

METATEXTO E INTEREPISTEME : DEMOCRATIZANDO EL CONOCIMIENTO

Metatext and Interepisteme: Democratizing Knowledge

SILVIA VALERO

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA (Colombia)

svalero@unicartagena.edu.co

Resumen: este artículo analiza, desde la novela *A medianoche llegan los muertos* (1998), de Eliseo Altunaga, el cambio en el “orden gnoseológico” al que apunta parte de la literatura afrocubana de fines de siglo XX. En tal sentido, se buscará mostrar que, más allá de evidenciar un proceso de interculturalidad, Altunaga ha redefinido/reinventado la memoria cultural proponiendo alternativas al pensamiento único occidental.

Palabras clave: orden gnoseológico, literatura afrocubana, representación sacromágica

Abstract: This article analyzes, from the novel *A medianoche llegan los muertos* (1998), by Eliseo Altunaga, the change in the “epistemological order” to which part of the Afro-Cuban literature of the late twentieth century points. In this sense, it will be sought to show that, beyond evidencing a process of interculturality, Altunaga has redefined / re-created the cultural memory by proposing alternatives to the unique Western thought.

Keywords: epistemological order, Afro-Cuban literature, sacred-magical representation

Introducción

Hasta hace aproximadamente quince años, la categoría literatura afrocubana remitía inexorablemente al negrismo de la primera mitad de siglo XX y a autores canónicos como Nicolás Guillén, Nancy Morejón o Alejo Carpentier. Aparentemente, el campo no se había expandido a nuevos autores, y la primera razón que se encontraba para ello eran las políticas revolucionarias en pro de una etnicidad en la que no cabían diferencias religiosas, étnicas, de género ni, por supuesto, de clase. Algunos textos del periodo posterior a 1959, en todo caso, daban cuenta de la imposibilidad de compatibilizar la idea del hombre nuevo con las creencias religiosas de cualquier orden, pero fundamentalmente con las de origen africano por su condición de primitivas para el pensamiento modernizador de la Revolución, aunque tan cotidianas en gran parte de la población de la Isla. Un caso paradigmático es el cuento de Antonio Benítez Rojo “Entre el cielo y la tierra”.

Sin embargo, en medio de una generación de escritores nacidos posteriormente al triunfo revolucionario, a los que la academia bautizó con diferentes nombres (“iconoclastas”, “tercera generación de la Revolución”, de “la transición”, para finalmente ser reconocidos con el nombre de “novísimos”), y entre los cuales según alguna crítica no habría, al menos en un principio, una mirada renovada con respecto a la negritud (Uxó González), había otros escritores, pertenecientes a generaciones anteriores, que concentrarían su mirada en una problemática que había comenzado a hacer ruido en el campo intelectual y cultural de la Isla desde fines de los ochenta. Esto es, el racismo, la identidad cubana, la presencia de matrices religiosas de origen africano, entre otros. Claro que esto no conformó un espacio homogéneo, sino que fue elocuente de las tensiones y contradicciones frente a los mencionados temas dentro del mismo campo literario (Valero, 2011a y 2011b). En este sentido, me interesa referirme a la novela *A medianoche llegan los muertos* (1998), del escritor Eliseo Altunaga, pues será uno de los que con mayor concentración, dentro del ámbito literario cubano, ponga en evidencia la dinámica del discurso social a fines del siglo XX y principios del XXI, en relación con una apertura en los sistemas de conocimiento.¹

Para ello, a Altunaga le será necesario rearticular los procesos de etnización a través de dos materiales básicos: la cultura y la historia. En este trabajo dejaré de lado el tema de la reconstrucción de la historia que ya fue tratado anteriormente (Valero 2011b) para referirme a la representación cultural, específicamente en el orden de lo religioso. Entiendo que la reconstrucción de rituales, prácticas, creencias, costumbres, y otros aparatos culturales tendrán como objetivos simbolizar pertenencia grupal y legitimar culturas marginadas, es decir, construir bases para la apertura de un nuevo “orden gnoseológico” (Bourdieu, 68). Así, en este reclamo por el derecho al

¹ Un gran número serán mujeres escritoras, como es el caso de Deysi Rubiera Castillo, Exilia Saldaña, Marta Rojas, Georgina Herrera, Lázara Castellanos.

reconocimiento de la tradición afrocubana, una de las más visibles estrategias será la de descubrir el mundo religioso de los ancestros, enfatizando en su substancia al mismo tiempo que evitando un acercamiento folklórico o exótico.

