de represión circulantes en la esfera pública.

Primer encuentro: *La sombra del caminante* finaliza con una sucesión de escenas que transcurren en la oscuridad y la penumbra. En un callejón, Aimée, “la más generosa de las mujeres”, una prostituta negra en busca de un *fix* de su droga predilecta, se cruza con el protagonista de la historia, el personaje doble L/G. Pero no es realmente una persona lo que Aimée encuentra – o dos en una; se trata más bien de un cuerpo parcialmente

desprovisto de conciencia, agobiado por el dolor y la fiebre, irreconocible por la grasa y la suciedad acumulada por días. Después de dudarlo un poco, Aimée decide recoger el cuerpo y llevarlo a su apartamento. Allí se esmera por limpiarlo mientras intenta descifrar quién es esta chiquilla/joven que ha intervenido en su noche, los restos de una noche embestida por el huracán *Ena*. El encuentro con este cuerpo agobiante e indescifrable detona en Aimée una sucesión de recuerdos, de traumas que explicarían sus propias cicatrices. Mientras el cuerpo del personaje doble emerge de la suciedad y el anonimato, el de Aimée se va sumergiendo en la oscuridad de una memoria que se pretendía destinada al olvido: “Ella la recogió cuando nadie la quería. Pues, ¿qué hace una muchacha tirada como basura en la calle a no ser que algún tipo le haya hecho algo malo? *O más de uno* ...Aimée se estremece por causa de un recuerdo ingrato” (Portela 2001, 129).

Ya en el baño, la limpieza ocurre como una lucha que deviene en orgasmo inesperado. Aimée se ve obligada a sumergir a Lorenzo/Gabriela (L/G) en la bañera para calmar la fiebre con el agua fría; pero el cuerpo se resiste y Aimée debe cabalgarlo para someterlo, *por su bien*. El forcejeo desgarrar el vestido de Aimée y la ropa de L/G, y así los dos cuerpos expuestos pasan de la limpieza al deseo -“La piel muy clara junto a la piel muy oscura, los pezones morados y los rosa café...” (220)-, y el contacto con la piel devuelve la conciencia a quien hasta ahora solo era un desamparado cuerpo: “No se pregunta nada. Solo extiende ambas manos que tropiezan con la tela empapada, la piel muy oscura, muy lisa, húmeda, como esperando...Sin finalidad, sin disfraz, sin otro nombre: el deseo” (220). La mañana sorprende a estos amantes en la penumbra, deshaciendo el anonimato por medio de la confesión. L/G confiesa a Aimée el crimen

cometido y Aimée va dejando saber el origen de sus traumas. Las confesiones apuntan a momentos de violencia previos: L/G, *la blanquita*, ha sido el autor del asesinato de la profesora de tiro y su ayudante en el campus de la Universidad; mientras que Aimée, *una negra de mierda* para sus victimarios, ha sufrido un episodio de violencia extrema, dejándola con el útero perforado y quemaduras de cigarrillo por el cuerpo. La intervención del deseo sexual traslada el impacto de la confesión de esta violencia específica a la posibilidad de un encuentro más allá de la diferencia, un encuentro que excede y desafía las lógicas del embuste en los planos concretos e ideológicos: L/G encuentra en el cuerpo de Aimée la culminación de una carrera hacia el estallido, la persecución de un deseo y una totalidad solo concebibles en la fugacidad de este encuentro en la oscuridad.

Segundo encuentro: En *Las bestias*, Claudio Cañizares ha dispuesto el espacio reducido de su baño para una batalla inconcebible: Bill, miembro de la Sociedad Abakuá y sujeto que ha perseguido a Cañizares para matarlo, disputa los restos de asqueroso sancocho al cerdo que Cañizares criaba en su bañera. El profesor ha disminuido progresivamente la cantidad de alimento, esperando el momento final en el que uno de los entes vivos se convierta en el botín alimenticio del otro. La razón inicial para postergar la muerte de su “victimario” es obligarlo a confesar porqué lo quiere matar; pero paulatinamente la confesión deja de ser el móvil de este encuentro extremo. Por la narración de El Gordo, traficante, negro, homosexual, que ha vendido a Cañizares el arma con la que buscaba defenderse de sus persecutores, y por el diario que Cañizares ha dejado en su escritorio, nos enteramos del desenlace final de la batalla. Bill, con el débil hilo de voz que Cañizares le ha dejado luego de extraerle las cuerdas vocales, confiesa a

éste que lo ha perseguido para matarlo como un modo de prevención, como parte de una política del bien común, pues Cañizares es portador de Sida. Ante esta revelación, la lucha por la supervivencia que el profesor ha emprendido— en contra del hambre con la cría del cerdo, en contra del atentado con la muerte de sus persecutores — se ha trasladado del cuerpo del otro a su cuerpo. El encuentro no es con el referente de una diferencia específica, sino con lo que en la constitución de sí mismo amenaza con destruirlo.

Pero como en *La sombra*, la confesión deja de ser aquella que se ha perseguido durante toda la narración. Además del diario, del cuerpo sin vida de Cañizares y de un refrigerador repleto de carne de cerdo, el Gordo también ha encontrado la tesis que Cañizares ha venido escribiendo sobre la Oscuridad. Su batalla con el negro, a quien pasaría a definir como lo Negro, empujó a Cañizares a un extremo de la oscuridad que llegó a reconocer como una totalidad interrumpida por breves momentos de luz: “hay una vastedad, una extensión negra casi infinita, partida por soles esporádicos. Entonces hablar de la luz es abarcarla, ceñirla desde la oscuridad predominante. Lo grave, lo difícil es que a los hombres sólo no es dado hablar desde la luz, desde la mínima luz donde estamos parados. Lo cual es otra forma de las tinieblas” (Menéndez 122).

Terminar la fuga con estas variaciones de la comunión y el estallido conduce a una suspensión temporal e identitaria: por un lado, ambos finales están fundamentados sobre la condensación del tiempo histórico — en particular del trauma de violencia histórica sobre una otredad diferencial—, condensación que a su vez pone en crisis la probabilidad de futuridad. Por el otro, la colisión de subjetividades, de dos procesos de emergencia del anonimato al reconocimiento, se construye como la posibilidad de pensar el encuentro

más allá de las categorías de la diferencia histórica y antropológica, en un retorno al pensamiento de mismidad y universalidad. El extremo al que han recurrido ambas ficciones puede leerse como la inauguración de un espacio ajeno a los poderes que han venido deshaciendo. Sin embargo, no se trata de una comunión afirmativa; ha sido el crimen, la transgresión, la que ha permitido su existencia. La pregunta que surge entonces es ¿por qué estas novelas postulan el encuentro como un deshacer la diferencia en la esfera del mal? ¿Por qué la inauguración de un espacio-tiempo ajeno a las restricciones del poder contingente emerge del crimen y su confesión? ¿Por qué la fuga de estos personajes es un recorrido marcado por un desplazamiento de la crítica a la ideología política y del nacionalismo cultural hacia la crisis de los fundamentos éticos que sostienen la defensa de la diferencia y el imperativo del cuidado del *otro*?

Estamos ante un entrecruce direccional de dos discursos en disputa: la defensa del nacionalismo cultural y la transformación del legado ideológico por parte de la oficialidad constituyen una carrera por la supervivencia que va en dirección opuesta a la de cierta intelectualidad que busca una salida al descreimiento ideológico, las contradicciones económicas y el estancamiento de la reflexión crítica. Como parte de esta dirección opuesta, la literatura se presta como un espacio autónomo para pensar posibles salidas y, particularmente en el caso de Portela y Menéndez, para cuestionar la práctica contingente de formas de subjetividad en crisis: el “ciudadano” y la “víctima”. El borramiento de los límites entre las dos categorías actuales de la concepción política de lo humano ayudaría a explicar porqué estos textos establecen un vínculo entre crisis política y transgresión ética. La constante meta-reflexión sobre el ejercicio literario y su intervención en la esfera pública nos deja saber que estos son textos conscientes de su

propia carga ética. De manera que la pregunta por el tratamiento que dan a formas de otredad específicas, un tratamiento que raya en la crueldad cínica de quien reproduce las violencias históricas, se extiende para incluir el interrogante sobre los límites de lo (in)decible bajo la autonomía y soberanía estéticas.

Empecé este capítulo preguntando qué tipo de subjetividad buscaban representar estas novelas, un sujeto que atraviesa un vaciamiento progresivo de referentes concretos, un deshacerse de las ropas del hoy y del ayer, para poder creer en la posibilidad de algo nuevo. ¿Pero qué pasa con la representación de esta subjetividad cuando no solo debe deshacerse de referentes concretos, sino también de paradigmas éticos? El tratamiento estético de la violencia y la transgresión actúa como correlato para pensar los límites entre el lenguaje y la representación de *lo real*, un espacio en el que la indecibilidad de la transgresión ética intenta deshacer el trauma que ha ocasionado el mutismo (Erin Graff, *The Ethics of Latin American Literary Criticism*). Pero al estar tan fuertemente involucradas en la intervención de la contingencia local, así se quiera potencializarla como instancia universal, las ficciones de Portela y Menéndez acuden a esta estrategia de violación radical para culminar su denuncia de la insuficiencia y el fracaso de una ideología política y cultural que no ha logrado resolver, ni dejar de replicar, la violencia tras el pensamiento de la diferencia. En otras palabras, están apuntando a la inexistencia de la pretendida ‘democracia racial’.

Cañizares y Bill luchan cada uno por una liberación concreta: el profesor lo hace contra la insignificancia de una vida anónima y mediocre, mientras Bill lo hace contra el sometimiento histórico de una experiencia colectiva marcada por el recuerdo de golpes de látigo y tintinear de grilletes. Su encuentro transforma estas luchas concretas en un

momento de reconocimiento: la oscuridad de lo Negro los cobija a los dos; se saben sujetos a una misma realidad que los destina a la animalización como posibilidad de vida. La igualación de sus condiciones permite un espacio otro de igualdad pero por vía negativa: “lo negro” no es ya categoría antropológica o histórica sino categoría ontológica. Bill se reconoce en Cañizares no por un sufrimiento compartido, sino por el deseo de acceder al espacio de poder que promete el sometimiento de una “otredad” necesaria en la definición del mismo. Ante lo que se sabe será una repetición circular de la misma dinámica opresiva, la alternativa es la destrucción de su intento por reproducirse. Llevarlo al extremo de la transgresión ética se entiende como la incapacidad de la auto-liberación del individuo ante un estado de terror perpetuo. Estaríamos ante la definición que diera Hegel de Estado de terror según la lectura de Butler

Así, dentro de la condición de terror absoluto, la autoconciencia real pasa a ser lo opuesto a la libertad universal, y lo universal es expuesto como restringido, lo que es decir que lo universal demuestra ser un universal falso. Dado que no hay espacio para la autoconciencia o el individuo en estas condiciones, y dado que no se puede realizar ninguna obra que cumpla con la norma de autoexpresión mediada, cualquier “obra” que aparece es radicalmente desfigurada y desfigurante (...) Desprovistos de reconocimiento y de la capacidad de exteriorizarse a través de obras, dichos individuos pasan a ser nulidades cuyo único acto es anular el mundo que los ha anulado. Si nos preguntamos: ¿qué clase de libertad es esta?, la respuesta que Hegel ofrece es que es ‘el punto vacío del yo (*self*) absolutamente libre’, ‘la más fría y mezquina de todas las muertes’, no más significativo que ‘cortar un repollo o tragar

agua' (Butler 28)

La lógica de la supervivencia y el desenmascaramiento de la razón cínica son el fundamento político que tejen estas novelas para anticipar la anulación como posibilidad futura. Anulación puede significar destrucción total, como en el caso de *Las bestias*, pero también el “vaciamiento del yo” en el deseo, como ocurre en el final de *La sombra del caminante*. Lo interesante en estas resoluciones finales se da al pensar de qué manera la reapropiación de la tradición satírica y del potencial de cuerpo *kynico* o del cuerpo rabelesiano debe acudir a las “zonas de lo oscuro” de la nación, porque la alternativa afirmativa del exceso barroco, transcultural, sexual y “folklórico” ha sido a su vez reapropiado por las lógicas del centro: la deformación de su potencial crítico ha devenido objeto de consumo local y global. De esa tradición del “no” con la que dialogan constantemente, las novelas de Portela y Menéndez recuperan el cuerpo no en su afán reivindicativo del reconocimiento¹¹⁰, sino en su capacidad sacrificial, en su encarnamiento de todas las violencias y las vejaciones para quedar como registro sangrante de un mal que parece no tener final¹¹¹. Pero como he venido señalando a lo largo de este capítulo, la “zonas de lo oscuro” no son realmente los espacios de la abyección desde los cuales emergen los personajes de estas novelas, sino las tácticas y estrategias de control del centro.

Así, a la naturaleza radical de estos encuentros finales se debe sumar la reflexión sobre el mal que les antecede. Volviendo a *La sombra*, antes de encontrarse con Aimée,

¹¹⁰ Pienso aquí en el trabajo antropológico-estético de Lydia Cabrera como un intento por vincular las prácticas de grupos afrocubanos a la vanguardia artística de primera mitad del siglo, o en los juegos barrocos de la estética orientalista de Severo Sarduy.

¹¹¹ Aquí, pienso en las llagas del René de Virgilio Piñera o en las furias poéticas de Reinaldo Arenas

la más generosa de las mujeres, L/G esperan que su crimen, el asesinato de la profesora de tiro, traiga un tipo de reconocimiento dentro de los marcos de lo éticamente permitido, “Quizá temor, seguro frialdad y también asombro de estar ahí y al fin y al cabo nadie viene y con cierta repugnancia ha llegado a sentir que los necesita. Que ellos lo definen” (Portela 2006, 40). La excepcionalidad de la lógica de la supervivencia pone a prueba o en suspensión los límites de la ley; aunque falle la certeza ideológica y la viabilidad económica de un estado en crisis, es de esperar que aunque sea mantenga el control sobre la violencia entre ciudadanos. Sin embargo, existen formas de la violencia que exceden la lógica de la causalidad esperada por el centro. Daniel Fonseca, pedófilo y asesino, “el más depravado de los hombres”, pone a prueba la causalidad del crimen, pues no se explican cuáles son las razones tras la cadenas de violaciones y asesinatos de menores que ha cometido por toda la ciudad. Como posible contraparte de la ansiada comunión, Fonseca es para Lorenzo/Gabriela la máxima representación del afuera de la lógica de la isla, una entidad que ha superado el condicionamiento de la identidad sociocultural por medio de la transgresión. La televisión nacional lo condena como “el Mal que anda suelto”, y por Radio Bemba se sabe que sus crímenes siguen asolando las calles de La Habana. No se logra explicar la razón de su proceder usando el vocabulario propio de la retórica oficial, “la crónica de un criminal de quien no podía decirse con un mínimo de verosimilitud que había sido instigado por la CIA, la mafia vociferante de Miami, los congresistas, senadores y sucesivos presidentes, demócratas o republicanos pero rufianes, rufianes todos” (Portela 2006, 41). Este enemigo interno con “cara de ángel”, el reverso radical del “hombre nuevo”, no habita las páginas de la Historia, sino la del sensacionalismo barato, condenado su “heroísmo” a ese otro archivo de la

marginalidad, el archivo de esa otra verdad: “*¡Censura ni censura...! ¿Qué es eso?*” *Los gobiernos no censuran, los gobiernos se ocupan de sus propios asuntos*” (Portela 2006, 38). Pero si el público general ve en el rostro de Daniel la amenaza contra la esfera pública y privada, lo que encuentran Lorenzo/Gabriela es la cara del Otro, ya no la del aquel que habita la diferencia de lo específico (como la profesora de tiro), sino de un otro que podría convertirse en el mismo. La fuga se hace acecho y la meta es Daniel. Ir tras él equivale a desafiar la máxima ética: si Daniel es “el fabricante de ilusiones acerca de la bondad innata de todos aquellos que no sean él” (Portela 2006, 168), entonces los otros se definen a partir de su negación: son quienes NO cometen crímenes. Esta definición por vía negativa es una variación más de lo que he venido señalando como la deconstrucción del centro a partir de su extrañamiento como “Otreidad”: el otro no es Daniel, el otro es el pretendido consenso alrededor de una definición de bondad. Siguiendo a Alain Badiou en *Ethics. An essay on the Understanding of Evil* (1993, trad, 2001): el bien no existe sin una definición *a priori* de lo que se entenderá por el mal.¹¹² . De manera que ir tras Daniel- aquel sujeto individual que en su negación define a la colectividad- , en un intento por escapar de las diferencias de lo común, pone a prueba el imperativo ético que se supone construye consenso: es la máxima hipérbole en un escenario de por sí excesivo. En la ausencia de una participación política efectiva que preserve un espacio para el disenso no solo político, sino racial y sexual, el imperativo ético apunta a la posibilidad de una (re)generación de la ilusión ideológica. Daniel es capturado, pero su cuerpo no es

¹¹² De acuerdo con Badiou, la concepción contemporánea de la ética falla por suponer que existe tal cosa como un imperativo universal de lo que constituye el mal: “Ethics is conceived here both as an a priori ability to discern Evil (for according to the modern usage of ethics, Evil – or the negative- is primary: we presume a consensus regarding what is barbarian), and as the ultimate principle of judgment, in particular political judgement: good is what intervenes visibly against an Evil that is identifiable a priori” (Badiou 8).

entregado a las masas que lo reclaman para una reprensión final. Su sacrificio no es la entrega a ese espacio de la animalización, sino su uso como instrumento para continuar manipulando a las masas, un gesto que busca parodiar la dinámica sacrificial de las dictaduras. El enemigo interno que amenaza con desestabilizar la lógica del poder es reapropiado por el mismo y entregado a la jauría: *“Una multitud enfurecida es el vértigo y el es-pan-to ... Hay individuos que saben manipular a las multitudes... Primero las enfurecen y luego las alimentan con la carne de otros individuos”* (Portela 2006 66) .

¿Víctimas o ciudadanos?: la subjetividad bajo el estado de terror

La representación y constitución de subjetividades en estas novelas oscila entre la especificidad de lo minoritario y la universalidad de lo general. Personajes gays, lésbicos o bisexuales; personajes blancos, mulatos o negros; escritores, críticos, estudiantes, magistrados, profesores. Todos encarnan temporalmente una identidad concreta destinada a la fragmentación y disolución. La ocupación de identidades concretas está al servicio de una reflexión más amplia sobre el desarrollo de la subjetividad y su representación en un estado de sinsalida ideológica y precariedad material. Si bien estas novelas pueden leerse desde una perspectiva etnográfica, buscando encontrar en ellas ejemplos de la “diferencia” como islas dentro la isla, lo cierto es que al saberse instrumentos estéticos con potencial de intervención política, las categorías de la diferencia pasan a ser cuestionadas como variación de las retóricas y dinámicas del consenso del centro. Están supeditadas la pregunta por ¿cómo entran o han sido modeladas para acceder a un espacio de visibilidad legitimado por la oficialidad?, un acceso a su vez condicionado por las retóricas del multiculturalismo y las políticas identitarias globales (Zizek- *En defensa de*

la intolerancia). El microcosmos local cubano encarna una variante de los debates globales alrededor de la diferencia: la potencia capitalista, la lógica del consumo como *praxis* subjetiva y el reposicionamiento de dinámicas colonialistas generan un estado actual en el que la diferencia concreta y las luchas por la reivindicación de minorías — sexuales y raciales — palidecen ante la desaparición de una ciudadanía legítimamente constituida a la cual aspirar. La lucha por acceder a la falsa unidad entra en crisis cuando el centro atraviesa su propia fragmentación:

Lo que está claro es que, por la manera en que se ha acomodado la humanidad — ‘capitalismo’, ‘competición’, ‘imperio’, ‘globalización’—, no sólo el número de los perdedores aumentará cada día, sino que pronto se verificará el fraccionamiento propio de los grandes conjuntos; las cohortes de los frustrado, de los vencidos y de las víctimas se irán disociando unas de otras en medio de un proceso turbio y caótico (Enzesberger, *El perdedor radical*, I).

En las novelas de Portela, los márgenes de la ciudadanía son también el posible refugio de la victimización. Fabián y Camila se dejan hacer en *El pájaro*, buscando en la acción de los otros una salida a su insubstanciación. En *La sombra*, los agravios contra L/G en la infancia determinan un “dejarse hacer” y un “querer pertenecer” como paliativos a la imposibilidad de la libertad efectiva: “Te empujan de un lado al otro como solía hacer la pandilla de aseres cuando atrapaban algún animalito (...) y el animalito era la pelota y entendía lo mismo que entiendes tú, con la diferencia de que a él nadie le había dicho que vivimos en un mundo civilizado y progresista donde la gente hablando se entiende y la cubanidad es amor” (Portela 2006, 82). En *Cien botellas* el primer impacto ante el espectáculo de Moisés lo asimilaría con esta marginalidad de los desposeídos,

“Porque la marginalidad suele ser una caída, un dejarse rodar por la pendiente para terminar en ese hoyo que asusta y a la vez atrae” (Portela 2010, 125), para luego revelar el vociferante deseo de quien se resiste a ser una víctima más del engaño “oficial” perpetrado por esos que sí estaban condenados a la inmovilidad: “Se limitaban a cerrar sus ojos cínicos para no ver el desastre que se les venía encima” (129). La perspectiva del ser marginal en estas novelas busca deshacer un sentimiento de piedad cristiana fundamental en el consenso sobre la maldad que desprovee a los individuos de un estatus de subjetividad singular: “Porque la lástima, la puñetera y repugnante lástima cristiana era, según Nietzsche y según él (Moisés), un sentimiento de putas” (126). No obstante, las novelas de Portela dan una vuelta a la posición de la víctima cuando ésta no es el residuo de un poder que cohibe la *praxis* y voluntad de los individuos, sino cuando es un someterse a la des-personalización como acceso a otra forma de pensar y concebir la realidad: ocurre cuando L/G se abandonan a los cuidados de Aimée, cuando Emilio cede ante los juegos violentos de Fabián y cuando Zeta anhela apasionadamente los encuentros con Moisés: “Un cuerpo que se contrae, oprime, succiona, complace, en fin, mientras pugna por sobrevivir. Un ser absolutamente indefenso que dependiera de él, de su santa voluntad, aunque sólo fuera por un rato para seguir siendo” (Portela 2010, 171). El riesgo que acarrea este placer, este diablillo de la cola torcida, es el borramiento de los límites entre lo uno y lo otro, la eliminación radical del contrato que da forma a una ciudadanía en crisis.