De tal manera, los interrogantes que intentaré responder con este trabajo son por qué considero que Altunaga da un paso más allá de la tradición literaria afrocubana en lo que al tratamiento del mundo sacromágico se refiere y cuál es el objetivo último de esta búsqueda literaria.

En busca de un contra-imaginario

El énfasis que ponía la narrativa cubana de los años sesenta y setenta en la experiencia histórica de la Colonia y la República, continuará después de los noventa pero con desplazamientos a nivel semántico. Si antes esas coordenadas fueron el referente en el que se situó una impronta nefasta para la Nación, entonces ya resueltas por las políticas revolucionarias, ahora la re-escritura vendrá atravesada por una mirada diferente en cuanto a los procesos de subjetivización, en tanto el acento estará puesto en la necesidad de reconocer la presencia de una raigambre afro más allá de estilizaciones y folklorizaciones, como habría sucedido con el nacionalismo cultural de primera mitad de siglo XX, o con las políticas culturales de la segunda mitad, cuya impronta era la construcción de una etnicidad asentada en la responsabilidad y el compromiso revolucionario.

Aquella “condición homogénea del tiempo, del espacio, del número, de la causa, que hace posible el acuerdo entre las inteligencias”, a la que Bourdieu (68) define como “orden gnoseológico”, en la novela *A medianoche llegan los muertos* (1998), del escritor y guionista Eliseo Altunaga, se encuentra, con un quiebre en su sistema simbólico en la medida en que el autor integra al mundo representado otro modo de conocimiento. Posición epistemológica, esta, que no es nueva en el caso de la literatura afrocubana, pero que sí moviliza estructuras en cuanto a la intencionalidad última del programa narrativo en el que se desenvuelve.

Las novelas de Altunaga ponen en cuestionamiento las relaciones entre ficción-Historia, memoria-escritura, lenguaje oral-traducción escrita e interpretación y, sobre todo, identidad-otredad, pues se instalan con una actitud contestataria al apuntar al derrumbamiento de oposiciones valorizadoras, tales como etnografía y literatura, sistemas canónicos y periféricos, culturas civilizadas y primitivas, como una manifestación de la imposibilidad de una lectura unidimensional.

En su búsqueda creativa, Altunaga está abriendo el juego a las discusiones que circulan en su momento de producción en cuanto a la redefinición de la cubanidad y al espacio que se le otorga al negro en esa construcción. En este sentido, su programa narrativo se apoya en mecanismos que proponen una descolonización epistemológica en relación con la imagen del negro que el pensamiento modernizador ilustrado perpetuó e instaló en el imaginario cubano. Es decir, la presencia de lo sacromágico es un elemento

fundamental en el trabajo de Altunaga, pues tiene un carácter político en el sentido de la búsqueda de una explicación del lugar que ocupan el negro y su cosmovisión en el imaginario de la nación cubana. Altunaga, de este modo, se inserta en la discusión de la Cuba contemporánea no sólo a través de la reivindicación del negro en la construcción de la nación, sino buscando desmontar las políticas de representación que lo invisibilizaron, lo disminuyeron intelectualmente o primitivizaron su cultura.

De allí, entonces, la densidad que adquiere la dimensión sacro-mágica de raíz africana en *A medianoche llegan los muertos*, sobre todo al verse interconectada con otros dos sistemas, el de la Historia y la Palabra. Tal como lo explica Sylvia Wynter, la Historia “[...] es uno de los paradigmas disciplinarios generados por la Palabra” (Wynter en Scott, 2000: 159). Esta Palabra a la que se refiere la crítica jamaíquina remite a una episteme eurocentrada sin espacio para otros conocimientos o subjetividades. Por lo tanto, el punto no será sólo cambiar los contenidos sino los términos de la conversación: quién habla, a nombre de quién y con qué implicaciones; Altunaga va más allá del poscolonialismo que conceptualiza al colonialismo como una tecnología de oterización, un mecanismo de inteligibilidad, una lógica de la categorización. De allí la importancia de uno de los mecanismos de etnización de la novela que es el espacio concedido al sistema religioso-oral afrocubano, que desfigura la noción de irracionalidad de este para mostrarlo como portador de una gran complejidad.

La religiosidad afrocubana, que en la narrativa anterior debía subsumirse al ideal revolucionario,² se representa ahora en todas sus variantes con la impronta básica de ser tratadas en su compleja dimensión sacromágica. Personajes cargados de doble semántica en cuanto desdoblados en orichas sostienen una matriz cosmogónica con la que la cultura ilustrada se enfrenta conflictivamente.

A medianoche llegan los muertos narra la avanzada del general mulato Antonio Maceo desde el Oriente hacia el Occidente de Cuba en 1895, durante la guerra de Independencia. Nueve meses de 1895 —entre principios de abril y finales de diciembre, casi un diario de los incidentes bélicos más relevantes y sus aledaños— ocupan la urdimbre de esta novela, con dos sucesos —como apertura y cierre— de cardinal alcance para el suceder de aquellos días: el desembarco de Antonio Maceo en la playa de Duaba y el descalabro de Arsenio Martínez Campos en el camino real de Coliseo.

La obra consta de dos niveles narrativos que se ubican en dos tiempos históricos diferentes. El primero corresponde al presente del enunciado: el Escribano, exsoldado bajo el mando de Maceo, ubicado temporalmente durante la República, siente el llamado del espectro del General para que reescriba la historia de la independencia desde aquellos hechos y personajes que la historia oficial negó o ignoró. Dentro de este nivel se incluyen otros, cuyos enunciadores son el propio personaje y testimonios orales de otros espectros,

² Ver, por ejemplo, *Cuando la sangre se parece al fuego* (1977), de Manuel Cofiño.

protagonistas de aquella guerra, que reconstruyen el primer año de esta. Estos dos tiempos históricos, a través de los cuales se va tejiendo una novela que consta de 176 escena,³ no se desarrollan aisladamente, sino que se interpenetran: así, el primer nivel temporal es invadido por el segundo a través de los personajes —históricos y no históricos—, cuyos fantasmas dialogan con el Escribano.

La primera secuencia de *A medianoche llegan los muertos* ubica al lector en lo que será el régimen de representación: los conflictos, tensiones e intereses sociales se pondrán en escena a través del derrumbe de pensamientos que Altunaga entiende cristalizados como verdades únicas y absolutas. No casualmente la acción comienza y se desarrolla en la biblioteca del Escribano. Dos elementos de validación opuesta, pero expresión de las contradicciones a las que se verá sometido el personaje, concentran el espacio del conocimiento: por un lado, los documentos históricos escritos, y por otro, la presencia de Cacha y el Yerbero, espectros que, con su saber oral, comparten una dimensión mítico-real con otros personajes. Ambos funcionan como la representación de aquella parte del imaginario cubano que Altunaga busca consagrar como parte de la cubanidad, en cuanto no termina de ser reconocida por la intelectualidad de la Isla. Ese imaginario sincrético, que Rogelio Martínez Furé (2004) prefiere llamar yuxtapuesto,⁴ tiene su mayor logro literario en las figuras de Cacha y el Yerbero.

En el ámbito sagrado de la isla, Cacha es identificada con las divinidades de ambos sistemas religiosos, el de raíz africana y el católico: en su primera aparición en la novela se la vincula con la miel y las estrellas doradas, que, entre otros elementos, son reconocidos dentro de la cultura afrocubana como símbolos de la oricha Ochún. Pero en la novela, el nombre por el cual se conoce a esta mujer con “ojos de miel, acentuados por el cobre oscuro de su cara” (Altunaga, 1998, 15), es Cacha, lo cual nos remite a la Virgen católica de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba, a la que “los yorubas identificaron con Ochún porque esta última es la dueña del cobre, aparece en la desembocadura de un río y es de tez bronceada” (Bolívar Aróstegui, 2005: 190).