El crimen permite el acceso a otra subjetividad que se desprende de la victimización y profundiza en el cuestionamiento de la ciudadanía efectiva. La ejemplaridad no es ya la del “hombre nuevo”, sino la de quien transgrede en busca de una libertad posible (*El*

perdedor radical). La aparente maldad del criminal contrasta con la maldad de la imposición de control desde el centro. Citando a Schonpenhauer, el diario de Emilio U, escritor moderno, guarda pistas sobre esta visión de ese otro mal “nacional” —

“Honradamente nadie puede decir nada bueno acerca de ningún carácter nacional. Antes bien, lo único que aparece como diferente en cada país es la cortedad de miras, la perversidad y la maldad de los hombres; y a eso se le llama ‘carácter nacional’” (Portela 2006, 197)— y otra de Jean Rostan sobre el extrañamiento que la figura del criminal ocasiona en aquellos que conciben su fe en la bondad como creencia colectiva

“Tal vez queremos castigar a este hombre, más que por su crimen, por el desconcierto en que nos coloca al no diferenciarse de nosotros sino por su crimen” (Portela 2006, 198).

Si cualquiera puede acceder a esta liberación por vía negativa, el crimen sugiere una alteración de la concepción de lo universal. Sin embargo, el acceso al crimen no ocurre como un alternativa desproblematizada. Si en novelas como *El pájaro* y *La sombra* los personajes llegan al crimen impulsados por un rechazo a la normatividad oficial y las prácticas “salvajes” del consenso que intenta reducirlos al encadenamiento de la victimización, en *Cien botellas* el sentido de compasión de Zeta ofrece otra perspectiva sobre las condiciones del sujeto víctima. Los diferentes momentos de enfrentamiento — la pelea con la que inicia su amistad con Linda, los ataques de los vecinos de la Esquina del Martillo Alegre y la muerte doble de Moisés y Poliéster al caer el primero sobre el segundo desde la ventana de la habitación— ratifican la creencia de Zeta en preservar la integridad del otro. Estamos ante una variación por la pregunta sobre los límites del paradigma ético: Zeta cree firmemente en la prohibición de la violencia — “Fumar, beber, templar desafortadamente (a veces con hombres casados, ateos y comunistas), decir

malas palabras, mentir, faltar a la escuela, sacar la lengua, robar carros con Pancholo, robar plátanos por mi cuenta... todo eso era peccata minuta (...) Pero la violencia no. La violencia era inadmisible. Era malo dañar a otra persona y punto” (Portela 2010, 70)— y por ello su culpa emerge no de la muerte de Moisés como hecho factual, sino de la alegría que sintió por la misma. Alix, ex amante de Linda, dejó todo listo para que Moisés cayera por la ventana confundido por la penumbra; lo hizo al ver la violencia con la que Moisés trata a Zeta. Y ella se alegra no por la desaparición del causante de esta violencia, pues su deseo se confundía con el dolor, sino por la preservación de la “personita de cinco semanas”, por su embarazo¹¹³, otra forma que asume el futuro posible en la narrativa de esta autora.

La confesión: ¿fin sin finalidad?

“El que huye lo hace de dos cosas: de otro hombre como él, y de la confesión”
La carne de René. Virgilio Piñera

La confesión como fin sin finalidad se presenta en estas novelas como resolución singular, como alternativa a la desilusión ideológica, como posibilidad de constitución de una subjetividad ni identitaria ni trascendente. En estas novelas negras, pero particularmente en *La sombra* y *Las bestias*, la confesión del crimen no logra remediar la transgresión ética, pero sí postular un espacio que desdibuja la máxima del cuidado del otro, precisamente deshaciendo los referentes que han dado forma a esa otredad específica. El encuentro en la confesión, en la ejecución del deseo como reconocimiento

¹¹³ Cuando el embarazo excede las políticas de una reproducción “productiva” en el orden revolucionario, y se concibe como capacidad de dotar de significado una vida: “Para mí ser mamá significaba lo mismo que para Linda ser escritora: un sentido más allá del simple estar ahí, en el revoloteo” (Portela 2010, 111).

sexual o violento, confiere una suspensión temporal: posible en el presente de su enunciación, deshace la magnitud del pasado y configura la subjetividad alrededor de un nuevo modo de habitar que deshace cualquier certeza futura. Este nuevo sujeto que surge en el momento del estallido reconoce, como indica Badiou,

that he belongs to the truth-process as one of its foundation points” y es además “simultaneously *himself*, nothing other than himself, a multiple singularity recognizable among all others, and *in excess of himself*, because the uncertain course (...) of fidelity *passes through him*, transfixes his singular body and inscribes him, from within time, in an instant of eternity (Badiou 45).

L/G se ha arriesgado y ha salido en medio del huracán Ena. La fuerza de su paso arrasa con el cuerpo que luego encontraría Aimée, encuentro preludiado de la siguiente manera: “Ahora el cuerpo, volcado hacia adentro, en una especie de limbo donde reina la quietud de su propia nada, se apresta a renacer mientras amanece una ciudad que es la devastación” (Portela 2001, 220). Mientras se intuye la inauguración de un evento inédito en la experiencia de L/G, aquello que lo anclaba a un espacio temporal concreto y a una serie de posibilidades identitarias ha sido destruido. Aimée deja de ser la prostituta negra, excepcional por tener un auto y un apartamento y, por lo mismo, ser constantemente perseguida por la policía, para convertirse en la sacerdotisa en quien se deposita la confesión. El encuentro ocurre como una “evangelización”- “La evangelización suele adoptar formas diversas. Los sentidos se potencian, se alborotan, se disparan. Un cambio de velos se finge lucides, milagro, encontronazo divino. Otro síntoma aún más grave y peligroso, es la incontinencia verbal” (Portela 2001, 230)- pero no una que busca la

reparación de una injusticia racial- establecer un vínculo entre la *negra de mierda* que L/G ha asesinado en el campo de tiro y la *negra de mierda* que, a su vez, establece un vínculo entre la violencia histórica que se ha impuesto sobre el cuerpo negro femenino desde la esclavitud colonial al turismo sexual contemporáneo- sino de entrar en una esfera del deseo. Ser nadie ya no remite a ser una *blanquita* o una *negra de mierda*¹¹⁴, sino a la posibilidad de un anónimato material que desplaza la otredad identitaria por una mismidad erótica.

La verdadera confesión no es la del crimen de L/G ni la de los traumas de Aimée. La confesión es reconocer que la muerte del *otro* ha sido necesaria para llegar a este momento de reconocimiento. Sin embargo, el reconocimiento también pasa por saber que, como la culminación erótica en el orgasmo, la posibilidad de este encuentro no va más allá de la inmanencia de su ejecución- “El único modo de permanecer arriba, arriba para siempre, sería morirse” (Portela 2001, 323). El “juguete” de Aimée, “la cosita húmeda, esponjosa, la misma que aún la asusta aunque no debiera”, es el epicentro de este reconocimiento, y perdidos en ella, en el whiskey y en la posibilidad de habitar otra historia, la de Ruperto y Antonieta de *El prisionero de Zenda*¹¹⁵ o la inutilidad de las

¹¹⁴ El apelativo *negra de mierda* construye una relación paralela de correspondencia/dependencia entre el ser nadie de L/G, un anónimato que buscan deshacer por medio del incumplimiento del contrato social, y el ser nadie de la minoría racial que habita la periferia material y discursiva de la nación: “*Negra de mierda... Alguien que no es persona, que no es nada, que no es... Sí, negra de mierda... Alguien que se merece que la revuelquen y la pateen y la dejen sorda de un oído de tanto machucarle la cabeza contra el piso y la claven con un palo que le perfora el útero y la deja estéril y la quemen con un cigarro encendido y...*” (Portela 2001, 230-231).

¹¹⁵ “Aimée se convierte en la tal Antonieta, rubia como un sol y blanca como la coca, sin barrio bajo, sin amenazas, sin gritos, sin ofensas, sin golpes, sin violaciones, sin policía, sin un viejo asqueroso. Sin memoria. Es lo más parecido que hay al nirvana, al paraíso, a la gran felicidad. Gabriela, por su parte, se convierte en el malvado Ruperto, sin... *Bueno, blanquita*, tu personaje te lo inventas tú” (Portela 2001, 234)

etiquetas del Johnny Walker, reconocen que la confesión más que la enunciación de una verdad es la posibilidad de habitar la inconsciencia, el deseo y la ficción.

En *Las bestias*, Cañizares, de víctima a victimario, somete a Bill a un proceso de des-subjetivización o animalización. Lo reduce a las mismas condiciones de habitación del cerdo; lo priva de vestido, movimiento y lenguaje-“Quiero que el degenerado experimente durante largas horas el horror de no ser para el otro siquiera un contrincante, sino simplemente comida” (Menéndez 96). Bill se convierte en objeto, no de deseo, sino de conocimiento, o de deseo de saber. La experimentación que emprende Cañizares con el fin de nutrir su hipótesis sobre la oscuridad desplaza la importancia de la confesión original- “¿Por qué quieren matarlo?”. Como ocurre en el encuentro entre Aimée y L/G, el encuentro de Bill y Cañizares despierta una memoria que el imperativo ético y la ideología política han pretendido reparar ineffectivamente. Bill soporta los ataques de Cañizares como un sujeto que resiste la animalización total – “Bill sintió, más con la memoria genética de sus ancestros engrillados en cañaverales que con el dolor físico, más con el dolor moral de sentirse otra vez en el cepo que por las insoportables quemaduras del plástico en su espalda desnuda, el mayor de los dolores experimentado en su vida de pardo liberto en país de proletarios. Pero no dijo nada” (Menéndez 86).

Si la memoria histórica energiza desde el interior del ser la resistencia que Bill opone contra la animalización, el empoderamiento de Cañizares decae cuando reconoce que la amenaza contra su vida proviene de su interior, de la enfermedad, de la fiebre que lentamente lo ha venido anulando-“Pero ahora no se trataba de un enemigo al cual podría enfrentarme con un arma automática, sino de un retrovirus hipócrita, moralista,

implacable. Lo sentí avanzando por mi sangre, como si la sola conciencia del hecho me fuera transformando: de modo que esto es la muerte” (Menéndez 117). Así, la interioridad del trauma histórico, que toma la forma de una defensa de una subjetividad diferencial, se opone a la interioridad material de quien, tras la fugacidad de saberse alguien, reconoce estar condenado a la anulación.

Lo que inicialmente podríamos leer como un momento que regresa en el tiempo histórico para reinstaurar la materialidad más extrema de prácticas racistas en la forma de una pregunta metafísica- “De modo que me he convertido en el celador del cautivo. Por consiguiente, yo poseo un negro (...) aquello, la vivencia oblicua, el prisma oscuro capaz de descomponer la luz del *potens*, el bulto suplicante del ángulo, es Lo Negro” (Menéndez 98)- deviene, gracias a la confesión, en un momento de igualamiento: tanto Bill como Cañizares están condenados a la anulación material. Y sin embargo, no asumen la revelación desde una posición-víctima que dependería de un atarse a las marcas identitarias, sino como un desprenderse de las mismas y reconocerse en la inevitable conciencia de su desaparición.

Pero como en *La sombra*, lo que queda en *Las bestias* no es la oscuridad de la desaparición total de los sujetos, sino la inscripción textual de un atisbo de luz. Por el diario de Cañizares sabemos cuáles son esos breves momentos de claridad que lo llevaron a argüir la experiencia como “una extensión negra casi infinita, partida por soles esporádicos” (Menéndez 122): en Foz de Iguazú, ese lugar fronterizo en el que fue “alguien”, fue testigo de tres momentos de felicidad: un borracho dormido en la acera de un hotel con un cuenco volcado con la sopa que no alcanzo a tomarse; un padre y su hija

que admiran un cerdo en la vitrina y deciden entrar para comerlo; una persona que habla por su móvil y le canta a otra “una canción melódica de lo más triste y de lo más linda”. Tres momentos de insignificancia , “cosas simples que le pasan a la gente todos los días y que allá no ocurren”, tres formas de un experiencia instantánea e irrepitible de la felicidad.

En ambos casos, el deshacerse de sus marcas identitarias les abre paso a estos personajes a un espacio en el que el encuentro ya no es con el otro sino con el mismo. Y en éste, lo que ha ocurrido es la revelación de una verdad que no es la del ejecutor del crimen ni la razón del mismo, sino una verdad que solo cobra sentido en el instante fugaz del encuentro: Aimée y L/G se reconocen en sus cicatrices y en el deseo inesperado que las deshace, en el compartir un desenlace que permanece ambiguo: o es la manifestación del deseo o un suicidio compartido¹¹⁶. Cañizares, sumido en la oscuridad textual, material y metafísica, reconoce haber conocido la felicidad de la insignificancia. Esto los alejaría de la noción de sujeto-víctima propia de la máxima ética de la que se han distanciado y los acerca a una subjetividad inmanente.

La confesión es el momento de la elaboración de la verdad de cada uno de los personajes; no es la particularidad de sus verdades sino su capacidad de llegar a ellas, enunciarlas y habitarlas la que eliminaría los límites diferenciales entre ellos. Si partimos de la crítica que Badiou hace a la noción ética de otredad, lo que estos personajes enfrentan en el momento de la confesión es, no el reconocimiento de la “diferencia”, sino la posibilidad de un reconocimiento en la mismidad. Reconocer lo mismo (the Same)

¹¹⁶ De Ferrari lee el final de esta novela como un suicidio. Yo propongo que Portela lo deja como un desenlace abierto a la interpretación.

ocurre como un proceso que no elimina las diferencias constitutivas, pero encuentra una suspensión de las mismas en la elaboración de una verdad (Badiou 27). La confesión no solo es el momento de la enunciación de una verdad; es el momento en el que el evento singular llega a su culmen. Es el reconocimiento de una verdad que no es la de la transgresión de la máxima ética: es el trauma como móvil de un encuentro que trasciende el testimonio y la compasión; el deseo como pulsión intuida pero nunca satisfecha, sino hasta este momento en que se reconoce como la posibilidad de habitar “sin disfraz”; y la escritura de lo que se pensaba remitiría a la Oscuridad, pero deja inscrito el goce de haber conocido tres breves momentos de claridad.

Quiero volver, para terminar, a la distinción que hace Bruno Bosteels de una ética del texto vs. una ética de la interpretación. En mayor parte, el trabajo que he realizado para este capítulo podría catalogarse como lo segundo, un trabajo interpretativo sobre el lugar que ocupa la pregunta ética en la narrativa de estos autores cubanos contemporáneos. Sin embargo, los modos de la verdad que buscan restaurar, a través de la crítica satírica del cinismo y de la fidelidad a una posibilidad alternativa de construcción de subjetividad, apuntan también a una ética de la escritura. Buscando expandir este interrogante, planeo continuar su estudio preguntando qué hace la literatura como espacio textual que posibilita jugar con los límites de lo específico y lo singular. Siguiendo a Peter Hallward, pregunto si para el caso de la narrativa cubana contemporánea, como vehículo crítico y promesa de futuridad, lo que hace la literatura es inventar nuevos caminos que interrumpen las normas y las expectativas, logrando así que los lectores *piensen*, más que reconozcan, representen o consuman (Hallward xx). En otras palabras, este interrogante podría plantearse como qué posición ocuparían estas

propuestas en el pendular entre las expectativas de la remembranza nostálgica y los imperativos del mercado neoliberal. Al re-dirigir esta conversación hacia la pregunta por una subjetividad de “lo Otro” que resiste marcas identitarias en crisis dentro de las luchas y retóricas del multiculturalismo, esta alternativa literaria piensa qué lugar ocuparía el cuerpo como entidad material y trascendente en la constitución de nuevas subjetividades en el marco local y global. Como lo postulara bell hooks en “Eating the other”:

Displacing the notion of Otherness from race, ethnicity, skin-color, the body emerges as a site of contestation where sexuality is the metaphoric Other that threatens to take over, consum, transform *via* the experience of pleasure. Desired and sought after, sexual pleasure alters the consenting subject, deconstructing notions of will, control, coercive domination” (hooks 22).

El objetivo no es la posesión del Otro, ni tampoco su celebración o reparación. Al deshacerse de sus marcas de identidad, hacen posible no un encuentro con una otredad concreta, sino con las estrategias que subyacen a la construcción de una identidad por vía negativa, es decir, posible siempre y cuando exista un “otro” que actúe como condición de posibilidad. En ese sentido, estos encuentros funcionan metonímicamente para preguntar si solo en el espacio de lo literario sería posible el desmontaje de las lógicas identitarias (colectivas e individuales) de una mismidad definida en contraposición con una otredad en desventaja, condenada al silencio y la represión.

El camino es trasverso: futuro y solidaridad en la obra de Rita Indiana Hernández

“Blackness, then, continues to be relegated to the realm of the foreign in the land that originated blackness in the Americas”

Silvio Torres-Saillant

El presente del “problema haitiano”

En los últimos años la discriminación contra ciudadanos haitianos y dominicanos de descendencia haitiana ha vuelto a aumentar en la República Dominicana. En septiembre de 2013 el Tribunal Constitucional dictaminó el “Plan nacional de regularización de extranjeros ilegales”, (TC/0168/13), decisión que priva de la nacionalidad dominicana a personas de origen haitiano nacidas en el país entre 1929 y 2010¹¹⁷. El fallo emerge en respuesta al sonado caso de Juliana Deguis Pierre, ciudadana dominicana de padres haitianos a quien la Junta Central Electoral negó en ese año la expedición de su cédula de ciudadanía. La razón excede la inmediatez del caso de Juliana por argüir que su acta de nacimiento fue inscrita de manera irregular, siendo sus padres residentes haitianos en tránsito. Esta decisión reactiva la herida de larga duración que ha

¹¹⁷ Datos tomados de la página del Tribunal Constitucional Dominicano: <http://tribunalconstitucional.gob.do/node/1815>. Entre otros datos, incluyen estadísticas sobre el número actual de inmigrantes viviendo en la República Dominicana. De casi 525 mil migrantes, 458 mil son nacidos en Haití, es decir el 87.3% de la totalidad de la población migrante. Los haitianos y descendientes de haitianos componen el 6.87% de la población total en el país. La situación política de estos habitantes es aún más frágil por cuanto el mismo estudio realizado en el año 2012 por la Unión Europea, el Fondo sobre Población de las Naciones Unidas (UNFPA) y la Oficina Nacional de Estadísticas (ONE) detectó que sólo el 0.16% de los migrantes haitianos han sido legalmente registrados.

generado el conflicto político y territorial entre la República Dominicana y Haití, una herida que fundamenta la construcción racializada de la ciudadanía dominicana. De manera concreta, nos devuelve a 1929, año en el cual se dictamina que todo el que nazca en territorio dominicano recibe la nacionalidad, con la excepción de los hijos de extranjeros en tránsito. La historia de esta excepción en la ley es lo que el Tribunal Constitucional ha utilizado como argumento en la reciente movida¹¹⁸ hacia la deportación de ciudadanos haitianos: “No se trata, en consecuencia, de una nueva categoría migratoria introducida por el Tribunal Constitucional. Se trata de la letra y el espíritu de los textos constitucionales” (Numeral 8). La excepcionalidad de esta formulación legislativa yace en que esta mayoría de población haitiana, en particular los nacidos de padres haitianos en tránsito, tendrían que enfrentarse al desamparo constitucional; no serían ni ciudadanos dominicanos ni ciudadanos haitianos¹¹⁹.

¹¹⁸ Desde septiembre de 2013 hasta la actualidad, la población haitiana y de ascendencia haitiana en la República Dominicana ha estado en vilo con respecto a su situación legal y vital. Según el gobierno dominicano, muchos haitianos han optado por el retorno voluntario a Haití, mientras que diferentes organizaciones e individuos han denunciado actos violentos de deportación por parte del gobierno. Una buena lectura al respecto es el artículo de la escritora Edwidge Danticat publicado en *The New Yorker*, “Fear of Deportation in the Dominican Republic”. Éste es solo uno en una serie de artículos de Danticat dedicados al problema de la frontera y la discriminación racial contra haitianos en la República Dominicana.

¹¹⁹ La dificultad o ambigüedad de la norma es central en este punto. De acuerdo con el Tribunal Constitucional, sólo se le otorgaría ciudadanía a hijos de migrantes en tránsito cuando estén en peligro de quedar apátridas. Para el caso de Juliana esto no aplicaría por cuanto la Constitución Haitiana de 1983 asegura dar la nacionalidad a hijos de haitianos residentes en el extranjero. Sin embargo, la discusión aquí es sobre la ciudadanía entendida como experiencia vital. Si Deguis nació, creció y se considera parte de la comunidad dominicana, ¿cómo podría sentir filiación en términos de ciudadanía efectiva y afectiva por un país en el que no ha vivido? Es relevante aclarar que Juliana Deguis finalmente obtuvo la cédula luego de interponer diferentes demandas a nivel nacional e internacional. La Junta Central Electoral justificó su reconsideración citando la reforma introducida en 2014 bajo la ley 169-14 con la cual se establece un régimen especial que beneficiaría a los hijos de padres y madres haitianos (en situación regular e irregular) nacidos entre junio 1929 y abril de 2007, inscritos o no en los libros de Registro Civil, cobijados ahora por la nacionalidad dominicana (Ver: <http://presidencia.gob.do/haitianossinpapeles/docs/Ley-No-169-14.pdf>).

Inicio este capítulo con esta breve descripción de la problemática legal reciente como marco histórico en el cual quiero ubicar el proyecto narrativo y mediático de la artista dominicana, Rita Indiana Hernández. La base de mi reflexión toma como punto de partida de qué manera la obra de Rita dialoga con lo que en la República Dominicana se ha denominado como ‘el problema haitiano’. Me enfoco en lo que hace el trabajo de Hernández como intervención crítica dentro del debate sobre la presencia del cuerpo negro haitiano en la constitución del imaginario nacional. Postulo esta intervención no sólo en términos de lo que producciones literarias, musicales y cinematográficas aportan como instrumentos políticos dotados de un proceso formal autónomo y crítico, sino también en lo que hacen como plataformas de una intervención ética para hablar sobre cuáles vidas importan, cuáles vidas deben/pueden ser narradas y cómo. Argumento que en el trabajo de Hernández la presencia material y simbólica del cuerpo negro haitiano no solo evidencia las estrategias retóricas tras los discursos que dan legitimidad a la construcción de una ciudadanía racializada en la República Dominicana. También se hace presente para pensar en el potencial tras el diálogo entre diferentes corporalidades y formas de habitar y pensar el presente históricamente condicionadas por su *expulsión* de los discursos hegemónicos que buscan disciplinar y controlar. Me refiero a la manera en la que en la obra de Rita Indiana se plantean lazos de solidaridad entre una serie de corporalidades no-disciplinadas, partiendo de una suerte de ataque conjunto que elimina la pretensión de univocidad no solo de discursos que dan fundamento a los imaginarios nacionales, sino también a las políticas de identidad que resultan limitantes como procesos para generar verdaderas conexiones transversales entre sujetos históricamente discriminados o negados.

Los cuerpos negro y *queer*, la locura y la animalidad se hacen presentes en la obra de Hernández y, en concreto, en la novela *Nombres y animales*, como presencias que generan no solo la interrupción de discursos e imaginarios de larga duración alrededor de la nación, la familia dominicana, la noción de frontera y territorialidad entre la República Dominicana y Haití, sino también postulan el reto de pensar en qué formas de futuro pueden surgir de la transversalidad de lo “no-disciplinable”. Se trata de un reto que cuestiona de manera directa la pretensión de convivencia de las políticas de identidad, así como el peso que continúa teniendo el imaginario colonial sobre el cuerpo negro, sobre sexualidades que eluden la reproductibilidad de la familia heteronormativa y sobre un territorio disputado por la apertura hacia mercados globales y la inestabilidad de una nación fundamentada una retórica de la negación: se es dominicano porque no se es haitiano. De esta manera, mi reflexión dialoga con preguntas propias de los estudios poscoloniales, sobre todo, con la pregunta sobre cómo dar espacio para la emergencia de voces, de comunidades étnicas y sexuales, históricamente silenciadas sin que esta visibilización caiga en uno o ambos de los peligros más comunes en la actualidad: el primero, que al dar voz estos procesos conduzcan a una fetichización de la diferencia y, con ella, a un aislamiento de la identidad como una en riesgo de contaminación; el segundo, que la emergencia de un espacio protegido por la institucionalidad estatal termine por favorecer a un mercado global proveyendo un acceso directo a una serie de “formas culturales” deseadas por un consumo foráneo¹²⁰.

¹²⁰ De acuerdo con Sol Yurick en “The Emerging Metastate versus the politics of ethno-nationalist identity”, este doble peligro resulta aún más urgente frente al agotamiento material del planeta. En últimas, la conservación de culturas tradicionales y la recuperación de prácticas ancestrales no solo responden a la necesidad de representación identitaria o política, sino a la búsqueda de alternativas frente al modelo de

En conexión con ello, esta reflexión también dialoga con los estudios queer en tanto comparten la pregunta por cuáles son los límites de los discursos sobre la identidad. En particular, me interesa pensar en lo que ciertos críticos de los estudios queer conciben como formas de estar en el mundo más allá de identidades concretas, pero en conversación con formas de relacionalidad aún sin nombre que pasan por el vivir sexualidades ya no dictaminadas por la linealidad de la heteronormatividad. Me refiero, sobre todo, al trabajo que Lauren Berlant y Lee Edelman llevan a cabo en *Sex, or the Unbearable*, por cuanto postulan la relacionalidad no en términos de conciliación, sino de lo que puede impulsar como el encuentro de afectos impredecibles, incoherentes y en alianza con una “re-apropiación” de la noción de lo indisciplinado como instancias de subversión ética y política. En ese sentido, estaré trabajando con una noción de negatividad que habla directamente de una resistencia a identidades concretas: “Negativity for us refers to the psychic and social incoherences and divisions, conscious and unconscious alike, that trouble any totality or fixity of identity (...) negativity unleashes the energy that allows for the possibility of change” (Berlant xviii).

Encuentro en la obra de Rita Indiana un intento por pensar de manera continua y cambiante qué comparten el cuerpo negro y *queer*, así como formas de la subjetividad en disputa con la pretensión de estabilidad occidental, como cuerpos que encarnan simultáneamente procesos de exclusión y deseo. Como iremos viendo, el enfoque en el sujeto haitiano dentro del territorio dominicano en la producción artística de Hernández

consumo y explotación del capitalismo dominante. Pero esta emergencia de culturas tradicionales, inmersa desde su postulación en el mismo sistema económico capitalista, enfrenta el riesgo de ser a su vez “consumida” e imposibilitada como alternativa autónoma. Solo a través de una vinculación en red de diferentes modos de producción locales alternativos podría sostenerse la existencia efectiva de una transversalidad como opción de vida desde lo local, pero reproducible globalmente (Yurick 223).

implica una mirada hacia el pasado, es decir hacia la configuración de discursos nacionales, pero también hacia qué camino toma la nación cuando entra a hacer parte de dinámicas de producción y consumo globales. Aunque son más comunes los análisis de la obra de Hernández alrededor de la auto-gestión como elemento constitutivo de su producción¹²¹, las problemáticas de género y sexualidad, o su vínculo con una estética post-moderna de la espectacularidad neoliberal¹²², en este capítulo propongo que el sujeto negro haitiano, históricamente invisibilizado por racismos institucional y cotidiano, ocupa un lugar central en el trabajo de Hernández. Tanto como componente estético central, así como elemento destinado a ser una intervención en los debates públicos de la isla y de la región Caribe, el cuerpo negro haitiano se encuentra allí como presencia que perturba nociones de identidad, territorio y filiación. En mi lectura de la obra multimedia de Hernández y, particularmente, de su novela *Nombres y animales* propongo que el cuerpo haitiano actúa como catalizador en el que la negación de su existencia se revierte, actuando metonímicamente la naturaleza de la temporalidad retro-activa de las políticas oficiales que buscan su exclusión. En otras palabras, la presencia del cuerpo negro haitiano activa tanto la presencia de la memoria histórica traumática, como las contradicciones y retos de los límites de políticas de identidad en las dinámicas globales contemporáneas.

Parto entonces de dos perspectivas críticas que me ayudan a localizar el trabajo de Hernández en cuanto a su intervención política y ética sobre la base del cuerpo negro

¹²¹ Ver. Feliciano Arroyo, Selma. *Autogestión: reconfiguring the spaces of cultural production in Latin America*. Disertación Doctoral. Filadelfia, Universidad de Pennsylvania, 2011.

¹²² Ver. Duchesne Winter, Juan. “Papi: la profecía (Espectáculo e interrupción en Rita Indiana Hernández). *Comunismo literario y teorías deseantes: inscripciones latinoamericanas*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh; Plural Ediciones, 2009: 23-36.

haitiano como elemento retórico y material que genera una interrupción. Por un lado, me remito a la convergencia que desarrolla la crítica chilena, Nelly Richard, entre la dispersión mediática contemporánea y las expectativas globales de contenidos provenientes de la “periferia”, en su ensayo “El régimen crítico-estético del arte en tiempos de globalización cultural”. Destaco para el desarrollo argumentativo de este capítulo el énfasis que hace Richard sobre la concepción de “velocidades” al hablar de fenómenos propios de la “sociedad del espectáculo”, como la simultaneidad y la contigüidad. Pero sobre todo me interesa porque, como explicaré en los segmentos a continuación, para el caso particular de la intervención que postula la producción literaria, musical y videográfica de Hernández, la velocidad es central para entender los desplazamientos temporales y espaciales que generan estas narrativas como narrativas de la interrupción generada por el cuerpo negro. Para Richard, la híper-visibilidad mediática de la sociedad del espectáculo, las altas velocidades que determinan una cultura de la dispersión, exige una demanda por un decrecimiento temporal del flujo de circulación de contenidos, por un llamado de atención, una pausa. Este llamado lo asume el arte crítico en cuanto instrumento de exploración de opacidades y sombras, pero también en cuanto recordatorio de violencias materiales y de representación, así como del peso inminente pero negado del duelo.

El arte crítico debe cambiar la velocidad de la exposición y la circulación de las imágenes para que la *dispersión en el espacio* (tecnomediática) se vuelva *concentración en el tiempo* (crítico reflexiva), adentrándose en los recovecos que protegen el residuo opaco de la memoria de las obscenas consignas de visibilidad total de las exhibiciones de pantallas y vitrinas, para hacerse cargo de ‘la

mediación trunca, fallida, suspendida, de lo que no admite lo visual, de lo que no soporta visión. De lo que no llega a escena ni imagen (Richard *Fracturas* 88).

Pasar de dispersión en el espacio a concentración en el tiempo resulta clave para entender de qué manera el proyecto multimedia de Hernández juega con la naturaleza retroactiva y territorial de la racialización de la ciudadanía dominicana. Si Richard está hablando de los residuos opacos en los que pervive el trauma generados por las dictaduras del Cono Sur, trauma que pretende ahogarse en la circulación incesante y superficial de contenidos, Rita Indiana habla del impacto de larga duración que ha generado la vecindad de Haití como trauma irresuelto y como espectro de un imaginario de la otredad radical al acecho. Interesa entonces pensar de qué manera estas producciones logran, simultáneamente, jugar con los códigos del presente, de la apariencia de una visualidad transparente, y exigir una mirada hacia el pasado, pues solo esta invitación a una revisión de lo que calla el presente sobre el pasado que le ha dado forma permite entender su intervención de manera plena. Sin embargo, y esta es otra advertencia lanzada por Richard, la sutileza de la intervención viene como la conciencia de saber el contenido a denunciar (opresión sistemática de un grupo humano racializado) y el lugar desde el cual se emite esta denuncia. Como iremos viendo, estas intervenciones buscan alejarse de una tendencia global a encontrar en la periferia contenidos que se acerquen a “lo real”, de una visión aún sociologizante o antropologizante de la diferencia, sospechando también de ellas: “como si sólo las experiencias límite contadas testimonialmente fueran capaces de quebrar la autoreferencialidad del sistema del Arte y de romper el fetichismo de los códigos que cultivan sus modas del simulacro” (Richard *Fracturas* 89). En otras palabras, el reto que asume el trabajo de Hernández al intervenir

críticamente en las discusiones sobre “el problema haitiano” permite hablar de ellos sin caer en el enclaustramiento de identidades etnocéntricas sustentadas en la legitimidad histórica de una visión disciplinaria –antropológica o etnográfica –de la otredad racial y cultural, ni en el sensacionalismo de un testimonio manipulado al adaptarse a formas del discurso propias de la escritura occidental o de las expectativas del mercado (editorial, mediático, etc.).

Esto último, el tratamiento politizado de la narración testimonial, me lleva a la segunda perspectiva crítica o coordinada que orienta mi lectura del trabajo de Hernández. La pregunta sobre qué tipo de revisión postula coincide con la pregunta por cuáles vidas son las que narra y cómo las narra. Se trata de una pregunta que cuestiona los límites de la representación pero que, envuelta en el intento por reactivar una memoria del duelo, tiene también que ver con una posición ética sobre cuáles vidas merecen ser narradas. El cuestionamiento ético de la experiencia haitiana contemporánea en República Dominicana se aproxima a una crítica de las velocidades de la representación contemporánea sobre la diferencia, pero también de las posibilidades reales a disposición de ciertos grupos humanos en términos laborales y simbólicos. La pregunta no es ya quién comete una violación ética contra el otro, sino cuáles vidas pueden y merecen ser narradas dentro del flujo incesante de información.

En su libro *Humanitarian Reason*, Didier Fassin cuestiona la noción de “gobierno humanitario” como fenómeno de la política contemporánea que señala la preeminencia de sentimientos morales implicados en la regulación, administración y sostenimiento de seres humanos. Por humanitario, Fassin también entiende dos acepciones conectadas:

humanidad como condición compartida, dotada de derechos y expectativas de universalidad; y humanidad como la capacidad de sentir y ayudar al otro, como la posibilidad de compasión (Fassin 2). Pensado en términos de narración, esta doble acepción del término humanidad implica también un proceso simultáneo del derecho a narrar(se) y la posibilidad de un reconocimiento de la vida del otro por medio de la representación estética de esa vida. Estos procesos de reconocimiento y narración (exposición) se enfrentan a otro peligro advertido por Fassin, el de evadir cinismos en juego dentro de las lógicas del estado humanitario (como vimos en el capítulo anterior). Como un afecto propio de las lógicas neoliberales actuales, el cinismo ocurre al confrontar medidas y un vocabulario que busca remediar el sufrimiento de quienes han estado históricamente expuestos a la opresión y la exclusión, con políticas que buscan restringir, disciplinar y controlar los cuerpos y territorios (Fassin 2). Como iremos viendo a lo largo del capítulo, la propuesta estética y mediática de Hernández participa en un diálogo crítico que aborda el entrecruce de la transformación del estado-nación bajo los imperativos del mercado global. Por lo tanto, la representación de sujetos nacionales y haitianos no está exenta de ser pensada en paralelo a un lenguaje humanitario que “would be no more than a smoke screen that plays on sentiment in order to impose the law of the market and the brutality of realpolitik” (Fassin 2).

¿Qué imaginarios, qué expectativas, qué temores y qué afectos se ven implicados en la narración de una vida, particularmente, de vidas que han sido negadas o sujetas a formas de narrar que mutilan su experiencia? ¿De vidas, en apariencia, insignificantes? Lo propongo en términos de narración también por lo que esto implica como dinámica relacional. Los capítulos anteriores han trabajado la relación en términos de formas

alternativas de entender procesos y cuestionamientos de la identidad caribeña en cuanto formas de la negación de paradigmas que han dado sustento a esa discursividad identitaria¹²³. En este capítulo exploro la intersección de la pregunta por cuáles vidas deben o pueden ser narradas y su implicación en las dinámicas políticas, económicas, raciales, culturales y lingüísticas entre la República Dominicana y Haití.

Como último correlato crítico, anudo las preguntas por los límites de la identidad, preguntas que en el Caribe conllevan la convergencia del pensamiento poscolonial y *queer* mencionados anteriormente, pensando en qué podría ocupar entonces el lugar de lo identitario. Mi reflexión en este capítulo me conduce a pensar la obra de Rita Indiana y, con ella, la producción estética y literaria, como espacios en los que la identidad cesa de ser una urgencia de la representación para valorarse como un espacio de la singularidad. Como lo plantea Felix Guattari en *Micropolítica: cartografías del deseo*, pensar en términos de singularidad significa ya no pensar en términos de referencialidad, de categorías disciplinantes, sino en la infinita variabilidad de la experiencia como entidad irreducible. Como iremos viendo a lo largo del capítulo, los diferentes registros estéticos que Hernández utiliza en su obra habla de y se erigen como experiencias únicas en las cuales pensar la diferencia –racial y sexual—ya no en cuanto categorías, sino en formas de entrecruzamiento singulares. Como eventos auto-contenidos –los videos musicales, las letras de las canciones y las novelas—se erigen en conversación con, pero no estrictamente dependientes de, las circunstancias socio-históricas de su momento de producción.

¹²³ Capítulo 1 – multiculturalismo. Capítulo 2 – ética global – Capítulo 3 – “democracia racial”

Inicio el capítulo presentando el trabajo de Hernández en su registro musical y videográfico. Como punto de entrada a su producción, en los videos y las canciones, la yuxtaposición como proceso formal, epistémico y poético se hace evidente. Este análisis sirve como antecedente y transición para pasar a la novela que ocupa la mayor parte de mi análisis, *Nombres y animales* (2013). Mi lectura de esta obra plantea una alternativa para pensar el poder interruptor del cuerpo haitiano en el presente de la isla jugando, precisamente, con las velocidades implicadas en la producción de un imaginario capaz de moverse tanto en lo que Richard denomina como la banalidad de contenidos de la “sociedad del espectáculo”, como en un imaginario dotado de complejidad histórica que demanda una disminución de velocidad para entender la múltiples capas implicadas en su construcción. Mi lectura supone entender de qué manera las correspondencias entre el proceso formal y las estrategias compartidas por el proyecto musical y literario, así como la reiteración de una crítica a la invisibilización del sujeto haitiano del panorama urbano dominicano en la propuesta de Hernández, logran una actualización del debate sobre la ciudadanía y la frontera como noción territorial y epistemológica en dos frentes. Uno, qué hace el trabajo inmaterial/intelectual del ahora en cuanto a contribución a la genealogía del trauma histórico de la presencia haitiana. Dos, de qué manera este trabajo está condicionado y condiciona el mercado en el que participa. Es decir, de qué manera el carácter polifacético de la intervención artística y política de Rita Indiana, más que una alternativa de exploración estética, es una expresión modelada por las formas de enunciación y visibilidad en la contemporaneidad.

Pensar su proyecto en términos de yuxtaposición y remediación me permite indagar de manera dialogante con el concepto de hibridez. Si se piensa siguiendo el replanteamiento de Joshua Lund al traer el trabajo de Homi Bhabha a la discusión sobre hibridez latinoamericana, la hibridez implicaría un proceso por medio del cual la intervención de diferencias, sujetos, identidades, procesos culturales mina directamente la pretensión de univocidad y consenso de los discursos del centro. Para Bhabha la hibridez es el deshacer la estructura misma del poder que funciona como ente creador de la diferencia. Este poder recae, por su parte, en las forma en la que eso que se niega –en el caso de esta reflexión, el cuerpo negro haitiano – genera deseo y repulsión de manera simultánea (Lund 49). En el trabajo de Hernández es posible identificar de qué manera ella hace coincidir esa pendulación entre deseo y repulsión con sus procesos compositivos. El yuxtaponer diferentes procesos creativos –música, video, literatura, periodismo—y diferentes contenidos dentro de esos procesos –ritmos africanos, cosmovisiones indígenas y negras, identidades sexuales, entre otros –radicaliza la perturbación de la diferencia que ha sido negada. Pues no postula la reconciliación de la mezcla, sino la convivencia, muchas veces conflictiva, de lo diverso. Al entenderlo como un proceso de creación en constante cambio, también elude la tentación de centralizar en el cuerpo negro y, en conexión con esta las otras formas de la experiencia de lo “indisciplinado”, la marca de una victimización o sujeción identitaria en busca de reparación. Cuando yuxtapone diferentes elementos, Hernández crea entre ellos lazos de diálogo y complicidad, pero también de posible incomunicación y conflicto. Es así como actuarían como reflejo en el marco de la ficción para pensar la relacionalidad dentro y

fuera de la experiencia estética, como una oscilación entre el deseo de conocer y la repulsión de lo que amenaza las estructuras sociales dominantes.

Imaginarios y yuxtaposición: lo que queda en los márgenes

Durante su visita a la Feria del Libro en Bogotá el pasado mayo, Rita Indiana discutió ampliamente la fluidez de su proyecto artístico. El trabajo musical y visual que realizó con su banda “Rita Indiana y los misterios” lo define como otro proyecto de “ficción” paralelo a su escritura literaria. Similar correspondencia encuentra en *Papi* (2004), su segunda novela, considerada por lectores y críticos como un rap de 200 páginas. La hiper-conciencia de la fluidez de las formas, la construcción de un entramado audiovisual y textual en contacto e interacción, responde a lo que Hernández llama una “sensibilidad propia de las artes plásticas”, punto de partida para pensar la coherencia tras la yuxtaposición de los diferentes proyectos que conocemos de su autoría.

Más que sus novelas, ha sido la música y los videoclips los que han generado mayor interés por el proyecto de Rita Indiana. La mezcla de ritmos dominicanos “tradicionales”, como el merengue típico, con ritmos haitianos, como el gagá o el konpa direk, así como con elementos de la electrónica y el pop han dado forma a una expresión musical que desafía categorías. Lo mismo ocurre en la elaboración de sus líricas, muchas de ellas indescifrables para un público ajeno a los coloquialismos dominicanos, a los referentes de la cultura popular de la isla, e incluso a las intersecciones de español, creole e inglés con el que juega en algunas canciones. Dinámica similar ocurre en sus videoclips, también hechos como secuencias en las que se yuxtaponen diferentes niveles

de significación y lectura. Para ilustrarlo, solo basta con que tomemos el ejemplo del videoclip “Da pa’ lo do”, no sólo porque permite entender el proceso de yuxtaposición, sino porque también introduce el tema del anti-haitianismo desde la perspectiva musical del proyecto.

“Da pa’ lo do” es la historia de una reconciliación. Rita ya no es Rita sino la encarnación de un virgen negra, una virgen sincrética¹²⁴, que surge como aparición ante la inminencia de un encuentro. La primera toma es la de un árbol, tal vez un guiño para pensar un tiempo de génesis, de renacer. Pero esa ilusión se deshace con la aparición de uno de los dos protagonistas, un soldado negro vistiendo ropas del siglo XIX y portando una escopeta. En lo alto de una montaña vemos surgir otra figura; éste también corre y viste ropas de combate, aunque más bien de un campesino armado, con sombrero de paja y pañoleta al cinto. Se buscan, pero antes de encararse, se deshacen de sus ropas, sus marcas de identidad, y allí ocurre la aparición: la virgen en motocicleta. La cámara enfoca los rostros asombrados, en los que el sudor y las lágrimas se confunden, y luego un plano en contrapicada se acerca al rostro de la virgen, contrastando el negro de su piel –claramente añadido como artificio¹²⁵– con la densidad de las grises nubes en el cielo. El

¹²⁴ Podría especular aquí y decir que esta virgen es en sí misma otro encuentro: el de la virgen de Altgracia, protectora de los dominicanos, y el de Erzulie o la Madona Negra de Czestochowa, virgen traída por los soldados polacos durante la Revolución Haitiana y luego acogida como una de las representaciones de la deidad haitiana-africana del amor, la belleza, el baile y el lujo. Se conoce también como tenaz protectora de niños y mujeres, así como una figura homoerótica o lesbica por la posesión que hace sin importar el sexo del poseído. En el panteón Yoruba correspondería a Oshún. Se dice, a su vez, que sus colores favoritos son el azul, el rosa, el blanco y el dorado, todos presentes en la encarnación de Rita en su video. No obstante, al resultar más plausible el que se trate de la segunda de estas vírgenes, Rita estaría privilegiando una finalidad no-sincrética al dar espacio a una deidad frecuentemente censurada por venir de prácticas del vudú haitiano.