Por su parte, el Yerbero, interlocutor omnipresente en el debatirse del Escribano, además de su función de curandero entre las tropas de Maceo, posee las características físicas necesarias para identificarlo fácilmente con el oricha Osaín: “[...] un yerbero tuerto, cojo y manco, apoyado en su andar por una rústica muleta de ébano con forma de reptil [...]” (Altunaga, 1998, 15). Lo que *A medianoche llegan los muertos* está haciendo es adaptar el personaje a la figura mitológica que Lydia Cabrera, en *El monte*, presenta de la siguiente manera:

³ Vale señalar que el texto en sí no tiene enumerados los episodios, sino sólo separados por espacios en blanco. La enumeración fue hecha por mí para facilitar el análisis de la obra.

⁴ Rogelio Martínez Furé, más que de sincretismo, prefiere hablar de un proceso de “yuxtaposición religiosa, lleno de contradicciones y tensiones, pues los denominados elementos ‘sincréticos’ se presentan, sobre todo, en las manifestaciones externas del culto” (2004: 91), tal como queda demostrado con los personajes novelescos cuya impronta afrocubana es la que conforma su universo vital.

“Todos los santos son yerberos, pero el dueño incontestable de las yerbas, el médico, el yerbero, es Osáin. [...] *no posee más que un solo pie, el derecho, un brazo, el izquierdo, y un ojo*; una oreja desproporcionadamente grande por la que no oye nada. La otra, al contrario, muy chica, percibe los ruidos más remotos y distantes. [...] *camina a saltos o rengueando*” (1993: 73; las cursivas son mías).

Es necesario tener en cuenta que, si bien aquellos personajes orichas se corresponden con elementos concretos de un texto mitológico que, a su vez, se convierte en metatexto (Lotman, 1979: 125), este proceso no implica una traducción mecánica sino un acto de re-elaboración. Altunaga hace un movimiento de recreación al poner a actuar a los orichas adaptándolos al período histórico concreto de la novela, de manera tal que aquellas características que los significan dentro del cuerpo mitológico afro-cubano se incorporen al hecho histórico sin perder su especificidad mítica. Hay que tener en cuenta que el mito presenta la diferencia radical entre historia y ficción con la que carga el relato occidental histórico. De esta manera, el conocimiento diferente de la realidad que tendrán algunos personajes cumple una función dinámica dentro del texto en cuanto forma parte de la instancia dramática al incorporarse a las fuerzas en conflicto.

Altunaga, en un acto cargado de sugerencia, lleva a Cacha y Yerbero a desplazarse con total familiaridad y desparpajo, por la biblioteca, sentándose sobre los libros del Escribano, personaje no por azar formado intelectualmente en la academia francesa, erigida en la portadora del saber universal.⁵ Con un protagonista formado intelectualmente en las ideas de la Ilustración dieciochesca, el Yerbero se presenta como el antagonista portador de la oralidad en su dimensión ético-religiosa, y quien, con una mezcla de lenguaje ritual y actitud profana, se enfrenta a la palabra escrita como portadora del único saber autorizado por el pensamiento ilustrado.⁶ Es, en definitiva, la intención de anular el significado unívoco de la biblioteca, reducto del saber europeo del Escribano, símbolo del privilegiado y condensador espacio del conocimiento letrado, para transformarlo en un espacio heterogéneo donde el saber de la oralidad también encuentra su lugar. Lo que se busca significar es que el libro, sinécdoque de UN orden y UN conocimiento, no provoca sometimiento intelectual en el Yerbero, personaje-metáfora en cuanto encarna otro sistema cognitivo. Él mismo pondrá su saber a la altura del saber científico occidental

⁵ La actitud de los orichas en el espacio de la biblioteca concuerda con la versión que explica la antropóloga Lázara Menéndez: “Los orichas, que según esta versión se van conformando conjuntamente con la naturaleza, no constituyen —según ponen de manifiesto otros relatos— arquetipos morales, no son infalibles ante las debilidades humanas, no son dogmáticos, y su gusto por el juego, la antiolemonidad y cierta provisionalidad de sus emociones y acciones, flexibilizan el sentido trascendente emanado de las historias [...]” (1995: 46).