¹²⁵ Resulta necesario traer a colación aquí una discusión sobre el *blackface* o el pintarse la cara de negro (y la inexistencia de un término en español es de por sí significativa) como una práctica cuyo significado cambia de acuerdo al contexto. Por exceder las limitaciones de este capítulo, sólo quiero enunciar dos

plano tropical se suspende por un instante en el que lo único que vemos es el canto de la virgen y los troncos desnudos de los árboles en el fondo. Pero hay toques de color, unos rayos amarillos, verdes, azules, tornasolados que aparecen en el rostro de la deidad y de los soldados ahora hermanados.

El encuentro se da, pero ya no impulsado por la furia del ataque, sino pausado, amparado por una corona de paja que acompaña la mirada detenida de cada uno de los hombres. El frondoso árbol de la primera toma vuelve a aparecer como testigo de un abrazo. Y alrededor del mismo aparece la virgen, figura tutelar, acompañada por un coro de pequeños danzantes vistiendo túnicas blancas y sonriendo por el encuentro. Desaparece el coro y quedamos con la virgen ante el árbol, ella también un tronco que se presta como límite, como frontera que ha sido transgredida, traspasada por el abrazo.

posibilidades en el debate. La primera podría postular el uso de *blackface* por Rita Indiana como parte de una práctica común en las islas del Caribe hispano y algunos países latinoamericanos, en los que la representación de sujetos negros por sujetos blancos responde a una conciencia racial histórica determinada por ciertos usos paródicos de la visibilización de lo negro vs. la hegemonía de discursos sobre el mestizaje. Un ejemplo de este debate puede encontrarse en el libro de Yeidy M. Rivero, *Tuning Out Blackness. Race and Nation in the History of Puerto Rican Television* (2005), en el que estudia diferentes instancias en las que el *blackface* aparece como producto de entretenimiento en la televisión puertorriqueña. Otra forma de entrar al debate podría ser desde una perspectiva de la larga duración en la que el estudio de prácticas culturales *folclóricas* permita complicar aún más esa conciencia racial nacional o regional. Pienso aquí en el estudio de bailes del Caribe como las morisquetas en Barranquilla, Colombia, un baile en el que hombres blancos y negros se pintan de negro y caminan durante el Carnaval de Barranquilla haciendo muecas con su boca pintada de rojo. ¿Qué cambia en la interpretación crítica del *blackface* cuando se da en el registro mediático vs. el registro folclórico? Para el caso de Rita Indiana, podemos postular nuevamente una localización fronteriza: tomado de prácticas religiosas populares, la virgen negra sería una representación de un punto de vista que complica una mirada etnográfica; a su vez, por ser un video de una canción actual y con formas de circulación propias de un mercado mediático de alta velocidad, su *blackface* potencia la ambigüedad por insertarse también en el ámbito del entretenimiento, aunque con la clara intención de formular una crítica.

En pantalla vemos la versión historizable y bélica (dos soldados) de los hermanitos que, en la letra de la canción, una narración en la que Hernández metaforiza el problema de la frontera entre la República Dominicana y Haití, se pelean por quién de ellos se queda con la comida que trae el padre. Es la letra de la canción la que continúa añadiendo capas, la que da potencia a las imágenes que acabo de describir y las abre hacia una opacidad reveladora. Marca espacios concretos - “Desde Juana Méndez hasta Maimón”, “el batey Concepción”-, que funcionan como guiños o alertas para crear un intertexto con la migración histórica y presente de haitianos en República Dominicana.

El videoclip de “Da pa’lo do” es un claro ejemplo de cómo se van tejiendo las múltiples capas de las temáticas que Rita Indiana aborda de manera coherente y constante en su proyecto musical y literario. Por medio de la yuxtaposición y la (re)mediación, Rita Indiana elabora la estrategia formal y epistemológica que estructura videoclips como “Da pa’lo do”. Por yuxtaposición me refiero no solo al acto de localizar objetos, imágenes, ideas disímiles, una junto a la otra, para producir un significado que emerge de la vecindad. También lo propongo como indagación de lo que queda en medio, de la frontera como posibilidad de lo dicho *de otro modo* o de lo indecible, frontera como espacio residual, pero no del todo sin anclaje. Me remito aquí a la manera en la que el antropólogo estadounidense, Vincent Crapanzano (2004), piensa la yuxtaposición en términos de lo que es posible como imaginación:

Our understanding of the imagination is dominated by the visual. But can we not ‘imagine’ beyond in musical terms? In tactile or even gustatory and olfactory ones? In proprio-centric ones? In varying combinations of these - and perhaps

other - senses? The imagination may simply refer to an organizing principle or faculty: one which conjoins the logically and conventionally disparate (Crapanzano 23).

Pensar en términos de un imaginario multi-sensorial de lo posible es central para entender de qué manera la yuxtaposición funciona a nivel formal, pero también como condicionamiento de los discursos tradicionales. Yuxtaposición significa que el gagá¹²⁶ y el merengue se encuentren en la canción para generar un nuevo sonido, pero también que en las diferencias entre ellos, en la posibilidad de aún detectar sus contornos, se siga pensando en los límites de un encuentro en el que se negocian dos formas distintas y singulares, aunque conectadas, de entender el pasado.

De allí que la negociación se dé como un acto de (re)mediación. En *Remediation: Understanding New Media* (1999) Jay Bolter y Richard Grusin proponen el acto de (re)mediar, es decir, de complicar las formas de *representación* al generar un traslado de un medio (audiovisual) a otro, como uno propio del presente globalizado en el que se busca multiplicar los medios borrando los rastros que deja la mediación, es decir, las huellas de un proceso de traducción mediática. Sin embargo, reconocen que la remediación se da como un pendular entre la transparencia y la opacidad¹²⁷, siendo la

¹²⁶ Sobre la presencia del gagá como acto transgresor en la música de Rita, es preciso entender de qué manera también ha sido un género musical excluido como elaboración artística que contradiría el discurso nacional. No obstante, según Selma Feliciano Arroyo en su tesis doctoral, *Autogestión: Reconfiguring The Spaces of Cultural Production in Latin America*, el merengue fue escogido por Trujillo para representar la esencia verdadera de la *dominicanidad*. Por ser un ritmo también afrodescendiente pero adaptado al discurso oficial, el merengue puede leerse como una forma “infiltración” del otro haitiano, escondiendo un poco de gagá y de carabiné (Feliciano-Arroyo 105).

¹²⁷ En la revisión genealógica que hacen Bolter y Grusin, transparencia aparece como efecto de la adopción de una perspectiva “lineal”, lograda por medio de un borramiento del proceso o la hechura del medio audio-visual (sea éste el brochazo en una pintura o el montaje en la fotografía o el cine). Pero la definen

transparencia un primer nivel de lectura, de aparente sencillez, que atrae para luego revelar la heterogeneidad de materiales que componen el fundamento a modo de iceberg¹²⁸. Llevado al contexto de la producción mediática del Caribe y la propuesta de Rita Indiana es claro que el juego entre opacidad y transparencia guarda la clave de los múltiples niveles de atracción que genera su obra y en el pendular entre uno y otro se minan los muros que contienen cánones estéticos, literarios y musicales pretendidamente tradicionales.

Otra manera de entenderlo es volver a Richard y pensar esta oscilación entre opacidad y transparencia en términos del cambio de “dispersión en el espacio” por “concentración en el tiempo” con el cual indica la labor reflexiva que debe generar el arte crítico. En el caso de Hernández, la dispersión en el espacio corresponde a ese primer momento en que la música popular y sus contenidos logran una velocidad de circulación exponencial en términos de productos culturales de consumo. Esta dispersión permite en ese primer nivel de transparencia el reconocimiento de algunos elementos yuxtapuestos, pero sin reparar en lo que el acto de vecindad puede generar como intervención crítica. Como “concentración en el tiempo”, es decir, una vez se hace el trabajo de segmentar los

más certeramente como una colección de formas conectadas por un punto de común: “It is important to note that the logic of transparent immediacy does not necessarily commit the viewer to an utterly naive or magical conviction that the representation is the same thing as what it represents. *Immediacy* is our name for a family of beliefs and practices that express themselves differently at various times among various groups (...) The common feature of all these forms is the belief in some necessary contact point between the medium and what it represents” (p.30).

¹²⁸ Heterogeneidad en la remediación tiene que ver con los regímenes de representación. No se trata de una inmediatez homogénea, sino de una hiper-mediación que posibilita un espacio heterogéneo. La representación se cuestiona pues ya no es vista como una simple ventana para ver algo concreto, sino como un proceso auto-reflexivo que conduce a su vez a otros procesos que condicionan y son condicionados por la pretensión de representar. En otras palabras, se trata de un trabajo hiper-consciente sobre la mediación: el medio nunca pasa desapercibido (Bolter y Grusin, 1999, p.34).

componentes y entender qué lugar ocupan en la creación de un evento coherente, la opacidad emerge como condición para halar la atención hacia la dificultad de procesos históricos/traumáticos de los que nos habla en la cotidianidad. Pero es opaco, precisamente, porque en esa condición recae su potencial como generador constante de relaciones de vecindad y yuxtaposición. Esto es claro en la forma en que la lírica del videoclip dialoga con las imágenes:

Si esta tierra da pa' do' y hasta para diez

Tira ahí el hoyo en do' sale una mata de block

Si es que ellos tan bien aquí

Aunque tú no seas de ahí

Tú no tienes doce tíos en otro país

Estos versos en vernáculo claramente hablan del problema territorial: de la condena enunciada por la República Dominicana por lo que se considera una ocupación histórica ilegal del territorio insular por Haití (Franco, 2014, 21). Habla también de los reclamos escuchados más frecuentemente desde la crisis migratoria reciente. Uno de los argumentos más fuertes es que al regresar, o ser obligados a regresar, muchos haitianos e hijos de haitianos ya no cuentan con una red familiar en esa sección del territorio. Sin embargo, podría desestimarse el anclaje local e histórico –incierto para quienes no reconocen el significado en el código vernáculo – y aún así ser conscientes de un trabajo coherente y complejo de yuxtaposición de sonidos, imágenes, referentes históricos, narrativas. La posibilidad de entrar y salir del plano de significación, sin dejar de disfrutar

la propuesta sensorial, es significativa no sólo en cuanto a la producción pluri-semántica del proyecto de Rita Indiana, sino también como alternativa ética que permite hablar sobre el problema racial y político sin imponer ni asimilar los contenidos usados para ello. Esto podría formularse de otra manera: ¿cómo lograr una convivencia a nivel formal –por ejemplo, que el gagá coexista con el merengue y éstos, a la vez, con la electrónica— en simultaneidad con un interés por promover convivencia a nivel material, de cuerpos y grupos humanos en conflicto?

Al hablar de la yuxtaposición en términos de negociación no sólo quiero referirme a un proceso de diálogo de múltiples capas; también lo pienso como una alternativa epistémica e, incluso, etnográfica para acercarse a temas como la naturaleza racializada del problema de ciudadanía y territorio en la isla que comparten Haití y la República Dominicana. Es lo que Karen Lisa Salamon (2013) propone como una renuncia a la síntesis, un esfuerzo por llegar al encuentro con el otro y poder convivir con la incertidumbre, con el no saber, con un sentido que permanece ambiguo, inaccesible, enigmático. Como Crapanzano, Salamon insiste en la noción de frontera dentro de la yuxtaposición como espacio de apertura “The flirtatious reading permitted by montage teases out ambiguous reactions and leaves new possibilities for open reading rather than closure; for caressing rather than grasping” (Crapanzano,148). Es en el ritmo del *sampleo*, de la co-habitación de fragmentos que juntos revelan nuevas lecturas, pero en sí mismos conservan su inmanencia, en donde quiero localizar el trabajo de Rita Indiana como un proyecto capaz de moverse de lo específico a lo general sin perder de vista el proceso. La yuxtaposición, el montaje, el *sampleo*, son todas formas de co-habitación en las que la diacronía y la sincronía marcan temporalidades y niveles de lectura. El

proyecto audiovisual de Rita Indiana utiliza estos ritmos para entrar y salir de discusiones sobre la situación local, así como también para potencializar su circulación en mercados globales, éstos también regidos por una fluctuación entre la transparencia de las redes y la opacidad de los modos de consumo y producción.

Lo interesante, en cualquier caso, es ver de qué manera el tratamiento del problema haitiano, aunque central en el videoclip de “Da pa’ lo do”, es uno de los temas que pasa desapercibido en la crítica sobre el proyecto musical y el proyecto literario. Esto es indicativo no solo de la manera en la que el tema del “problema haitiano” circula en el discurso público nacional, sino también de cómo aflora en el imaginario cotidiano que Rita Indiana busca intervenir con su proyecto. Como veremos en el análisis de *Nombres y animales*, el haitiano siempre está ahí, solo que no como figura central o protagónica. Su estar ahí como sujeto marginal, como testigo silente de una realidad de la que se busca invisibilizar, permite un juego aún más consciente y rico con los niveles de significación de la opacidad. En otra palabras, dentro de la estrategia de la yuxtaposición, el “problema haitiano” es un componente más, pero la manera en la que se inserta en los diferentes registros mediáticos utilizados por Rita juega con los modos en los que el discurso público y la construcción de imaginarios sociales resisten darle nombre a aquello que les ha dado forma.

Nombres y animales: el *salvaje* en reverso

La escritura de Rita Indiana, una de las variantes de (re)mediación de su propuesta estética y política, también funciona en términos de la yuxtaposición de tonalidades, formas, espacios de publicación y circulación, y contenidos. Con sus tres primeras

novelas, lo que ha llamado “el tríptico de las niñas malas”, Rita Indiana ha construido un imaginario de la realidad urbana de Santo Domingo a través de las experiencias de tres jóvenes protagonistas, experiencias que reflejan los entrecruces entre la cercanía de lo autobiográfico y la distancia crítica postulada desde la autonomía de la ficción. *La estrategia de Chochueca*, *Papi y Nombres y animales* dan forma, de manera individual y en conexión, a un imaginario en el que la centralidad del discurso sobre la dominicanidad pasa a ser cuestionada desde una pluralidad de voces que entran y salen del anonimato de las masas a la singularidad de personajes en ámbitos familiares. Las jóvenes son el epicentro alrededor del cual la emergencia de un entramado popular, de voces de las calles, de los barrios, de los colmados, de las construcciones, de tías, primos, sobrinos, se unen para generar una primera capa de significación en la construcción vernácula del paisaje de lo cotidiano. Y en las esquinas de esos paisajes, en las aceras frente a las tiendas de souvenirs, en los recuerdos de la abuela, allí vamos a encontrar al haitiano

Nombres y animales es el proyecto literario al que regresa Rita Indiana cuando deja los escenarios musicales¹²⁹. Como las otras dos novelas del tríptico de las “niñas locas”, *Nombres y animales* cuenta el proceso de crecimiento de una adolescente de 14 años durante un verano en el que trabaja en la veterinaria de su tío, Finn¹³⁰. Mientras sus

¹²⁹ De acuerdo a declaraciones dadas por Rita Indiana, la razón por la que deja los escenarios es porque “no podía manejar la fama, la jodienda y el afoque como dicen en Santo Domingo”. Añade que el disco “El juidero” es para ella un disco más “como otro libro que pasó por en mi vida, cuando el proyecto se agotó lo tire a la calle, regresé a mi faceta normal, escribir”. *Hoy*. 17 de septiembre de 2014. <http://hoy.com.do/rita-indiana-revela-las-razones-por-las-que-dejo-la-musica/>

¹³⁰ En términos autobiográficos, Rita ha contado que ella vivió esta experiencia y trabajó junto a un haitiano también llamado Radamés, pero a diferencia de la novela, ella no logró entablar una relación con este joven. Por eso piensa la novela como un intento de redención al imaginar qué hubiese pasado si a los 13 años hubiera podido establecer amistad con un sujeto como Radamés.

padres van a la Exposición Universal de Sevilla en 1992, evento que coincidió con el V Centenario del *Descubrimiento* de América, cuyo lema fuera “La Era de los Descubrimientos”, la narradora pasa a vivir en casa de sus tíos y a ocupar sus días de verano como recepcionista de la veterinaria. Durante los días poco acontecidos aparece Radamés, un joven haitiano traído por Tía Celia, esposa de Finn, para ayudar con el mantenimiento de las mascotas. Antes de llegar a la veterinaria, Radamés era un hombre haitiano más que trabajaba en las construcciones que Tía Celia supervisa alrededor de Santo Domingo. La novela se desarrolla alrededor de una improbable relación entre la joven y el haitiano, pero también alrededor del universo afectivo y familiar que componen las diferentes escenas yuxtapuestas. Esta relación emerge como epicentro que llega a interrumpir nociones de familia, lengua, territorio e identidad. Me interesa guiar mi análisis de *Nombres y animales* tomando como punto de partida la yuxtaposición como herramienta formal y política. El yuxtaponer elementos diversos—sean éstos personajes, escenarios, lenguas, nombres, categorías de la existencia de “lo humano” y “lo animal” —permite en esta novela pensar el lugar que ocupa el cuerpo haitiano no solo como testigo de diferentes instancias de la construcción de la cotidianidad dominicana, sino como una de las variantes de formas de existencia “indisciplinadas” que interrumpen la pretensión discursiva de homogeneidad en varios planos de significación.

La yuxtaposición en esta novela permite pensar desde la clave de lo cotidiano la conformación de un imaginario que complica los límites de la ciudadanía dominicana en términos de pertenencia y visibilidad. Como iremos viendo, al localizar elementos que perturban la homogeneidad de narraciones alrededor de la familia, el territorio, el acercamiento “disciplinario” a otredades raciales y sexuales, la yuxtaposición como

método logra interrumpir la estabilidad no solo de narrativas “oficiales” sino la pretensión misma de una historia coherente dentro de la ficción. En los intersticios de la yuxtaposición, en los espacios intermedios donde se da espacio libre a lo incierto, emerge la posibilidad de un encuentro que desafía formas del nombrar y, con ésta, la naturaleza retro-activa de un imaginario de larga duración alrededor de qué lugar ocupa el sujeto haitiano en la realidad contemporánea dominicana.

La centralidad del cuerpo negro haitiano en *Nombres y animales* está directamente vinculada a dos fenómenos en conexión: cuál es la representación mediática predominante de sujetos haitianos a nivel global y cuál es el trasfondo histórico de estas formas de representación construidas sobre la perduración de imaginarios coloniales. En “Haiti: Fantasies of Bare Life”, Sibylle Fischer se enfoca en el modo en el que Haití y su población es representada fotográficamente a partir del terremoto de 2010. Enmarcado en un reclamo por derechos humanos, la representación de este grupo humano se ha configurado como una fantasía de ‘vida nuda’. Apelando al concepto de Giorgio Agamben, Fischer lo propone como un emblema de la actitud dominante con la cual la representación de cuerpos negros haitianos se ofrece como la degradación de lo humano, la reducción de la subjetividad al sufrimiento del cuerpo material (Fischer 4). Este emblema habla de la transformación de una subjetividad política y la existencia de un sujeto ciudadano en sujeto de control y administración, coincidiendo así con la advertencia que hiciera Fassin de la retórica y las lógicas del gobierno humanitario.

Al contextualizar la discusión sobre la *vida nuda* en el contexto haitiano y, por extensión, caribeño, Fischer reclama una expansión del marco histórico sobre el cual

Agamben fundamentó su desarrollo conceptual. Yendo más atrás del marco eurocéntrico que toma como espacio paradigmático de la *vida nuda* los campos de concentración durante la Segunda Guerra Mundial, Fischer, como lo hiciera Aimé Césaire (Capítulo 2), introduce la cronología del colonialismo y la esclavitud en las Américas. Desde esta demanda por una revisión temporal y geopolítica, Fischer establece ambos fenómenos como antecedentes radicales de la biopolítica contemporánea. Lo que busca Fischer con esta re-contextualización de la *vida nuda* es abrir el debate para pensar de qué manera el colonialismo, entendido como un estado de excepción constante, asienta las bases para no solo la racialización de la esclavitud como antecedente de prácticas de biocontrol contemporáneas, sino también para entender el proceso político que ha dado como resultado el estado actual de prácticas de violencia contra otredades radicales. En ese sentido, el énfasis recae sobre la importancia de una visión histórica más amplia que el marco eurocéntrico favorecido por Agamben, un marco que permite eludir formas de complicidad frente a la violencia contemporánea. Para el caso de Haití y, por extensión, las políticas de ciudadanía racializada en la República Dominicana, esto quiere decir mantener siempre presente una historia de larga duración en la que la negación del impacto de la esclavitud racializada, de la Revolución Haitiana y del trauma que persiste en ambas naciones debido a la configuración del imaginario público sobre el cuerpo negro haitiano, incide directamente en el desarrollo de discursos nacionales y de la localización global de esta isla compartida. Advierte Fischer:

The radical decontextualization and the erasure of any political space or historical reference produce a Haiti that is opaque and incomprehensible: suffering bodies, violent death, zombie-like figures, a world that does not draw any categorical

distinction between the life of animals and of humans, or even between life and death (Fischer 14).

Aunque de manera tangencial, la novela de Rita Indiana establece una conversación con varios de los temas enunciados por Fischer, en particular, el impacto de un imaginario colonial sobre el cuerpo negro como equivalente del “salvaje” en la razón occidental. De manera que en este análisis discuto el problema de la representación de la mano con el de subjetividades no “disciplinadas”. Inicio con una discusión sobre el lugar del “salvaje” en *Nombres y animales*. Tratándose de una novela en la que la presencia de los animales condiciona el modo en el que se construyen las relaciones entre los diferentes personajes humanos, la animalidad es central para entender qué se esta (re)definiendo por “lo humano”. De manera enlazada, continuo esta indagación con un apartado sobre el lugar de la familia dominicana y cómo la novela deshace las expectativas del imaginario oficial alrededor de ésta. En este apartado, la locura, junto con la animalidad, continúan actuando como experiencias que develan la falsa estabilidad de la familia heteronormativa como fundamento del discurso nacional. Finalizo mi análisis con una lectura de la amistad entre los personajes centrales, la joven narradora y Radamés, el chico haitiano que llega a trabajar en la veterinaria. Postulo que esta amistad encarna la apuesta por una futuridad transversal y singular. Se trata de una forma de la relación que emerge de un proceso de des-categorización como condición de posibilidad para otras formas de la solidaridad y el reconocimiento. Esta amistad pone en entredicho la legitimidad de prácticas y narrativas antropológicas (etnográficas) para hablar de la diferencia racial; la evasión de procesos de “victimización” asociados al reconocimiento de políticas identitarias alrededor de minorías raciales y sexuales; y, por último, la

conjugación del examen histórico que permite la novela con la inscripción de formas contemporáneas de segregación laboral y migración como síntomas de la larga duración de prácticas colonialistas que complican el estado actual de las políticas identitarias en República Dominicana. Propongo así que desde esta narrativa de aprendizaje (*bildungsroman*), enmarcada en el espacio pretendidamente inofensivo de la cotidianidad familiar, *Nombres y animales* puede leerse como una apuesta para cambiar las formas de nombrar el lugar que ocupa el cuerpo negro haitiano y, con éste, la pluralidad de corporalidades “indisciplinadas” en la realidad dominicana contemporánea.

La actualización del *nicho del salvaje*

¿Por qué situar la relación entre la joven dominicana y Radamés en una veterinaria? Como espacio de cruce entre animales y personas, la veterinaria se distancia de otros espacios como el zoológico por cuanto está implicada la domesticidad, la cotidianidad y los afectos. Una de las claves para entender la importancia de la espacialidad en relación con el territorio en *Nombres y animales* se esconde en los epígrafes. Extraídos de *La isla del Dr. Moreau* de H.G. Wells, los epígrafes enmarcan cada episodio de la relación entre Radamés y la narradora, así como de las historias familiares que encuentran punto de convergencia en la veterinaria, como intertextos en los que ese espacio domesticado dialoga con el tropo de una utopía que salió mal. En *La isla del Dr. Moreau*, la posibilidad de la vivisección fracasa como herramienta ética de creación de futuro. Localizada en un espacio isleño, *La isla del Dr. Moreau* narra la historia de Edward Prendick, hombre inglés de clase alta que llega por error a la isla y se hace testigo involuntario de los experimentos que lleva a cabo Dr. Moreau entre los

habitantes nativos y los animales de este lugar. En esta historia, el aislamiento territorial y humano predispone el paisaje para la creación de mundos alternativos a partir de la experimentación biológica. La noción de mundo alternativo se desprende de la carga histórica y simbólica que puede rastrearse entre la espacialidad de territorios insulares y la creación de utopías. Como iremos viendo, resulta productivo como lectura yuxtapuesta pensar la inclusión de estos intertextos como una crítica a la interacción entre el sujeto europeo y su visión etnográfica de lugar y los habitantes nativos pensados como sujetos desprovistos de afectividad, voluntad y lenguaje. Estos intertextos, entonces, cobran dimensión en *Nombres y animales* por lo que señalan en términos de la construcción espacial y discursiva no sólo de la novela entendida como una serie de eventos y personajes yuxtapuestos, de escenas y capítulos que también atraviesan una suerte de proceso de vivisección, sino también como anticipación al desarrollo de la amistad entre la joven dominicana y Radamés. Su relación se va a desarrollar como un proceso de *rehumanización* del joven “otro” haitiano, pero, y aquí es donde se ejecuta la propuesta ética y política de la novela, se trata de un proceso que implica también la *rehumanización* del “mismo” dominicano. De manera que para darle mayor sentido al intertexto, considero relevante entender de qué manera la crítica a la utopía de *La isla del Dr. Moreau* se cruza con la crítica a la ciudadanía racializada en la República Dominicana.

En “La antropología y el nicho del salvaje: poética y política de alteridad”, el antropólogo haitiano, Michel-Rolph Trouillot realiza una revisión de los discursos sobre el Salvaje y la Utopía como corrientes que dan forma a la institucionalización académica de la antropología y la práctica etnográfica. Desde Tomás Moro, el desarrollo de un

imaginario sobre Otro Lugar y su vínculo con narrativas de viaje, especialmente narrativas etnográficas a América con predilección por espacios naturales en islas y selvas, dan forma a la construcción del salvaje como contraparte discursiva de la razón occidental¹³¹. Sin embargo, lo que interesa aquí es pensar el momento en el que, a partir del siglo XIX, la asociación entre una fantasía utópica en armonía con la existencia de un “buen salvaje” bajo el cuidado del sujeto occidental se deshace; cambia el modelo en el que la narración “realista” de la utopía se corresponde con una narración para-etnográfica de la experiencia del viaje. Según Trouillot, la ridiculización de las utopías por parte de autores de la ilustración (Kant) y el positivismo inglés, separa la figura del salvaje y lo prepara como contenido a ser diseccionado más adelante por la disciplina antropológica sin la contraparte imaginaria (60)¹³².

Con estos antecedentes dialoga la publicación de una novela como *La isla del Dr. Moreau* para 1896. La narración de un espacio utópico que termina por convertirse en una distopía, pero no por la presencia del salvaje, sino por los usos indebidos que de sus cuerpos hacen los “expertos” occidentales, marca una crítica a la manera en la que la pretensión antropológica del saber sobre el salvaje determina de manera directa la

¹³¹ Entre otras cosas, la intersección de dos de los intertextos con los que trabaja Rita en esta novela - *La isla del Dr. Moreau* y el año de la acción diegética, 1992, conmemoración de los 500 años de la llegada de Colón a América -- coinciden con la cronología sobre la que Trouillot elabora su lectura sobre el nicho del salvaje. 1492 es para Trouillot el momento de la definición de América como el Otro Lugar, del modelo europeo para la constitución del otro. Es también la antesala para la convergencia de discursos sobre el espacio utópico con Tomás Moro y los relatos de viaje de Pietro Martie d’Anghiera, *Decades*, en las antillas (Trouillot 53).

¹³² La separación ocurre también como una separación de géneros literarios o registros discursivos. “Hacia el final del siglo XIX los novelistas utópicos acentuaron intereses formales mientras los utopismos fueron reconocidos, básicamente, como doctrinas expuestas en términos no ficticios: san-simonismo, socialismo fabianista, marxismo. Los reportes de viaje llegar a ser un género totalmente separado, aunque permanecieron algunos personajes parecidos a Robinson. El estudio ‘científico’ del Salvaje como Salvaje se convirtió en el campo privilegiado de la antropología académica, pronto anclado en posiciones universitarias distinguidas pero ya separado de su contraparte imaginaria” (Trouillot 60).

creación de un Occidente utópico¹³³. Si la utopía occidental fracasa en este espacio insular, si se revela que el salvaje es no el otro “nativo”, sino precisamente quien genera esas formas de vida construida en la yuxtaposición, que atenta contra los límites de lo humano, ¿qué pasa con la condición existencial y las categorías asociadas con esos habitantes nativos que se han utilizado como contraparte para legitimar una estructura jerárquica? ¿qué nombre queda?

Al evocar la utopía a través del intertexto con la novela de Wells, *Nombres y animales* genera su propia formalidad crítica con base en la yuxtaposición de la discusión sobre el Caribe como Otro Lugar entre la domesticación colonial y la amenaza del “salvaje”. En particular, la relación fronteriza entre la República Dominicana y Haití concentra esta oscilación por tratarse de una relación histórica de vecindad marcada por discursos sobre la domesticación hispánica, católica y blanca de la sección dominicana y la demonización de las prácticas culturales, lingüísticas y políticas de la sección negra haitiana. Los epígrafes de *La isla del Dr. Moreau* concentran una serie de tropos con los que juega la novela a partir de la amistad entre la narradora y Radamés: la locura, la animalización de lo humano, un paisaje incontrolable, la imposibilidad del habla. Y los lanza al espacio de la ficción a partir de un juego retro-activo con la figura misma del salvaje: en su condición de cuerpo negro histórico que continúa interrumpiendo la pretendida continuidad de un discurso nacional y en condición de nuevas formas de

¹³³ Para Trouillot, el salvaje no es solo el alter ego del ser occidental. Es la base sobre la que se construye Occidente no por oposición, sino en sí mismo: “La primera cara fue Occidente mismo, pero un Occidente construido caprichosamente, como una proyección utópica destinada a ser, en esa correspondencia imaginaria, la condición de existencia del salvaje. Esta correspondencia temática precedió la institucionalización de la antropología como un campo especializado de investigación. Mejor dicho, el momento constitutivo de la etnografía como metáfora antecede la constitución de la antropología como disciplina e, incluso, precede su solidificación como discurso especializado” (Trouillot 60).

articular la categoría del salvaje que responden a las lógicas económicas y políticas contemporáneas.

Es interesante entonces observar de qué manera *Nombres y animales* re-plantea cuestionamientos similares a los de *La isla del Dr. Moreau*. El espacio aquí resulta en principio completamente ajeno a una isla poblada por seres que desafían la categoría de lo humano y lo no-humano. Pero el que sea una veterinaria, un espacio donde la domesticación de lo animal puede llegar a ocurrir como un guiño hacia la inversión de papeles, donde la humanización de las mascotas pone en entredicho las jerarquías de lo humano, apunta desde ya a una parodización crítica de las categorías en uso para describir identidades y corporalidades. Esta reversión del lugar del salvaje se marca desde el principio cuando la entrada al espacio de la veterinaria ocurre como un presentar el absurdo de la humanización posible en este lugar. La narradora relata un intercambio entre el tío Finn y su amigo, el forense veterinario, Bienvenido. La escena ocurre tras examinar un conejo que ha muerto por haber tragado una bola de pelos: “Luego [Bienvenido] se toma su café despacio y añade que ‘en un país como éste, en el que los animales no tienen derechos y las gentes son animales, ¿de qué sirve un veterinario forense? Si fuera en Estados Unidos sería otra cosa. Allá sí que saben apreciar a un profesional”, frente a lo cual la narradora añade al absurdo anotando, “De inmediato me imagino a Bienvenido en una serie del cable, recogiendo con una espátula milimétrica pequeños residuos de semen humano del cuerpo inerte de una tortuga hallada en el sótano de una discoteca” (Hernández 14). La conversación marca un contraste entre la hiper-especialización del cuidado de los animales domésticos en el espacio de la veterinaria – pensado por el contraste mismo como un exceso frente a la precariedad de las

condiciones vitales de sujetos humanos –y un imaginario de interacciones (sexuales) humano-animal que ponen en entredicho los límites de cada categoría.

La novela inicia como una búsqueda del nombrar: mientras la narradora atestigua las categorías que ya existen para nombrar los espacios domésticos por los que se mueve, también ocupa sus días en encontrar un nombre que sea adecuado para llamar a su gato. Pero toda la búsqueda será, precisamente, la pregunta por qué peso conlleva el nombrar al “otro” y el nombrarse a sí misma y qué queda en el espacio intermedio entre el “nombrar” y el callar. Sobre todo, un nombrar que, contando con el intertexto de *La isla del Dr. Moreau*, sabemos que habrá de extenderse como correlato paródico de las formas institucionalizadas de pensar y nombrar al otro. Mi propuesta es que la forma en la que se trabaja la aparición de la otredad (racial y sexual) en la novela opera primero como interrupción del nombrar. Hablo aquí de una interrupción que ubica en el presente de la narración el peso de la construcción histórica-simbólica del otro haitiano y del sujeto queer como bases diferenciales sobre las que el discurso público nombra y se nombra desde la negación. Pero también interrupción como alternativa afectiva que busca una posible apertura para debatir la centralidad de la ciudadanía racializada y sexualizada en la vida cotidiana de la República Dominicana. Como *La estrategia de Chochueca* y *Papi, Nombres y animales* se puede leer como un *bildungsroman* que al intentar dar forma a la experiencia de la joven narradora, también habla de los límites en la construcción de otredades específicas en el contexto caribeño, en particular las categorías que dan forma y posibilidad a la existencia del cuerpo negro haitiano como culmen de la diferencia radical. Por tratarse de una novela de aprendizaje, es la familia el epicentro alrededor del cual la mirada de esta joven dominicana entra a cuestionar la familiaridad de lo conocido.

La loca de la casa: domesticidad de la nación dominicana

¿Qué nación encontramos en *Nombres y animales*? ¿Qué nociones de pertenencia, filiación y domesticidad? Parecen preguntas ambiciosas para hacerle a una novela que desarrolla la historia de una joven adolescente en Santo Domingo. Pero considero que se trata de preguntas claves, pues la nación aparece aquí como el conglomerado de voces, espacios y personajes que no solo dan entrada a una visión de la nación desde lo cotidiano, sino que entran a cuestionarlo partiendo de una de las bases del discurso nacional hegemónico: la familia. Propongo el encuentro de dos variaciones alrededor de los discursos sobre nación y familia en *Nombres y animales* posibles gracias al método de yuxtaposición favorecido por Rita Indiana. Por un lado, me refiero a la manera en la que los diferentes episodios familiares en la novela transgreden la linealidad de la familia heteronormativa. La transgresión busca deshacer imaginarios de pertenencia que se sostienen sobre el riesgo de la contaminación racial y la evasión de una sexualidad reproductiva. Y narrativamente transgrede también la linealidad al componer el escenario familiar a partir de fragmentos, de historias con múltiples versiones, de personajes que aparecen y desaparecen de la trama y que reencontramos más tarde en la narración para darle sentido a cada una de las piezas del rompecabezas.

En *In a queer time and place*, el crítico Jack Halberstam plantea la noción de un tiempo *queer* como modelo de temporalidad que emerge cuando se deja el marco burgués de reproducción y familia, de longevidad, de riesgo y herencia (Halberstam 6). Pensado en términos de las interrupciones temporales y narrativas que ofrece *Nombres y animales*, esta noción de tiempo queer nos ayuda a pensar otras formas de narrar la familia, de

deshacerla para dejar ver las fallas en el discurso hegemónico que pretende localizarla como estandarte de la nación. Resulta útil también extender esta noción temporal para pensar en la temporalidad asociada a la adolescencia o juventud. Halberstam explora la adolescencia como espacio de cohabitación que desafía el binario juventud/adulthood. La adolescencia se presta entonces como momento para un cuestionamiento de la normatividad en el proceso de su aprendizaje y para la concreción de otras alternativas de comunidad e identidad que no van dirigidas hacia el desarrollo de la linealidad heteronormativa. En *Nombres y animales*, y en general en la trilogía de “las niñas locas”, la centralidad de las jóvenes narradoras cumple precisamente este rol doble: una voz narrativa que deshace lo familiar y que, al hacerlo, construye caminos para la emergencia de otro tipo de relaciones afectivas y materiales. Esto es claro en *Nombres y animales* en la dificultad alrededor de la amistad que la narradora desarrolla con Radamés, como veremos más adelante, pues precisamente la posibilidad de su emergencia viene atada a la deconstrucción del imaginario público alrededor de la existencia liminal tanto del cuerpo negro haitiano como del cuerpo queer.

Dentro de la temporalidad *queer* también es preciso tener en cuenta la forma en la que procede la narración. En boca de la joven narradora, los diferentes episodios transitan por un filtro que desfamiliariza sus raíces. La narradora vive un momento de búsqueda y de asombro, validando y revalidando los nombres y categorías otorgadas a la realidad. La suya es una narración que permite la ambigüedad como potencia para desarmar distintos registros de “lo verdadero”. Su asombro e ingenuidad abren espacio para la existencia de múltiples versiones de la realidad, ayudadas a su vez por las variaciones de la memoria de quienes le entregan sus testimonios. La vida de esta joven

narradora ocurre, entonces, por fuera del espacio de la familia nuclear –con Radamés en la veterinaria, en casa de su amiga italiana, Vita, en casa de sus tíos mientras sus padres están de viaje. Al distanciarse de una temporalidad heteronormativa y de espacios asociados con el desarrollo lineal del paradigma de la reproducción, la novela se acerca al cuestionamiento de la familia desde la pregunta por cuáles cuerpos son dispensables en su constitución. Volviendo a la pregunta de Fassín por cuáles vidas merecen ser narradas, la novela ofrece una respuesta a partir de las relaciones posibles que emergen de la des-familiarización que ejecuta la narradora en la yuxtaposición de escenarios y voces. Al hacerlo, logra una intensificación de lo cotidiano como acto de transgresión sobre el peso de políticas y discursos alrededor la familia heteronormativa como componente nacional. Logra también, como veremos en el siguiente apartado, pensar la temporalidad ya no en la pretendida linealidad del progreso de los discursos de la institucionalidad nacional, sino en conversación, aunque conflictiva, con la temporalidad retro-activa de la ciudadanía racializada en la República Dominicana. Esto quiere decir que en las múltiples versiones del pasado y el presente familiar emerge una y otra vez el peso traumático de la esclavitud y del imaginario alrededor de la vecindad haitiana como una amenazante. El peso de esta temporalidad traumática se manifiesta no solo como la emergencia de recuerdos que dejan ver el imaginario racista que pervive en la cotidianidad de la familia dominicana, sino también como el desafío de una racionalidad estable a partir de la locura como estado mental compartido por varios miembros de la familia. Como explico más adelante, la locura se presenta en la novela como síntoma de tres fenómenos en conexión: el cuestionamiento de quién ocupa el lugar del *salvaje* en esta versión de la familia dominicana y el borramiento de los límites entre lo animal y lo

humano (continuando con el intertexto con *La isla del Dr. Moreau*); el peso del imaginario del pasado traumático de la vecindad con Haití; y la posibilidad de otra lógica narrativa desde las coordenadas de una “irracionalidad” iluminadora.

La familia dominicana de *Nombres y animales* elude lo que podría denominarse como el imaginario oficial sobre su función como fundamento ideológico de la nación. El nexo entre tradición, hispanismo y familia deja de ser prioritario para dar forma a otras conformaciones familiares. Siguiendo la lectura que ofrece Meindert Fenneman en su artículo “Hispanidad and National Identity in Santo Domingo”, uno de los momentos cumbre en la definición de la nacionalidad dominicana se da con la escritura y publicación de *La isla al revés* de Joaquín Balaguer, colaborador cercano de Trujillo y luego presidente en dos ocasiones de la República Dominicana. Para Balaguer, la concepción de hispanidad como fundamento de la identidad dominicana recae en la conformación del pueblo y su compromiso con la defensa de la soberanía nacional. Tomando también de los discursos sobre nacionalidad y raza contemporáneos al momento de escritura (década de 1930), bajo el franquismo, Balaguer, además de una advertencia sobre la vigilancia de la frontera y la restricción de inmigración haitiana, elabora una concepción de ‘raza’ atada a una conformación material y simbólica de la familia¹³⁴. Frente a la contradicción entre definir al pueblo dominicano como “blanco” y “español” y aceptar que el pueblo dominicano es esencialmente mixto, Balaguer vincula

¹³⁴ De acuerdo con Fenneman, Balaguer se vale de argumentos de la antropología física de principios de siglo XX para justificar el uso simbólico y material de “raza”. El determinismo biológico es la base sobre la que se construye la fobia a la mezcla. Esta fobia recae sobre el control del cuerpo y la sexualidad femenina - una alerta en contra de la reproducción que amenace con contaminar -, así como sobre patrones de comportamiento de una masculinidad distante de la asumida en sujetos haitianos. Hablaré más adelante de esto.

la noción de “raza” a la de linaje, es decir, una movida retórica para argumentar que la herencia hispana de la familia dominicana es más espiritual que biológica. Pero, esto no quiere decir que deje de ser responsabilidad de la familia dominicana evitar la contaminación biológica al permitirse contacto con la población haitiana (Fenneman, 203).

Otro de los argumentos en la construcción de la hispanidad-dominicanidad de Balaguer es el localizar como antecedente biológico y cultural la llegada de familias canarias a la isla. Concentrados en la ciudad de Bani, estas familias pasan a ser representativas del tipo de familia dominicana que debe ser resguardado de la amenazante vecindad haitiana. La presencia haitiana es excluida no sólo por razones de pigmento y lengua, sino también por considerar sus prácticas y costumbres ajenas a la de la familia hispana “civilizada”. En últimas, y como puntualiza Fenneman, “The fate of the Haitian people is determined by biological factors, whereas the destination of the Dominican people is determined by historical and cultural roots” (Fanneman, 205). Como la base de la construcción ideológica y del imaginario de la composición nacional, este postulado “fundacional” continúa ejerciendo impacto en la construcción de la ciudadanía racializada en la actualidad, aunque con el añadido de la espectacularización de la entrada al orden neoliberal.

En *Nombres y animales* podemos rastrear el impacto de larga duración de esta ideología, pero también la actualización de la misma al pensar en los personajes como la transformación de la familia dominicana con la entrada del orden neoliberal. Es preciso recordar que la novela ocurre en 1992, momento cumbre a nivel global con el fin de la Unión Soviética, y simbólico con la conmemoración de los quinientos años de la llegada

de Colón a América. Esta actualización permite leer el componente de la familia en el registro histórico que acabo de presentar, pero también como el inicio de su registro “espectacular”, como explicara Juan Duchesne al hablar de *Papi*, la segunda novela de Rita Indiana. Es decir, volvemos a los dos registros postulados por Nelly Richard con los que abrí el capítulo: una primera mirada a la inmediatez de una familia dentro del mercado reciente —en especial, el principio del establecimiento del orden neoliberal— y un desarrollo de la misma atado a una genealogía histórica. En *Papi*, el frenetismo que guía la narración de la espera de una niña por su padre es síntoma de una variación en la conformación de la familia dominicana. Podemos tomar *Papi* como precursora de un deshacer el imaginario de familia propuesto en la ideología oficial encarnada en los textos de Balaguer y de larga duración en la isla. A diferencia de la centralidad del núcleo heteronormativo, fundamentado en las nociones de “raza”, “linaje”, “tradición”, “hispanismo” y religiosidad¹³⁵, la familia en *Papi* responde a la convergencia de prácticas

¹³⁵ Tropos que, como estudia Doris Sommer en *Foundational Fictions*, vienen de una política erótica que da como resultado la emergencia de la novela fundacional latinoamericana sustentada en la unión “natural” heterosexual como fundamento retórico y material de la nación (Sommer 6). Sommer indica el paralelo entre el contexto socio-económico del periodo de industrialización nacional y economía de exportación en el cambio de siglo y la solidificación de la novela o el romance fundacional. Con el cambio de registro político y económico tras la Segunda Guerra Mundial y la emergencia de nuevas políticas económicas hacia América Latina durante la Guerra Fría, el Boom latinoamericano pasaría a encarnar una resistencia tanto a las condiciones socioeconómicas, así como a las novelas en las que el pacto heteronormativo va de la mano con una visión lineal y conservadora del progreso: “The great Boom novels rewrite, or un-write, foundational fiction as the failure of romance, the misguided political erotics that could never really bind national fathers to mothers, much less the *gente decente* to emerging middle and popular sectors” (Sommer 27-8). Podemos pensar en el momento de escritura de Rita Indiana como una nueva instancia de resistencia en la que la imposición de modelos económicos neoliberales sobre el Caribe hispano y América Latina continúan propiciando un proceso de revisión genealógica, tanto histórica como literaria, en la que nuevamente se reevalúa el lugar de la familia en los discursos nacionales. En este caso, y como iremos viendo, esa resistencia tiene lugar como la pregunta por qué subjetividades, raciales y sexuales, continúan siendo negadas o aparecen como interrupciones en los discursos hegemónicos, y cómo esta interrupción viene a su vez condicionada por la espectacularidad de la cultura mediática contemporánea.

de consumo, la espectacularidad de un fervor religioso contemporáneo que rodea la figura ausente del patriarca y los impredecibles lazos de filiación familiar.