⁶ Esto marca la diferencia con el Alejo Carpentier, de *Écue-Yamba-Ó* (1933), obra en la que les da lugar a las experiencias religiosas afrocubanas pero siendo él mismo el sujeto portador de la voz que explica la palabra: “[...] la honda exaltación producida por una fe absoluta en su presencia [la del santo], viene a dotar el verbo de su mágico poder creador, perdido desde las eras primitivas. La palabra, ritual en sí misma, refleja entonces un próximo futuro que los sentidos han percibido ya, pero que la razón acapara ya para su mejor control” (67).

sin obviar el vínculo con lo sagrado que establece la mayor brecha entre ambos, y que es transmitido por la palabra, como centro de pensamiento de las culturas de matriz africana, opuesto al logos centralizador de la escritura. La palabra establece la comunicación entre el nivel divino y el humano, por lo que se le confiere carácter sagrado.

Las posibilidades que otorga la incorporación a la novela de documentos oficiales y privados, que interpretan el hecho histórico desde diferentes ángulos ideológicos, corroboran las afirmaciones de María Cristina Pons en cuanto a que “la nueva novela histórica ve la posibilidad de cuatro mil verdades según las perspectivas de tiempo y espacio (físico, político y social) desde las que son formuladas” (Pons, 1998: 257). Con todo, si bien Pons está marcando una ruptura con la Totalidad como racionalidad universal, concibe estas “cuatro mil verdades” desde una sola matriz de pensamiento que es la del pensamiento de matriz occidental. Como afirma Quijano (2005), los pensadores posmodernos han criticado la noción moderna de totalidad, pero siempre dentro de la historia de las ideas europeas. *A medianoche llegan los muertos* requiere pensar desde fuera de las tres grandes líneas constitutivas del pensamiento único occidental: el liberalismo, el cristianismo y el marxismo, porque el autor da una vuelta de tuerca y les otorga protagonismo a las voces de personajes desdoblados en orichas, en cuanto sus relatos interceptan la narración de corte histórico para imponer su presencia mítica.

La incorporación de interpretaciones mágico-religiosas —que no es una oposición entre lo sensible y lo racional sino otra racionalidad— de los hechos históricos tiene como función servir a la desnaturalización de la cosmología cristiana. Es decir que, al aportar conocimientos adquiridos de otras epistemologías, otros principios hermenéuticos, la novela está proponiendo una comunicación que Mignolo (2010) ha denominado “inter-epistémica” significando un ir más allá de lo intercultural. Sin pensarlo, el Escribano comienza una tarea de “desprendimiento”, tal como la denomina Quijano (2000), al incorporar en su texto de carácter histórico aquellas voces que los archivos no recogieron, condenándolas a la categoría de rumor. Aníbal Quijano advertía en 1992: “[...] es necesario desprenderse de las vinculaciones de la racionalidad-modernidad con la colonialidad, en primer término, y en definitiva con todo poder no constituido en la decisión libre de agentes libres” (citado en Mignolo, 2010: 15). De allí parte Mignolo para establecer que “[...] el desprendimiento significa cambiar los términos de la conversación (y sobre todo, de las ideas hegemónicas sobre lo que son el conocimiento y el entendimiento) [...] Esto implica que una estrategia de desprendimiento consiste en desnaturalizar los conceptos y los campos conceptuales que totalizan UNA realidad” (Mignolo, 2010: 34-35; destacado del original).

Otra sería la historia sin estas voces que, en el interior de la estructura narrativa de la novela, cumplen su función de provocar el quiebre cognoscitivo del Escribano, metaforizando la presencia viva de una raíz cultural que no se concibe paralela sino confluyente con otras raíces en el ser cubano. Es decir, la novela adiciona la cosmovisión afrocubana buscando desestabilizar el logos

letrado como única razón cognoscente, pero también con el objetivo de dar cuenta de su presencia silenciosa aún entre los más arraigados a un pensamiento único, como es el caso del Escribano. Este va a ver permear su escritura por las voces de aquellos sujetos. De allí que el pensamiento oral volcado en la novela por diferentes personajes, pero fundamentalmente por el Yerbero, portador de la sabiduría vernácula, esté apoyado en la transmisión de los mitos. A través de la constante emisión, por parte de este personaje, de proverbios y patakí, que son “las narraciones que acompañan a los oráculos de Ifá⁷ del diloggún⁸ y de ‘los cocos’, empleados en la santería y mediante los cuales el adivino comunica al consultado lo que se supone han profetizado las divinidades” (Martínez Furé 1979: 212-213), se intenta regular la conducta social y moral del Escribano, es decir, no sólo expresar un inherente vínculo con su basamento religioso, sino cumplir una función cotidiana, aunque el límite entre lo profano y lo sagrado a menudo sea traspasado.⁹