De acuerdo a Duchesne, el rol de la narradora de *Papi* es precisamente minar la existencia de la familia dominicana a partir del vaciamiento de la figura patriarcal. Al devenir ella misma *papi* se da una operación en la que entra en crisis no solo el entramado político de la constitución familiar dentro del marco de la nación, sino también el plano simbólico-religioso por cuanto la venida de Papi –entendida como filiación familiar o política –se suspende ante la encarnación de otro tipo de amparo asumido por la narradora y abre las puertas a una futuridad incierta. Para Duchesne, “Devenir papi es la antesala, el éxtasis del penúltimo momento, el paroxismo que precede a la interrupción y al hiato en que adviene la hija de mami” (Duchesne 44). Ser hija de mami es la creación de un universo a partir de categorías e identidades que ya no responden necesariamente a la centralidad de un origen patriarcal, incluyendo, como resulta evidente, el origen de lo nacional. Y como lo advierte Duchesne, ser hija de mami es también poner en suspenso el significado o la auto-referencialidad tras la imagen espectacular, tras la temporalidad mediática del presente (47).

Nombres y animales continúa desarrollando este desplazamiento de la figura patriarcal. Como decía anteriormente, en los espacios no-nucleares en los que se mueve la narradora se privilegia la construcción de personajes femeninos o de masculinidades *suaves* como la de Tío Finn y Radamés. En los diferentes episodios el juego con la “feminización” de la familia implica ser pensado en términos interseccionales. En esa intersección se trabaja de manera simultánea el imaginario alrededor de la presencia del

cuerpo negro haitiano, así como el de corporalidades *queer*. Ejemplo de esta complicación alrededor de roles de género y cuerpos que interrumpen el espacio familiar son las diferentes instancias en las que la narradora relata los recuerdos de su abuela. Los recuerdos que entran en la narración son precisamente aquellos en los que la abuela se encuentra con corporalidades que se presentan como interrupciones o como encarnaciones que desafían identidades familiares.

Tomemos el ejemplo del encuentro de la abuela con un travesti que llega a su casa pidiendo trabajo. El desarrollo del recuerdo se da como una narración inestable y la narradora misma le saca provecho a los múltiples finales que provee la abuela. La narradora incluye todas las versiones en lo que aparenta ser una escucha ingenua, pero al yuxtaponerlas deja saber las dinámicas de un recuerdo traumático. Cada narración es una oportunidad de encontrar un cuento nuevo, de crear una ficción que funciona como paliativo frente a los sucesos violentos que realmente acontecieron: “eso sin añadir que cada vez que lo cuenta el travesti tiene algo nuevo, un pañuelo, una voz de ultratumba, unas medias nylon” (Hernández 33). En la primera versión se da una afinidad improbable entre la abuela y el travesti. El intercambio es sintomático del cruce de temporalidades de lo histórico y lo mediático-espectacular:

Cuando la abuela le dice que ella vivía en un ingenio azucarero, Ramona dice: ‘como una princesa.’ Cuando la abuela dice que el ingenio estaba cerca de la playa, Ramona dice: ‘como en una película.’ Cuando la abuela dice que ella tenía un caballo, Ramona dice: ‘fabulosa’. Cuando la abuela entra en detalles sobre el vestido organdí y botitas de charol, Ramona dice: ‘con bucles de agua de azúcar y

camomila,’ y cuando la abuela se da cuenta de que el abuelo está de pie junto a ella con un martillo colgándole de la mano, no lo ve a él sino a Felina, la negrita que llegó al ingenio cuando ella tenía tres años y que sus papás criaron ‘como a otra hija,’ y le dice: ‘ve, cuélate un cafecito, ¿no ves que tenemos visita?’
(Hernández 35-36)

¿Por qué el detonante del recuerdo es el encuentro con un travesti? La inesperada llegada de este personaje al domicilio familiar pone en acción el encadenamiento de piezas que moviliza la yuxtaposición como método. Se trata de un encuentro de dos cuerpos, dos registros orales y temporales, que se prestan para el proceso de actualización de la memoria nacional. La abuela recuerda el ingenio y el travesti, parodicamente re-narrado por la joven narradora, lo asocia con una fantasía. Aparece la figura del patriarca, un cansado abuelo que se demora infinidades en llegar con el martillo para atacar al inesperado intruso, y pronto la abuela lo confunde con el recuerdo de Felina, “la negrita”, a quien criaron como “otra hija”, pero quien debía servir el café. El procesamiento de lo que podría llamarse el trauma del pasado esclavista - de la economía de plantación en la isla— es detonado por un encuentro improbable, éste también marcado por la violencia en contra del cuerpo *queer* del travesti. El tono con el que la narradora lo incluye en su recuento hace aún más ambiguo lo que claramente es un proceso traumático en la vida de la abuela. La jocosidad intenta dejar ver de qué manera se naturaliza el racismo cotidiano, con el empleo de palabras como “negrita” y con la facilidad con la que se relata que este personaje era parte de la familia y, sin embargo, estaba allí para servirles. El espacio familiar se muestra entonces como uno atravesado por afectos en conflicto: cariño y distancia, deseo y repulsión por cuerpos negros que entran sin ser “reconocidos”

legítimamente a ser parte de la familia dominicana. Así, el recuerdo de la abuela puede leerse como una amenaza de “doble contaminación”, el de la *negrita* en su recuerdo familiar y el de travesti que amenaza con entrar en la casa de los abuelos.

La yuxtaposición continúa así con la segunda versión de esta historia, en la que la abuela revela que fue ella quien amenazó a la travesti con atacarla con las armas del abuelo si no se iba del callejón aledaño a la casa. En la última versión, la abuela cuenta cómo fue el abuelo quien llamó a la policía y como ellos terminaron por darle golpes a la travesti. Estas dos últimas versiones vienen acompañadas por lágrimas de la abuela. La longitud de la primera versión, el imaginario de una fantasía que cuestiona la incierta naturaleza traumática del recuerdo y la promesa de una reconciliación improbable en el encuentro entre la abuela y la travesti, contrasta con la rapidez con la que la segunda y la tercera versión hablan de la complicidad de los representantes de la “familia dominicana” al atacar cuerpos que encarnan la diferencia. Este proceder, el de los encuentros improbables que actúan como detonantes de recuerdos opacos, se sigue repitiendo a través del uso de la narradora como filtro de la memoria familiar. Se trata de un reverso en las narraciones de la memoria, pues si bien también se incluyen testimonios de sujetos negros sobre la violencia sufrida, la historia de la abuela permite entender de qué manera el trauma de la negación del cuerpo negro y del cuerpo *queer* lo sufre también el núcleo que teme su contaminación. Se trata de una las operaciones con las que la novela busca desestabilizar la *mismidad* dominicana, haciéndola consciente y participe de las violencias que la sostienen.

La ambigüedad tras las múltiples versiones de la realidad ofrecidas por la abuela enmarcan su testimonio en un pendular entre la locura (lo que podría pensarse como demencia senil) y el recuerdo traumático. Como una de las variaciones de la locura, el testimonio de la abuela introduce este fenómeno en la novela como correlato que acompaña no solo desestabilización de la familia nuclear, sino la posibilidad misma de trazar límites de lo identitario, de reconocer quién realmente ocupa el lugar del “salvaje” en la nación. Podemos volver a la relación intertextual *La isla del Dr. Moreau* para entender cómo la locura aparece en *Nombres y animales* como el fenómeno que continúa complicando la certeza de significados estables y de identidades unívocas. En *La isla*, al volver a Inglaterra, el testimonio de lo visto por Pendrick es puesto en duda y asociado a una estado temporal de locura. La locura se utiliza aquí para evadir una realidad en la que los límites de lo humano y lo animal –por ejemplo, el que el Dr. Moreau fuera capaz de los experimentos de vivisección con los habitantes nativos de la isla, una serie de acciones que rayan en la fantasía y que tergiversan la finalidad utópica del espacio insular –entran en crisis. En *Nombres y animales*, la locura cumple una función similar solo que en vez de ser la justificación última a la que se llega desde un exterior territorial y simbólico -- hablar de la isla desde el norte, desde Inglaterra, de las acciones del Dr. Moreau y los recuerdos de Pendrick desde el asombro ante lo “improbable” –aparece aquí como estrategia narrativa que sirve para continuar indagando el doble registro de espectacularidad/pasado histórico o trauma del que he hablado desde el inicio del capítulo. De esta manera, recuerda la lectura que del vínculo entre locura y espectacularidad, así como entre locura y animalidad, ofrece Foucault en *Historia de la locura*.

La locura ocupa un espacio paralelo que refleja la oscilación entre atracción y distancia también despertada por el cuerpo negro haitiano y por el cuerpo *queer*. En la revisión genealógica hecha por Foucault, destaca el hecho de que la locura, iniciando con los recuentos medievales, se ubica en los límites entre la vergüenza/amenaza y el espectáculo. La locura es aquello que genera atracción y rechazo simultáneamente por tratarse del peligro que potencialmente reside en todos. Es la radicalidad del ser otro sin dejar de ser él mismo. Este dejar de ser él mismo equivale al temor frente a una faceta de la existencia desprovista de “razón”. Para Foucault, esta faceta habla del temor hacia la animalidad de lo humano, un temor exacerbado por obligar al reconocimiento de la total desfamiliarización inmanente del ser, una desfamiliarización que se presenta como pura interioridad:

The animal in man no longer has any value as the sign of a Beyond; it has become his madness, without relation to anything but itself: his madness in the state of nature. The animality that rages in madness dispossesses man of what is specifically human in him; not in order to deliver him to other powers, but simply to establish him at the zero degree of his own nature (Foucault 74)

Sin embargo, más que la animalidad entendida como la pérdida de la razón, me interesa la acepción pre-disciplinaria de la locura. Similar a la cronología trazada por Trouillot para hablar del salvaje, Foucault también ubica un momento anterior al disciplinamiento del saber durante el siglo XIX, en el que el vínculo entre animalidad y locura llegaba a equivale a una libertad impredecible, aún no coartada por formas de disciplinamiento o castigo. Lo animal en este caso se presenta como una forma de la

negatividad, es decir, la existencia en el orden de lo anti-natural que amenaza con interrumpir el orden socialmente acordado: “From the moment philosophy became anthropology, and man sought to recognize himself in a natural plenitude, the animal lost its power of negativity, in order to become, between the determinism of nature and the reason of man, the positive form of an evolution” (Foucault 78). La relación entre una forma de la animalidad que permite cierta libertad frente a la normatividad contingente me interesa en cuanto se opone a la animalidad disciplinaria, aquella que distancia al animal de lo humano por medio del discurso lineal de la evolución. En *Nombres y animales* es posible ver la interacción de estas formas de aproximación a lo animal: ya como la “animalización” del otro haitiano con el fin de negar su entrada al espacio legítimo de la “razón” y, con ella”, de contar como ciudadano pleno; ya como la parodización de esa falsa legitimidad construida sobre la construcción de un sujeto nacional homogéneo. En ambos casos, la animalidad actúa también en el registro temporal: propulsa la memoria traumática de la relación conflictiva de vecindad entre Haití y la República Dominicana, al tiempo que mina las pretensiones lineales de discursos sobre progreso y nación.

Otro ejemplo de la presencia de la locura en la familia ocurre en el espacio rural. La yuxtaposición de las escenas urbanas y rurales extiende los cuestionamientos sobre los límites de “lo salvaje” en el espacio de la nación. En el capítulo 6, la historia ocurre en La Vega, Cibao. Allí llega Uriel, un personaje que luego sabremos es el hijo natural de Finn y primo de la narradora, pero que en este momento es un niño que viaja con su madre a visitar a sus familiares en el campo luego de un tiempo en el que ella fue dada de alta de una clínica psiquiátrica. Antecedido por el epígrafe de *La isla del Dr. Moreau* - “The

creatures I had seen were not men, had never been men” - este capítulo se desarrolla como una alegoría de una masacre. Uriel llega con su madre y una caja de 15 patitos. Reparte los patos entre los niños de la familia y poco a poco se nos va contando cómo cada niño mata a su pato. Al tiempo que este “campo de batalla” va construyéndose en la narración, también vemos a partir de la mirada del niño el mundo de la “locura adulta”. La convergencia de los dos elementos –el recuerdo de su madre “loca” y la entrada a este mundo familiar descrito como “manicomio” –da como resultado otra configuración del entramado familiar.

Marelene, “la rubia” y madre de Uriel, es la sensación al llegar a la casa. Sus familiares la rodean para escuchar con morbo cuáles eran las condiciones del manicomio del que ha salido. Ella ha llegado desde un afuera en el que se cree reside la locura contenida en lugares como el ala de Higiene Mental. Pero la verdadera locura termina por develarse en el “juego de niños”. Nuevamente no es la otredad aparente (la tía loca), sino la mismidad legítima (los niños de la familia) la que es puesta en cuestión. Los niños juegan a “humanizar” a los patos:

Patitos egipcios alrededor de una pirámide de piedras que construyeron en el conuco, patitos soldados detrás de un fuerte hecho de yautías, patitos taínos alrededor de una fogata que encendieron con papel periódico hasta que el primer pato caminó sobre el fuego y el vaho a picapollo hizo que todo el mundo saliera corriendo (Hernández 77)

La humanización, sin embargo, termina por arrojar cadáveres. Cada niño va perdiendo su pato y, sin reparar mucho en ello, simplemente continúan con otros juegos.

Sólo Uriel se tiene para lamentar la frialdad de la ejecución de los patos. Las muertes son todas diferentes: unos aparecen estallados por dentro; otros rostizados; otros devorados por hormigas. El juego de la humanización termina por condenarlos. La narración oscila entre el reporte de las “bajas” en el campo de batalla y la reconciliación de Uriel con su madre *loca*. Resulta absurdo en este escenario que Uriel en la noche cante el himno a Juan Pablo Duarte y Matías Ramón Mella, políticos liberales dominicanos de fin de siglo XIX, casi como una declaración de guerra en la que los cuerpos enemigos, los patos, van cayendo uno a uno. Hacia el final de la “batalla”, los únicos patos restantes eran el de Uriel, que tenía una cinta roja en la pata para distinguirlo, y el de Washington, el niño de la casa vecina. Lo que había iniciado como un juego de niños deviene enfrentamiento por la supervivencia: mientras que Washington continuaba con los juegos que “humanizaban” a los patos, Uriel se quedaba con que “los patos eran patos y había que sentarse a mirar lo que hacían” (Hernández 81). Esa contemplación de lo animal en sí mismo vs. el deseo por transformar lo animal en otro no-del-todo-humano es significativa al leerla a la luz tanto del paratexto con *La isla del Dr. Moreau*, así como con toda la discusión que he planteado hasta el momento alrededor del intento por domesticar la diferencia (el salvaje-el loco). El único pato restante, el de Uriel, sobrevive precisamente porque no es forzado a asumir una forma o un ser que corresponda a la experiencia humana, a una en la que estaría predestinado al enfrentamiento con los otros.

El episodio termina con la locura del pequeño Uriel. La misma es ocasionada por el culmen de la crueldad posible en el actuar de los otros niños. Washington, su vecino¹³⁶, termina por matar al pato que le fue entregado y robar el de Uriel. Uriel estalla ante este desenlace y reacciona como Mauricio, el perro que en uno de los capítulos iniciales de la novela es desterrado de su casa por atacar a un niño pequeño. Sin embargo, la narración ha preparado el terreno para encontrar en la reacción de Uriel no la animalización “salvaje”, sino la cercanía de lo humano a ciertas formas de lo “animal” como un sentir compasivo compartido. Es el afecto —la rabia e impotencia ante la masacre de los patos— la que lleva a la explosión a Uriel. Y su giro hacia la locura más que condenarlo al espacio de la “otredad”, termina por otorgar el espacio del salvaje a los otros niños, cómplices de un juego que en la búsqueda por domesticar al otro genera su destrucción.

El rechazo de estos seres —Mauricio, el perro, y Uriel el niño,— da como resultado la “re-activación” de otros personajes que de otra manera habrían sido desestimados como elementos centrales en la composición familiar y la emergencia de formas alternas de solidaridad. La llegada de Mauricio a la veterinaria dota de sentido a Radamés, el chico haitiano, puesto que es él quien logra sentir afinidad y cariño por el animal. De la misma manera, la reacción de Uriel despierta a su madre de la “locura” para activarse en su rol de protectora, aunque aún guardando espacio para seguir cuestionando la pretendida “racionalidad” de los no-locos: “El loco era ahora Urielito y a

¹³⁶ Esto puede pensarse en términos de una metáfora sobre la frontera territorial y sobre el conflicto traumático de la vecindad. Similar a como lo plantea Hernández en su videoclip, “Da pa’ lo do”, aquí las relaciones entre los niños, entre la narradora y Radamés, se construyen metonímicamente para hablar del conflicto de vecindad a nivel transnacional. Ampliaré más esta lectura en el siguiente apartado.

ella le tocaba cuidarlo y qué bien se sentía estar del lado de los que preguntan, con la mente en blanco, poniendo paños de agua helada en una cabeza ajena, diciendo ‘calma, calma, que no panda el cúnico’ (Hernández 83). En ambos casos la expulsión de uno actúa como una suerte de empoderamiento inesperado del otro, pero este empoderamiento no se traduce como el deseo de re-insertarse en el orden del cual originalmente ha sido expulsado, sea el espacio de la familia o de la norma. No, su re-activación es el camino para continuar desfamiliarizando la pretensión de la misma norma que genera la expulsión.

Con estos dos ejemplos –las narraciones de la abuela y el episodio en el campo – me interesa señalar de qué manera la construcción de la familia dominicana en *Nombres y animales* se inscribe en el doble registro de la espectacularidad contemporánea y el contrapunteo con una genealogía del discurso nacional. Con el episodio de la abuela, diferentes temporalidades entran en contacto: la de la joven narradora, filtro contemporáneo que intenta dar sentido a las múltiples versiones de las historias familiares; la de un encuentro inesperado de la abuela y sujetos como el travesti, pues se trata de una historia familiar que deja espacio para el reconocimiento de identidades negadas en los discursos normativos; y la de la actualización del racismo cotidiano, dejando ver de qué manera la integración afectiva y económica de sujetos negros a la familia dominicana está históricamente determinada por la subordinación. El episodio en el campo lleva estos temas hacia la pregunta por la “humanización” vista tanto en términos de espectacularidad como de ética: ¿qué esconde la narrativa de la locura? Hernández compone un escenario familiar en el que la locura termina por revelarse como la narrativa capaz de dar cuenta de la opresión del poder dominante. El espacio de la

familia toma la forma de un “manicomio” en el que la “razón” se debate con el incierto límite entre lo animal y lo humano, el mismo límite que ha servido para la construcción de los discursos que niegan o condenan la existencia del cuerpo negro haitiano. La algarabía de la familia dominicana rural en *Nombres y animales* se constituye como epicentro para narrar desde la negación y la parodia el germen histórico del rechazo a la diferencia, así como las variaciones contemporáneas de la familia con vista a las contradicciones que emergen en diálogo con discursos nacionales. La propuesta de familia en la novela, entonces, puede leerse como “de-construcción” metonímica de la nación y prepara el terreno para el surgimiento de la amistad entre Radamés y la narradora.

Ella y Radamés: devenir-Rada

Además de Radamés, aparecen otros personajes haitianos en la narración. La “negrita” en el recuerdo de la abuela; Armenia, quien trabaja limpiando la veterinaria y la casa de Tío Finn y Tía Celia, entre otros. La forma en la que sus historias se encadenan a la yuxtaposición de escenarios de la familia dominicana propuesta en la novela juega con la localización de sus voces. Como anticipaba al inicio del capítulo, si bien, con la excepción de Radamés, no se trata de personajes centrales en términos del desarrollo de la historia de la joven narradora, la aparición intermitente de sus voces, la forma en la que sus historias se tejen con las de la familia, permite pensar la composición de este escenario narrativo precisamente desde la dificultad de dar nombre y visibilidad a la presencia haitiana en el orden de la cotidianidad dominicana. El juego con la centralidad de las figuras haitianas es sintomático de varios de los fenómenos que he mencionado

hasta este punto: su presencia habla de las condiciones históricas de la isla, de la construcción de narrativas alrededor de la nación, la familia y el territorio, así como del contexto actual en el que se inscribe la escritura y publicación de la novela, es decir, la complejidad de la migración haitiana vista en el marco de una economía global.

En “The Tribulations of Darkness: Stages in Dominican Racial Identity”, el crítico dominicano Silvio Torres-Saillant realiza un recorrido por la historia de la construcción de la identidad negra dominicana identificando la dificultad precisamente de darle nombre y visibilidad. En términos de una genealogía de los discursos históricos sobre la identidad dominicana, Torres-Saillant identifica lo que llama una conciencia social “desracializada”, fenómeno con el cual explica el desarrollo histórico de la negación de la presencia negra a partir del declive de la economía de plantación colonial. Torres-Saillant observa desde una perspectiva genealógica de qué manera el quiebre en las barreras raciales que generó el declive temprano de la economía de plantación en los siglos XVI y XVII permitió la emergencia de relaciones interraciales y del mulato como tipo étnico predominante en la población dominicana. Esta hibridez constitutiva produce, a su vez, una diferencia con la que se da forma a nociones de negritud biológica y negritud social. Por negritud social, Torres-Saillant propone la concepción de “lo negro” en virtud de qué lugar ocupa el sujeto en la escala socio-económica: entre más cerca se encuentre a la posición de sus ex-amos, más alto está en la escala de “blanquitud”. Este parámetro de clasificación generó la pérdida de un marco de referencia alterno que permitiera la construcción de una identidad basada en la diferencia racial (Torres-Saillant, 135).

La erosión de una base común para la creación de solidaridad entre sujetos negros se encuentra, a su vez, con el desarrollo de la concepción biológica de la negritud. Moviéndonos hacia adelante en la cronología de esta isla compartida, la imposibilidad de una base para la construcción de solidaridad alrededor de la identidad racial se une con lo que Sybille Fischer identifica en su libro *Modernity Disavowed* como la negación del impacto de la Revolución Haitiana y lo que esto implicó en el desarrollo de una concepción eurocéntrica de la ciudadanía como proyecto ilustrado. Aterrizada en el plano contextual dominicano del siglo XIX, Fischer aclara que el trauma histórico que pervive en el inconsciente colectivo dominicano frente al levantamiento de 1791 no solo es la expresión de un temor racializado contra el sujeto esclavo considerado bárbaro e indomable. Es también, y lo que es más importante para entender el impacto sobre la construcción de la ciudadanía, temor frente a un proyecto político de reforma radical. La amenaza de una reforma territorial, laboral y fiscal significaba un cambio estructural de la jerarquía criolla y colonial; peor aún, un cambio en manos de sujetos a quienes se negaba visibilidad y legitimidad política por la misma negación de su humanidad. De allí que, argumenta Fischer, la respuesta haya sido la consolidación del imaginario Estado-nación alrededor del orden colonial español y la recuperación del indígena como antecedente de la ciudadanía mulata dominicana (Fischer 152). Se trata de una movida claramente contradictoria pero de impacto en la discursividad oficial y la producción cultural nacional.

Citó el trabajo de Torres-Saillant y Fischer para tener presente a lo largo de este apartado los discursos “inconscientes” que perviven alrededor de la construcción de la ciudadanía racializada: la negación de la identidad “negra” como parte de las identidades

nacionales dominicanas y el temor a la presencia haitiana como agente de perturbación histórico, no solo por su vínculo a un imaginario de lo salvaje, sino como trauma de un cambio radical al modelo eurocéntrico de ciudadanía. Pero en *Nombres y animales* la toma de conciencia de estas múltiples formas de la negación ocurre precisamente “atacando” las estrategias que al dar nombre han querido domesticar y controlar la amenaza del “problema haitiano”. El nombrar y catalogar son entonces las acciones sobre las que se va construyendo la amistad entre la narradora y Radamés.

El problema del nombrar

“Al Ser que se impone mostremos el siendo que se yuxtapone”

Edouard Glissant. *Tratado de Todo-Mundo*.

Volvamos al inicio: *Nombres y animales* comienza con su joven narradora tratando de encontrar un nombre para su gato. Lleva en una libreta la lista de posibilidades. Las opciones aparecen con el día a día: responden a sensaciones, a imágenes, a acciones cotidianas. La narradora lanza nombres al gato esperando que responda y que, así, sea el gato quien determine qué nombre es adecuado. Pero la respuesta se demora en llegar. Antes de obtenerla, lo que llega es la presencia de Radamés a la veterinaria y, con ella, el cuestionamiento de la necesidad de dar nombre. Como un sujeto envuelto en misterio, Rada llega a la vida de la narradora en un momento en el que ella aprende de sus familiares cómo nombrar sujetos como él. Su acercamiento a Rada inicia como el de una joven blanca de familia de clase media dominicana a un trabajador indocumentado que de las construcciones de Tía Celia pasa a lavar animales en la veterinaria. Estas identidades iniciales van diluyéndose progresivamente en la

medida en que la amistad entre los dos personajes da pie para la emergencia de formas de relación sin nombre. Propongo que este proceso se nutre de lo que José Esteban Muñoz llama procesos de desidentificación que ocurren como formas de resistir y deshacer el poder estatal, como identidades-en-la-diferencia, como identidades en el proceso de hacerse, nunca como entidades hechas¹³⁷. Como hemos visto hasta este punto, la novela está construida en clave de “inofensivos” escenarios cotidianos yuxtapuestos. Pero su tratamiento de temáticas como la familia dominicana, los roles de género y la imposibilidad de narrativas unívocas abre el espacio para generar múltiples procesos de des-identificación. La amistad entre Radamés y la narradora es un elemento más que contribuye a estos procesos, pero que se concentra en dar reverso a la construcción discursiva del cuerpo haitiano y, con ella, a la construcción de la diferencia identitaria, incluyendo también la diferencia *queer*.

Hablo de des-identificación en este punto precisamente por el énfasis puesto en la acción del nombrar, pero de un nombrar que también se piensa en términos de escritura, de inscripción. Mientras que el inicio de la novela nos ofrece a una narradora anotando nombres en una libreta para bautizar a su gato, la visión que da de Radamés es la de un trabajador haitiano que no sabe leer. Pero mientras ella mantiene una relación con su gato que pasa por la lucha del nombrar, Radamés inmediatamente logra afinidad con los

¹³⁷ En *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*, Muñoz vuelve al trabajo de teóricas chicanas como Gloria Anzaldúa, Cherry Moraga y Norma Alarcón encontrando en sus propuestas sobre des-identificación un proceso de “negación” a la vez que cuestiona la imposición de identidades hegemónicas, lo hace priorizando los lugares de emergencia. Al hacerlo, el lugar de emergencia no solo determina el discurso masivo contra el cual emergen los procesos de desidentificación, sino también la formación de esferas de contra-públicos. Visto en el contexto de producción de la obra de Hernández, esto apunta a su capacidad de generar contenidos que, como he venido reiterando, inciden en prácticas de la espectacularidad del presente, así como en revisiones de los discursos históricos de la nación.

animales en la veterinaria. Su interacción con los animales es la primera de las acciones que lo distancian del imaginario construido alrededor de sujetos haitianos y que propulsan la des-identificación frente a este imaginario. Recién llegado a la veterinaria, Radamés sorprende a Tío Finn y la narradora por su habilidad para sacarle un chicle al pelo de una poodle:

Tío Finn estaba muy contento y un poco sorprendido con los talentos del haitiano, tanto que hasta ofreció comprarle una maquinita eléctrica para que pudiera pelar a gusto. Le preguntó si él había hecho eso antes y Radamés le dijo que en Haití él pelaba a sus hermanitas, a lo que Tío Finn contestó que no era lo mismo porque sus hermanitas no eran animales (Hernández 53).

Aquí nuevamente encontramos que una de las estrategias de desidentificación utilizadas en la novela es el juego con los límites entre lo humano y lo animal. Pero a diferencia del caso estudiado anteriormente, en el que el intento de antropomorfizar a los patos que fueron regalados a los niños de la familia de Uriel genera una masacre, aquí es Tío Finn quien encuentra un problema con la identificación que Radamés establece entre su familia y los animales de la veterinaria. Pues para el haitiano la diferencia no resulta evidente, cuando la relación que establece con los animales pasa por formas del afecto que deshacen los límites entre las especies.

La relación con la narradora pasa por diferentes etapas que van dotando de complejidad a Radamés. Al éste pedirle que le venda unas bocinas para usar con el discman de sus compañeros de casa ella se ve obligada a modificar su imaginario: “De repente el panal de tierra donde yo me imaginaba que Radamés vivía se convirtió en una

pieza con muebles y puerta” (Hernández 98). Cuando su amiga italiana, Vita, invita a Radamés a acompañarlos a comer algo en el restaurante frecuentado por los jóvenes de la escuela, la narradora siente vergüenza de ser vista con el haitiano. Pero pronto cambia cuando Radamés la salva de atragantarse con un pedazo de carne. Sin embargo, uno de los momentos centrales en los que Radamés deja de ser un “otro” inaccesible para provocar cambios en la concepción de ser de la narradora ocurre alrededor de la libreta. Cuando la narradora intenta explicarle que en la libreta escribe los nombres para su gato, la reacción de Radamés cambia el curso de la relación:

Él se pone muy serio y me dice que hay cosas más importante que un nombre. Radamés está casi desnudo, con unos pantaloncitos cortos que usa para bañar a los perros, y el agua en su piel, con la poca luz que entra por una ventana, le saca un brillo de cetáceo. Está claro que Radamés piensa que lo que hago es un disparate y que el gato no va a cambiar nunca. Agarro un trozo de toalla que hay en el piso y me acerco para ayudarlo a secar el perro, cuando estoy cerca me agarra con dos dedos por la muñeca para dirigir el ritmo de mi mano, me mira a los ojos y no me dice nada. Luego muy tranquilo enciende el secador echando aire caliente y ya su boca no se mueve mientras yo subo las escaleras escuchando el zumbido del aparato, sintiendo a un delfín fuera del agua sacudiéndoseme adentro (Hernández 104).

Esta cita evidencia la yuxtaposición como un proceso de condensación alrededor de la dificultad del nombrar. Para Radamés, la búsqueda del nombrar al gato es secundaria frente a otras formas de la relación. Su capacidad de conectar con los animales

sería otra de esas formas, una forma de la relación que prescinde de identidades. Esa capacidad se da también alrededor de la construcción de esta escena: el cuerpo negro expuesto apuntaría a un imaginario de la fetichización sexual, pero la relación entre Radamés y la narradora pone en suspenso este desenlace. Radamés detecta en la narradora algo para lo que ella aún no tiene nombre y que sabremos más adelante será su identificación como sujeto *queer*. Sin necesidad de emitir nombres concretos, Radamés es capaz de generar formas de relacionarse con otros, posibles en los intersticios de identidades y categorías. Nos acercamos de esta manera a un distanciamiento de la identidad como referente externo, en preferencia por los modos en los que la singularidad, entendida como la explica Felix Guattari¹³⁸, apunta a la primacía de la experiencia. Radamés se va a construyendo como sujeto en su singularidad al distanciarse del imaginario que da forma al cuerpo negro haitiano en el marco de la cotidianidad dominicana contemporánea. Esta construcción es dual por cuanto es a través de la narración de la joven dominicana, su propio proceso de des-familiarización de imaginarios normativos, que llegamos al cuestionamiento del nombrar. De manera que la relación entre los dos personajes se va armando, en coherencia con el resto de la novela, como el poner uno junto al otro los procesos de desarmaje identitario.

¹³⁸ Como mencionaba al inicio de este capítulo, en *Micropolítica. Cartografía del deseo*, Felix Guattari complica el debate sobre la función de las identidades culturales al revisarlo desde lo que el psicoanálisis aporta como instrumento de deconstrucción. Mientras que la identidad apunta a un marco de referencia categórico y también responde a un sistema de vigilancia externo -ej. tener que identificarse ante la policía-, la singularidad existe como experiencia inmanente al individuo. “En otras palabras, *la identidad es aquello que hace pasar la singularidad de las diferentes maneras de existir por un solo y mismo cuadro de referencia identificable*” (Guattari 86).

Este proceso de des-identificación por medio de formas de relación que eluden el nombrar pasa no solo por la construcción de subjetividades individuales. Se extiende para cubrir también formas del nombrar, de generar identidades *culturales* a partir de prácticas disciplinarias como la antropología o la historia. Volviendo a la crítica de Trouillot alrededor de la construcción del salvaje, en *Nombres y animales* otra de las estrategias para ejecutar esa crítica es a partir de la parodia de escenarios antropológicos. Así, si con la narradora se busca deshacer un imaginario sobre sujetos negros haitianos reducidos a su condición económica –por ej. ser trabajadores de construcción; su condición lingüística; tener dificultad de asimilarse al contexto dominicano por el desconocimiento del español y el uso de *creole* –, o por su condición corporal -- ej. ser reducidos al imaginario de fetichización sexual—con la burla a la pretensión del saber disciplinario antropológico se extienden estas críticas para añadir el cuestionamiento de las categorías de identidades culturales.

En el capítulo 13 la narradora cuenta su experiencia en una fiesta a la que va en compañía de Radamés. La fiesta ocurre en una casa colonial a punto de venirse abajo, propiedad de Ágata, una antropóloga que ayuda a organizar el festival ARTISTAS POR EL GAGÁ, ya de por sí un guiño burlón hacia el interés de artistas contemporáneos por rescatar el legado cultural haitiano. En esta fiesta, la narradora va explorando las habitaciones hasta que llega a una en la que encuentra un armario antiguo. A la misma habitación ingresan Radamés, Ágata y Guido, un amigo italiano de Vita, también antropólogo. Para no ser vista, la narradora se esconde dentro del armario. Es significativo que su testimonio, la versión de los hechos, es uno que surge “dentro del closet”. Lo primero que ve es cómo Rada, Ágata y Guido se sientan sobre una cama,

abren un libro y Rada responde a lo que le preguntaban en creole. Al ver a Rada en esta escena, la narradora se hace consciente del tratamiento condescendiente que ha tenido para con Rada desde el momento de su primer encuentro:

Me sentí estúpida y fuera del juego y quise hacer retroceder el tiempo. Recordé cómo lo había despreciado y cómo Rada reconocía mi desprecio. Debí parecerle un ser repugnante y, repasando todas nuestras interacciones, pude detectar el tono que utilizaba para hablar conmigo, probablemente el mismo que yo usaba para hablar con él, un tono condescendiente, grabado, con el que la mayoría de las personas se dirige a los niños, los animales y los retrasados mentales. Vi entonces el tono como un muro de plástico inflado y a Rada y a mí a ambos lados moviendo la boca sin poder escucharnos. De repente Rada tenía un tabaco en la mano y perforaba el plástico con él, dejando que el aire se escapara y que el muro desapareciera (Hernández 147).

Encerrada en el closet, la narradora vive esta epifanía como un momento en el que iguala su experiencia a la de Rada. Como en el recuerdo de la abuela, pero ahora en clave de reconocimiento, la narradora es capaz de ver su mismidad reflejada en la diferencia que encarna el cuerpo de Radamés. Comparten el ser cuerpos “expulsados”, pero a la vez potencias de cambio a partir de esa negación. Al enumerar las versiones de lo marginal en el imaginario público —niños, animales y retrasados mentales— no solamente está condensando esos espacios de lo otro que parodia la novela, sino reconociendo en ellos un estrato inferior, esas vidas que “cuentan” pero parcialmente, que cuentan en cuanto incompletas. Volviendo a la pregunta hecha por Fassin sobre cuáles vidas vale la pena ser

narradas, esta epifanía nos brinda una respuesta sobre la propuesta política y ética de la novela: vale la pena la narración de múltiples experiencias que han sido negadas en los discursos hegemónicos, pero su narración debe eludir la categoría de “víctima”. El rechazo a una actitud condescendiente frente al *otro radical* en su contexto familiar es la forma en la que la narradora accede a un espacio de la relación que desafía los imaginarios establecidos y sostiene la clave de una solidaridad transversal. Este desafío se amplía al continuar la narración de la escena.

Rada y Guido se habían quedado en pantaloncillos y permitían que Ágata les colocara accesorios sacados de un baúl. Para Guido eligió un sombrero de copa rojo y una araña de goma blanca que se quedó fija, no sin dificultad, sobre un hombro. A Rada una escafandra y unas chapaletas color azul cobalto. Cuando ambos estuvieron listos los hizo subir de pie sobre la cama. Ágata encendió una lámpara muy potente que yo no había visto hasta este momento y alcanzó de encima de un escritorio una cámara con un lente enorme. (...) Guido y Rada, ahora con sendas erecciones, seguían luchando y riendo (...) (Hernández 148).

A punto de ser descubierta por Ágata quien se dirigía al armario en busca de algo, un grito desde el primer piso interrumpe la escena y todos dejan la habitación. La epifanía vivida por la narradora se complica una vez este escenario prueba ser inclasificable dentro de los parámetros que tiene para medir la realidad. Se trata de un momento en el que los límites entre el “nativo” a ser estudiado y los “expertos” se diluyen, todo alrededor del juego y el erotismo. Ya no solo es el cuerpo negro el que se destina a la hiper-sexualización. La actitud de consenso y la mirada de la narradora generan otro

espacio en el que se difuminan las jerarquías dentro de este episodio de etnografía sexual. Pues Guido, como Rada, asume una identidad otra por medio del disfraz y, en ese encuentro, la mirada de Ágata pasa de la contemplación etnográfica a la complicidad erótica. Sin embargo, la epifanía de la narradora y esta escena no resultan contradictorias; al contrario, sería complementaria al pensarse como alternativas para desarmar el peso de las identidades creando escenarios y relaciones improbables. Aquí Rada no es el tipo de haitiano del que hablara Fischer en su crítica contra la representación contemporánea de los habitantes de esa isla. Lo que prima en la novela es la yuxtaposición de elementos improbables que pone en cuestión los discursos identitarios que permiten la vigilancia y control de determinados cuerpos.

Ser testigo de esta escena marca a la narradora de formas múltiples. No solo permite reconocer la condescendencia en su trato con Radamés, sino también verse reflejada ella misma como un *otro* a quien Radamés también desconoce. Este reconocimiento pasa a ser el punto de partida para el desarrollo de una relación con una finalidad que elude tanto el miedo de la familia dominicana a la contaminación por el sujeto haitiano, así como la “reparación” afectiva del imaginario “salvaje” asociado con personajes como Radamés. Ser testigo también del homoerotismo en el encuentro de Radamés y los antropólogos abre otro marco de posibilidades para el reconocimiento de sí en la narradora, pues esta escena antecede su primera experiencia erótica con otra mujer. De manera que en la yuxtaposición de sus experiencias ocurre un proceso de devenir-otro, pero uno que habita en los márgenes, en los intersticios de la yuxtaposición, en los espacios que desafían categorías y nombres. Entiendo devenir como lo propone Guattari, en cuanto un movimiento procesual, un llegar a la “singularización” de la

experiencia, distanciándose de la rigidez impuesta por el reconocimiento de identidades concretas (Guattari 93). La presencia de Radamés en *Nombres y animales* se convierte en la base para articular otras formas de pensar al sujeto dominicano, al sujeto negro haitiano, al sujeto *queer* y, en general, la constitución racial, etnocéntrica y sexualizada de la identidad dominicana ¿Qué pasa con la constitución de la ciudadanía legítima cuando la posibilidad de construcción del sujeto nacional se postula como un reconocerse en aquel que históricamente ha sido negado? ¿Cómo articular la posibilidad de otro sujeto nacional deshaciendo la negación que ha servido como base para la creación de discursos oficiales que funcionan a partir de la exclusión?

Devenir otro como la capacidad de asumir una experiencia que desafía el logocentrismo occidental aparece una y otra vez en *Nombres y animales* como la apuesta reparativa. Esto es evidente en el borramiento de los límites entre lo humano y lo animal, así como en las narrativas de la locura. El final de la novela marca la concentración del borramiento de estos límites una vez quien los experimenta de manera directa es la narradora. El desenlace de su amistad con Radamés pone en tensión los múltiples elementos que he analizado hasta el momento. Cuando ya la relación entre la narradora y Radamés se empieza a cimentar, cuando la posibilidad de un encuentro se desenvuelve en la cotidianidad, el peso de los límites de la ciudadanía racializada en el contexto dominicano cae sobre la realidad. Al pasar una tarde juntos en la veterinaria, la narradora le pide a Radamés que vaya a la tienda por un Coca-Cola.

Al salir con la Coca-Cola, una Malta Morena y unos palitos de queso, un gorila con uniforme camuflado lo detiene, le pide sus documentos y entonces Rada

comienza a temblar, alza la vista y ve un camión lleno de haitianos en la parte trasera, con ojos de vacas pal matadero. Rada no tiene documentos y dice: ‘yo tlabajo en el hopital allí’. El gorila se ríe y le dice ‘lo’ documento’ agarrándolo por el t-shirt de tie-dye y empujándolo hacia el camión. En el colmado, donde han visto a Rada mil veces, donde conocen el nombre Rada, no dicen nada. Rada dice: ‘pregunta allí, yo tlabajo ahí’, pero un golpe en el estómago le hace soltar la botella de Coca-Cola, que explota regando espuma de soda por el asfalto (Hernández 195)

La visión de esta captura a los ojos de la joven narradora exalta los reversos simbólicos con los que juega *Nombres y animales*. Es el policía quien se representa como un gorila en contraste con los haitianos vistos como “vacas” que van “pal matadero”. Se trata de un momento en el que el imaginario construido por la narradora alrededor de Radamés y su entorno familiar se revienta y la realidad de un mundo que imposibilita la solidaridad en la diferencia se hace latente. Su reacción frente al desenlace es consecuente con este momento de perturbación: ¿cómo nombrar el desgarramiento? No solo la pérdida material de un cuerpo que ha aprendido a querer y en el cual ella se ha encontrado, sino el desgarramiento como la disolución de un futuro aún por nombrar. La narradora corre en busca de la libreta con los nombres del gato. Días antes, Radamés había tirado la libreta en el callejón detrás de la veterinaria. Pero lo que encuentra son solo rastros dejados por la lluvia: “Logro sacar pedazos, mojados por la lluvia que se acumula en el hueco, tinta diluida, y mi propia sangre. Cuando creo que he sacado la libreta completa o las partes que la forman, me siento y espero a que llegue alguien, quien sea, a ayudarme a poner esto en orden” (Hernández 197). Pero Radamés ha sido quien le

ha brindado otro orden para la realidad. No sorprende entonces que, como en las escenas que constituyen el imaginario de la yuxtaposición de *Nombres y animales*, la narradora también caiga en un estado cercano a la locura. Las palabras en la libreta ya no le dicen nada a la narradora y sin ellas, debe sumirse en una contemplación sin norte, sin brújula. Su experiencia logra el traslado del trauma histórico - el trauma de la negación de la vecindad haitiana - de ser la experiencia de los *otros* a ser su experiencia. La pérdida de Radamés no solo es la negación de su existencia como sujeto legítimo en el marco nacional, es también la cancelación, aunque provisoria, de una futuridad reparativa. Como Mauricio (el perro expulsado), como Marlene la Rubia y como Uriel, la narradora también experimenta la suspensión del significado a partir de la experiencia traumática. Y como quienes habitan alrededor de estos personajes, la narradora está rodeada de incompreensión: “Tía Celia estaba muy extrañada de que yo me había puesto así por un haitiano y decía por teléfono: ‘será que le habrá cogido cariño porque el haitiano era bueno’” (Hernández 201), una frase que remite más al reconocimiento de un afecto que puede sentirse por una de las mascotas de la veterinaria, y no como la comprensión de una comunión entre otredades que se pensaban incomunicadas.