Es necesario, sin embargo, señalar que el programa narrativo no apunta a una diferenciación taxativa de dos componentes cognitivos y subjetivos de existencia “pura” e “incontaminada”. Antes bien, la marcación diferenciadora es una estrategia necesaria a los fines de ir contra aquellas narrativas que resuelven el antagonismo a través de figuras expresivas de un mestizaje que subsume una de las miradas, siempre la misma, a la otra. En otras palabras, *A medianoche llegan los muertos* se niega al encuentro disolvente o minimizador de una de las partes, algo que Altunaga traduce en una versión propia de la noción de “totalidad contradictoria” (Cornejo Polar, 1997) a través de la imagen recurrente de la cultura cubana como “una sola, contradictoria y múltiple; amputar o excluir una zona afecta al resto del cuerpo” (Altunaga, 1996: 31).

A diferencia de las nuevas novelas históricas que buscan la desconocida intimidad del hombre más que del personaje histórico, la figura del general Maceo se concibe como la del héroe épico, uniforme, en el que no se encuentran rasgos negativos porque debe responder al objetivo primero que es el de confrontar con los documentos que lo han subvalorado. Con este fin, en su figura se concentran tres líneas convergentes que hacen móviles las fronteras entre hombre y mito.

La primera de ellas habla del ser humano íntegro y valiente al que se llega por medio de sus cartas privadas, pero también del testimonio de sus soldados, ya que para los hombres del General “si Maceo no es la revolución misma, es su cerebro y su brazo” (Altunaga, 1998: 255).

La segunda línea es la del héroe comparable con figuras legendarias, para lo cual se utilizan imágenes que remiten a las epopeyas clásicas: “Un coro recita: ‘Después de veinte años vuelve a casa como el héroe de la mitología’. El

⁷ Complejo sistema adivinatorio regido por el oricha Orula.

⁸ Sistema de adivinación a través de caracoles considerados sagrados.

⁹ Según Lázara Menéndez, algunos autores “[...] coinciden en destacar la lógica de los sistemas de creencias tradicionales apoyados en una imagen de totalidad cambiante, mutable y viva. No reconocen una dicotomía entre lo sagrado y lo profano, entre normas y prescripciones morales, sociales, filosóficas, y el carácter sobrenatural de ciertos fenómenos” (1995: 41).

General avanza entre los gajos. ‘Ya hace demasiado tiempo que me pertenece’, reclama la Ikú.¹⁰ ‘También es nuestro’, brama el coro” (Altunaga, 1998: 24). En esta asociación de Maceo con el Ulises homérico, el panteón griego es reemplazado por los espíritus afrocubanos, con lo cual estos son ascendidos en la escala de valorización dentro del pensamiento occidental eurocentrado.

Finalmente, el narrador hace trascender la figura de Maceo de su carnalidad heroica hasta integrarlo, también a él, en la cosmogonía afrocubana. Para ello, echará mano de la tradición oral de la isla al vincular sentimentalmente a Cacha-Ochún —personaje de triple dimensión semántica, como ya se adelantó—, porque el imaginario cubano concibe al General como hijo de Changó, orisha de la guerra. Cacha, por un lado, personifica a aquellos pobladores revolucionarios que, habiendo acompañado a Maceo en la guerra anterior, finalizada en 1878, sufrieron los veinte años de espera hasta su desembarco final en 1895, y se unieron a él nuevamente. Cacha será el apelativo del personaje en toda la obra; sin embargo, sus características personales nos remitirán siempre a Ochún, como ya se detalló más arriba. Ochún, según su patakí, estaba enamorada de Changó, por lo cual, con la sentencia “Otros aseguraban haberlo visto pernoctar en la casucha de una mulata, ‘a la mañana le obsequió miel de panales y dos estrellas de oro para el cuello de su guerrera” (Altunaga, 1998: 13), se está produciendo un doble guiño semántico: Cacha-Ochún protege a su jefe-amado Maceo-Changó.