Este final deja un interrogante alrededor de estas formas de relación sin bautizar: ¿qué tipo de relación plural-singular puede construirse partiendo de, pero sin reificar, identidades concretas? Otra manera de preguntarlo es pensar en la construcción de un

sujeto plural transnacional que, siguiendo la advertencia de Guattari, pueda pensarse más allá de una base etnocéntrica (Guattari 89)¹³⁹.

Cohabitación de lo dispar: la yuxtaposición hacia lo solidario

El recorrido que he propuesto en este capítulo sobre la obra de Rita Indiana Hernández marca una serie de puntos de intervención en los que el uso de la yuxtaposición es clave como estrategia narrativa, política y ética. Como la convivencia de lo diverso, la yuxtaposición se presta para aproximarse a la *otredad*, ya sea corporal, racial, sexual, resistiendo las dinámicas hegemónicas que buscan o negarla o borrarla del imaginario público. El proyecto multimediático de Hernández –sus componentes musicales, visuales, literarios y periodísticos –constituyen en sí mismos un primer plano en el que la yuxtaposición se presenta como (re)mediación. Se trata de diferentes instancia iterativas en las que Hernández formula una crítica a la construcción histórica de la nación dominicana y la ciudadanía racializada y sexualizada. Cada una compone una serie de recursos con los cuales se problematiza la dinámica conflictiva entre la República Dominicana y su vecindad con Haití. En todos los casos, sin embargo, está problematización va orientada hacia la elaboración de otras formas de pensar y representar la figura del cuerpo negro haitiano, ya no en términos de *vida nuda* o *víctima*, sino a partir de su potencia como elemento que desde la negatividad ha sido el fundamento discursivo y material en la construcción de la identidad dominicana y que,

¹³⁹ La advertencia apunta precisamente al punto de opacidad tras las expresiones epistemológicas que guarda todo grupo humano, pero en particular al resistir el pensamiento occidental. “La noción de ‘identidad cultural’ tiene implicaciones políticas y micropolíticas desastrosas, porque lo que no alcanza a comprender es precisamente toda la riqueza de la producción semiótica de una etnia, de un grupo social o de una sociedad” (Guattari 91).

concebido como elemento interruptor, puede generar formas de solidaridad transversal a partir de la diferencia que busca negarlo.

Las diferentes instancias mediáticas en la obra de Hernández se prestan como espacios en los cuales experimentar con lo que surge de encuentros improbables, lo que queda en las fronteras de los residual de estos encuentros. La finalidad de estas formas del encuentro en el espacio de la ficción es desestimar la validez histórica de los discursos históricos y antropológicos sobre el otro, así como apostar por otras formas de acercarse a la diferencia desde la opacidad. Como propone Richard para la ficción:

Para quebrar la pasividad y la indiferencia que provienen del acostumbramiento de la memoria a la cita rutinizada del pasado, hace falta que el arte produzca alguna dislocación --perceptiva e intelectual-- en la cadena de relevos que liga *acontecimientos, marcas y texturas del lenguaje*. La criticidad de ese arte de la memoria se debe a la exacta tensión entre contenidos de representación (el ‘qué’ del pasado) y estrategias del lenguaje (el ‘cómo recordar’) para involucrar a lo transcurrido en una nueva narrativa recreadora de la experiencia” (Richard, 89).

En cuanto a qué vidas deben ser narradas, el trabajo de Hernández estaría postulando un llamado a la narración de vidas que han sido negadas del discurso público nacional dominicano, pero en clave transversal. Estas narraciones, a diferencia de la retórica de los derechos humanos de la que hablara Fassin, busca eludir la categoría de “víctima”. Intenta hacerlo a partir de escenarios en los que el “devenir-otro” surge como posibilidad de relación y emancipación. Este devenir-otro se postula, siguiendo a Guattari, como una estrategia ofensiva más que defensiva en la que el reconocimiento de

minorías busca no la visibilización de formas concretas de la negación, sino la posibilidad de un frente transversal en contra de diversas formas de ejercer opresión, sea ésta contra minorías raciales o sexuales. La transversalidad ocupa un lugar central en la producción de Hernández, ya sea entendida en términos formales a partir de la yuxtaposición de elementos dispares, como en términos políticos, pues genera un espacio de la cohabitación que no exige ni transparencia ni finalidad concreta a sus componentes.

Bibliografía

- Adorno, Theodor. *Negative Dialectics*. New York, Seabury Press, 1973.
- Agamben, Giorgio. *Desnudez*. Barcelona, Anagrama, 2011.
- Agudelo, Carlos. *Retos del multiculturalismo en Colombia. Política y poblaciones negras*. Medellín, La Carreta Editores, 2005.
- Arocha, Jaime y Nina S. de Friedemann. *De sol a sol. Génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia*. Bogotá, Editorial Planeta, 1986.
- Arocha, Jaime. “Los Negros y la Nueva Constitución de 1991”. *América Negra*. 3 (1992): 39-56.
- Badiou, Alain. *Ethics. An Essay on the Understanding of Evil*. Trad. Peter Hallward. London; New York, Verso, 2001.
- Bauman, Zygmunt. *Modernity and the Holocaust*. Ithaca, Cornell University Press, 1989.
- Belausteguigoitia, Marisa (2009). “Frontera”. En *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Coord. Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin. México, Siglo XXI Editores: Instituto Mora.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989
- Berlant, Lauren y Lee Edelman. *Sex, or the Unbearable*. Durham, Duke University Press, 2014.

- Bosteels, Bruno. "The Ethical Superstition". *The Ethics of Latin American Literary Criticism. Reading Otherwise*. Ed. Erin Graff Zivin. New York, Palgrave MacMillan, 2007.
- Bosteels, Bruno. "The Ethical Superstition". *The Ethics of Latin American Literary Criticism. Reading Otherwise*. New York, Palgrave Macmillan, 2007.
- Botler, Jay., Grusin, Richard (1999). *Remediation: understanding new media*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Boulogna, Fabien Eboussi. *Muntu in Crisis. African Authenticity and Philosophy*. Trenton, Africa World Press, 2014.
- Buck-Morss, Susan. "Hegel and Haiti". *Hegel, Haiti and Universal History*. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2009.
- Buckwalter-Arias, James. "Reinscribing the Aesthetic: Cuban Narrative and Post-Soviet Cultural Politics". *PMLA*. 120.2 (2005): 362-374.
- Burgos Cantor, Roberto. *La ceiba de la memoria*. Bogotá, Editorial Planeta, 2007.
- Campa, Román de la. "El Caribe y su apuesta teórica". *Sur*. 1 (2011): 25-52.
- Carpentier, Alejo. "La cultura de los pueblos que habitan en las tierras del Mar Caribe". *Ensayos*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1984. 217-231.
- Césaire, Aimé. *Discourse on Colonialism*. New York, MR, 1972.
- Cesareo, Mario. *Cruzados, mártires y beatos. Emplazamientos del cuerpo colonial*. Indiana, Purdue University Press, 1995.

Cornejo Polar, Antonio. "Mestizaje, transculturación, heterogeneidad". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 20.40 (1994): 368-371.

Crapanzano, Vincent (2004). *Imaginative Horizons*. Chicago, The University of Chicago Press.

Cunin, Elisabeth. *Identidades a flor de piel: lo negro entre apariencias y pertenencias. Categorías raciales y mestizaje en Cartagena*. Bogotá, ICANH; Universidad de los Andes; Observatorio del Caribe; Instituto Francés de Estudios Andinos, 2003.

Danticat, Edwidge. "Fear of Deportation in the Dominican Republic". *The New Yorker*. Junio 17, 2015 Recuperado: <http://www.newyorker.com/news/news-desk/fear-of-deportation-in-the-dominican-republic>

De Ferrari, Guillermina. *Vulnerable States: Bodies of Memory in Contemporary Caribbean Fiction*. Charlottesville, University of Virginia Press, 2007.

Derrida, Jacques. *Archive Fever. A Freudian Impression*. Trad. Eric Prenowitz. Chicago, The University of Chicago Press, 1995.

Díaz Quiñones, Arcadio. *Sobre los principios: los intelectuales caribeños y la tradición*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2006.

Dopico, Ana María. "Picturing Havana: History, Vision, and the Scramble for Cuba". *Neplanta. Views from South*. 3. 3 (2002): 451-493.

Duchesne Winter, Juan. "Papi: la profecía (Espectáculo e interrupción en Rita Indiana Hernández)". *Comunismo literario y teorías deseantes: inscripciones*

latinoamericanas. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh; Plural Ediciones, 2009: 23-36.

Dussel, Enrique. *Desintegración de la cristiandad colonial y liberación: perspectiva latinoamericana*. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1977.

Escalante, Aquiles. *El negro en Colombia*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1964.

Fassin, Didier. *Humanitarian Reason. A Moral History of the Present*. Trad. Rachel Gomme. Berkeley, University of California Press, 2012.

Feliciano Arroyo, Selma. *Autogestión: reconfiguring the spaces of cultural production in Latin America*. Disertación Doctoral. Filadelfia, Universidad de Pennsylvania, 2011.

Feliciano-Arroyo, Selma (2011). *Autogestión: reconfiguring the spaces of cultural production in Latin America*. (Tesis doctoral). Universidad de Pensilvania, Filadelfia.

Fernández, José. *Apostólica y penitente vida del Padre Pedro Claver, de la Compañía de Jesús*. s.e. Madrid, 1657.

Fischer, Sibylle. "Haiti: Fantasies of Bare Life". *Small Axe*. 23. 11.2 (2007): 1-15.

Fischer, Sybille. *Modernity Disavowed: Haiti and the cultures of slavery in the age of revolution*. Durham, Duke University Press, 2004.

Fornet, Jorge. “La narrativa cubana entre la utopía y el desencanto”. *Hispanamérica*.

32.95 (2003): 3-20.

Foucault, Michel. “Nietzsche, Genealogy, History”. *Language, Counter-Memory,*

Practice. Selected Essays and Interviews. D.F. Bouchard (Editor). Ithaca, Cornell,

University Press, sf.

Franco, Jean. *Cruel Modernity*. Durham, Duke University Press, 2013.

Franklin, V.P. “Commentary- Reparations As a Development Strategy: The Caricom

Reparations Commission”. *The Journal of African American History*. 98. 3.

(2013): 363-366.

Friedemann, Nina S. de y Carlos Patiño Roselli. *Lengua y sociedad en el Palenque de*

San Basilio. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1983.

Friedemann, Nina S. de. “Cabildos negros : refugios de africanía en Colombia”.

Caribbean Studies. 23.1/2 (1990): 83-97

Friedemann, Nina S. de. *Ma Ngombe: Guerreros y Ganaderos en Palenque*. Bogotá,

Carlos Valencia, 1979.

García Canclini, Néstor. “Definiciones en transición”. *Estudios Latinoamericanos sobre*

cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización. Comp. Daniel

Mato. Buenos Aires, CLACSO, 2001.

Gifford, Anthony. “The Legal Basis of the Claim for Slavery Reparations”. *Human*

Rights. 27.2 (2000): 16-18.

- Glissant, Edouard. *Caribbean Discourse. Selected Essays*. Trad. J. Michael Dash. Charlottesville, University Press of Virginia, 1989.
- Glissant, Edouard. *Faulkner. Mississippi*. Trad. Matilde París. México; Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Goldberg, David. *The Threat of Race. Reflections on Racial Neoliberalism*. Malden, MA, Wiley Blackwell, 2009.
- González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Graff, Erin. "Introduction". *The Ethics of Latin American Literary Criticism. Reading Otherwise*. New York, Palgrave Macmillan, 2007.
- Gröis, Boris. *Art Power*. Cambridge, Mass: MIT, 2008.
- Guattari, Felix y Suely Rolnik. *Micropolítica. Cartografía del deseo*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2006.
- Hale, Charles R. "Does multiculturalism menace? Governance, Cultural Rights and the Politics of Identity in Guatemala". *Journal of Latin American Studies*. 34.3 (2002): 485-524.
- Hallward, Peter. *Absolutely Postcolonial: Writing Between the Singular and the Specific*. Manchester, Manchester University Press, 2001.

Hernández Cassiani, Rubén, Clara Inés Guerrero G., Jesús N. Pérez Palomino.

Palenque: historia libertaria, cultura y tradición. Palenque, Grupo de Investigación Muntú, 2008.

Hernández, Rita Indiana. “El éxodo apátrida”. *El País*. Julio 7, 2015. Recuperado:

http://elpais.com/elpais/2015/07/03/eps/1435923219_602706.html

Hernández, Rita Indiana. “El problema haitiano”. *El País*. Marzo 3, 2015. Recuperado:

http://elpais.com/elpais/2015/03/02/eps/1425310058_707982.html

Hernández, Rita Indiana. *La estrategia de Chochueca*. San Juan, PR, Isla Negra, 2003.

Hernández, Rita Indiana. La hora de volvé. En *El juidero*. [Disco compacto] Santo

Domingo, Premium Latin Music, 2010

Hernández, Rita Indiana. *Nombres y animales*. Cáceres: Editorial Periférica, 2013.

Hernández, Rita Indiana. *Papi*. Cáceres: Editorial Periférica, 2005

Hernández, Rita Indiana. “Tu afro no cabe en la foto”. *El País*. Julio 29, 2014

Recuperado: http://elpais.com/elpais/2014/07/28/eps/1406564419_461753.html

hooks, bell. “Eating the Other: Desire and Resistance”. *Black Looks: Race and*

Representation. Boston, South End Press, 1992.

Huyssen, Andreas. “Foreword: The Return of Diogenes as Postmodern Intellectual”.

Critique of Cynical Reason. Trad. Michael Eldred. Minneapolis, University of Minnesota, 1987.

- Jahn, Janheinz. *Muntu: Las culturas neoafricanas*. Trad. Jasmin Reuter. México, Fondo de Cultura Económica, 1963 (1ra en alemán, 1958).
- Laplatine, Francois y Alexis Nouss. *El pensamiento del mestizaje*. Trad. Miguel Betancourt. Popayán, Universidad del Cauca, 2008.
- Lee, Debbie. *Slavery and the Romantic Imagination*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002.
- Legrás, Horacio. "Subalternity and Negativity". *Dispositio*. 22.49 (1997): 83-102.
- Legrás, Horacio. *Literature and Subjection. The Economy of Writing and Marginality in Latin America*. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2008.
- Leonardo, Engel. Da pa lo dó. [Videoclip] Santo Domingo: Productoras Panamericana y Suiche Machete, 2010.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- Ludmer, Josefina., Tala, Pamela (s.f.) "Este libro es un testimonio del presente, del ahora. De la lectura, la literatura, la historia del presente". Pontificia Universidad Católica de Chile. Facultad de Letras. Recuperado de:
http://letraspuc.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=1254%3Ajo-sefina-ludmer-este-libro-es-un-testimonio-del-presente-del-ahora-de-la-lectura-la-literatura-la-historia-del-presente&catid=78%3Ataller-letras&Itemid=421

- Lund, Joshua. *The impure imagination*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2006.
- Maya, Adriana. *Brujería y reconstrucción de identidades entre los africanos y sus descendientes en Nueva Granada*, siglo XVII. Bogotá, Ministerio de Cultura, 2005.
- Menéndez, Ronaldo. *Las bestias*. Madrid, Ediciones Lengua de Trapo, 2006.
- Menéndez, Ronaldo. *Río Quibú*. Madrid, Ediciones Lengua de Trapo, 2008.
- Mignolo, Walter. *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Territoriality and Colonization*. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1995.
- Moreiras, Alberto. "Infrapolitics and the Thriller". En *The Ethics of Latin American Literary Criticism. Reading Otherwise*. Ed. Erin Graff Zivin. New York, Palgrave MacMillan, 2007
- Múnera, Alfonso. *El fracaso de la nación. Región, clase y raza en el Caribe colombiano (1717-1810)*. Bogotá, Banco de la República; El Áncora Editores, 1998.
- Muñoz, José Esteban. *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.
- Ong, Aihwa. *Neoliberalism as exception: mutations in citizenship and sovereignty*. Durham: Duke University Press, 2006.
- Oquendo, Sayalín. "No me hagas preguntas capciosas". Conspirando con Ena Lucía Portela. *La Habana Elegante*, 2010. Online. Consultado en Mayo de 2014.

- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Ed. Enrico Mario Santi. Madrid: Cátedra, 2002.
- Ponte, Antonio José. *El libro perdido de los originistas*. Sevilla, Renacimiento, 2004.
- Portela, Ena Lucía. "Otro joven novelista. El mundo de Ronaldo Menéndez". *Unión*. (2000) 11.38-39: 96-97.
- Portela, Ena Lucía. *Cien botellas en la pared*. Doral, Stockcero, 2010.
- Portela, Ena Lucía. *El viejo, el asesino, yo y otros cuentos*. Ed. Iraida H. López. Florida, Stockcero, 2009.
- Portela, Ena Lucía. *La sombra del caminante* (2001). Madrid, Kalias Editorial. 2006.
- Portela, Ena Lucía. *La sombra del caminante*. Madrid, Kailas Editores, 2006.
- Portela, Ena Lucía. *Pájaro: Pincel y Tinta China*. La Habana, Ediciones Unión, 1998.
- Prieto, Abel. "Cultura, cubanidad y cubanía". *Conferencia 'La Nación y la Emigración'*, *La Habana, Editora Política*, 1994.
- Quijano, Anibal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Ed. Edgardo Lander. Buenos Aires, CLACSO, 2000.
- Quintero Herencia, Noelia. *La hora de volvé* [Videoclip]. Santo Domingo: Productora Tumai, 2009.

- Quiroga, José. "Cuba 1989-2002: melancolía, desconsuelo y transición". *La Torre. Revista de la Universidad de Puerto Rico*. 10. 35 (2005): 73-88.
- Ramírez, Liliana. *Entre fronteras: latinoamericanos y literaturas. Balún Canán, Dreaming in Cuban y Chambacú*. Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2006.
- Ranciére, Jacques. *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. London; New York, Continuum, 2010.
- Redruello, Laura. "Tras la pista de los novísimos. Una conversación con el escritor Ronaldo Menéndez". *La Gaceta de Cuba*.
- Restrepo, Eduardo. "Afrocolombianos, antropología y proyecto de modernidad en Colombia". *Antropología en la modernidad: Identidades, etnicidades y movimientos sociales en Colombia*. Eds. Ma. Victoria Uribe y Eduardo Restrepo. Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología, 1997. 279-319.
- Richard, Nelly. "La crítica de la memoria". *Cuadernos de Literatura*. 8.15 (2002): 187-193.
- Richard, Nelly. *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2007.
- Rita Indiana y los misterios. Da pa' lo do'. En *El juidero*. [Disco compacto]. Santo Domingo: Premium Latin Music, 2010.

- Rivero, Yeidy M. *Tuning out blackness: Race and nation in the history of Puerto Rican Television*. Durham, Duke University Press, 2005.
- Rojas, Rafael. *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2009.
- Salamon, Karen Lisa. "Mind the Gap". En Christian Suhr y Rane Willerslev (Eds.). *Transcultural Montage* (pp. 145-157). New York, Berghahn Books, 2013.
- Sandoval, Alonso de. *Un tratado sobre la esclavitud* (1627). Madrid, Alianza Editorial, 1987. I
- Sanín, Carolina., Hernández, Rita Indiana (2015, mayo). "Caribbean Power". Entrevista durante la Feria del Libro de Bogotá. Recuperado:
<https://www.youtube.com/watch?v=xxVKilkX0Cg>
- Sloterdijk, Peter. "The Twilight of False Consciousness". Trad. Michael Eldred y Leslie Adelson. *New German Critique*. (1984) 33: 190-206
- Sloterdijk, Peter. *Critique of Cynical Reason*. Trad. Michael Eldred. Minneapolis, University of Minnesota, 1987.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley, University of California Press, 1984.
- Sylvia Wynter. "1492: A New World View". *Race, Discourse, And the Origin of the Americas*. Ed. Vera Lawrence Hyatt and Rex Nettleford. Washington, Smithsonian Institution, 1995.

- Thomas, Deborah. "Caribbean Studies, Archive Building, and the Problem of Violence". *Small Axe*. 17.2 (2013): 27-42.
- Tillis, Antonio. "Changó el gran putas: A Postmodern Historiographic Metafictional Text." *Afro-Hispanic Review*. 21. ½ (2002): 171-178.
- Torres-Saillant, Silvio. "The Tribulations of Darkness: Stages in Dominican Racial Identity". *Latin American Perspectives*. 25.3. Race and National Identity in the Americas. (1998): 126-146.
- Trouillot, Michel-Rolph. "La antropología y el nicho del salvaje: poética y política de alteridad". *Transformaciones globales. La antropología y el mundo moderno*. Trad. Cristóbla Gnecco. Bogotá, Popayán, Universidad de los Andes; Universidad del Cauca, sf.
- Trouillot, Michel-Rolph. "The Caribbean Region: An Open Frontier in Anthropological Theory". *Annual Review of Anthropology*. 21 (1992): 19-42.
- Vega, Ana Lydia (s.f.). "La felicidad ja, ja, ja y la Universidad". Recuperado: http://umbral.uprrp.edu/sites/default/files/la_fecilidad_ja_ja_ja_1.pdf
- Wade, Peter. "Multiculturalismo y racismo". *Revista Colombiana de Antropología*. 47.2 (2011): 15-35.
- Wade, Peter. *Blackness and Race Mixture. The Dynamics of Racial Identity in Colombia*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1993.

- Wade, Peter. *Gente negra, nación mestiza. Dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Trad. Ana Cristina Mejía. Bogotá, Siglo del Hombre Editores; Ediciones Uniandes, 1997.
- Wynter, Sylvia. "1492: A New World View". *Race, Discourse, And the Origin of the Americas*. Ed. Vera Lawrence Hyatt and Rex Nettleford. Washington, Smithsonian Institution, 1995.
- Yurick, Sol. "The emerging Metastate versus the politics of ethno-nationalist identity". *The Decolonization of Imagination. Culture, Knowledge, and Power*. Ed. Jan Nederveen Pieterse and Bhikhu Parekh. New Jersey, Zed Books, 1995.
- Zapata Olivella, Manuel. *¡Levántate mulato! Por mi raza hablará el espíritu*. Bogotá, Rei Andes, 1990.
- Zapata Olivella, Manuel. *Changó el gran putas*. Bogotá, Editorial Planeta, 1983.
- Zapata Olivella, Manuel. *La rebelión de los genes. El mestizaje americano en la sociedad futura*. Bogotá, Altamir Ediciones, 1997.