Es esa misma identificación con Changó lo que explicará la consustanciación de Maceo con el monte: “[...] como los orishas de Andrea de la Cruz Santísima o los muertos del abuelo Bonifacio, el General parecía ser el dueño del monte y de la sabana” (Altunaga, 1998: 52). En este punto, entramos en un aspecto fundamental de la cultura religiosa afrocubana que es la importancia vital que tiene el monte, revestido de sentido sagrado en cuanto habitan en él las divinidades ancestrales: es el dominio natural de los espíritus, y donde todo lo aparentemente natural es sobrenatural. En él se halla lo que necesita para sus ritos “todo el pueblo mestizo de Cuba” (Cabrera, 1993: 17-24). Pero además de su valor como contenedor de lo sobrenatural, “el monte guardó, salvó y resistió. Fue un valor y, aún lo es, de rebeldía” (Morejón, 2008: 182). Indudablemente, Nancy Morejón se está refiriendo al monte que refugió a negros cimarrones en los siglos de la esclavitud y que cobra especial significado en esta instancia de luchas por la independencia.

En los episodios en que se describe el accionar del Yerbero para salvar a Maceo de la muerte como efecto de una enfermedad desconocida, la novela nuevamente retroalimenta sus dos elementos claves, la figura de Maceo y el ritual religioso afrocubano. Así, el rito que se vincula al Palo Monte, religión afrocubana de origen congo, que lleva a cabo el Yerbero para la curación del General, se describe a lo largo de tres episodios. Sin embargo, lejos de darle un tratamiento detallado de carácter etnológico, se toma el testimonio de un

¹⁰ La muerte, en la cosmogonía afrocubana.

testigo y la propia memoria del Escribano y, a través de una estrategia de opacidad en el sentido glissantiano, se literaturiza un rito sagrado sin traspasar su dinámica oculta, al mismo tiempo que se libera en el texto, una vez más, el uso de la palabra a través de sentencias: “Si se corta un guayacán, todos los árboles se pierden, por eso hay que salvarlo” (Altunaga, 1998: 112), advierte el Yerbero al Escribano.

En esta búsqueda planteada como de revalorización del mundo religioso afrocubano, el autor logra una transposición de sentidos ya que los creyentes consideran que cuando se destruye un guayacán en el monte, misteriosamente se secan todos los demás árboles (Cabrera, 1993: 419). La sentencia, de tal modo, actúa metonímicamente en la novela al referirse a la importancia de Maceo en la lucha independentista y, en consecuencia, lo sacraliza, pero, al mismo tiempo, produce otro efecto de sentido en cuanto desconoce la deslegitimación que el modelo epistemológico dominante ha instaurado a partir del siglo XVI. El Yerbero establece una conexión oculta e indivisible entre hombre, naturaleza y conocimiento, sustento de su visión orgánica del mundo, que pone en entredicho la concepción cartesiana de que sólo a partir de la descomposición de la realidad en fragmentos, es posible su dominación.

Al mismo tiempo, al darle protagonismo al núcleo religioso de los antiguos mitos africanos en el espacio literario, se está jerarquizando la tradición oral de la isla, base fundante de la permanencia de aquella cosmovisión. Puede argumentarse que esta búsqueda es paradójica en cuanto se apunta al reconocimiento del sector letrado para la legitimación. Sin embargo, entiendo que lo que el autor pretende es la ampliación de la nación literaria, es decir, la entrada en la literatura escrita de aquellos elementos que hacen pie en la cultura oral. Y entonces sí es posible encontrar que esta ambigüedad torna al texto heterogéneo, genéricamente hablando, en el sentido en que desarrolla el concepto Antonio Cornejo Polar (2004), ya que el camino elegido es el de una forma compositiva propia de la modernidad occidental. Pero, y complejizando más este aspecto, es indudable que la obra gana verosimilitud: no hay otra manera de volcar lo escrito en la medida en que la novela contiene en sí el metarrelato que está componiendo el Escribano, personaje inhabilitado, por su formación ilustrada, para concebir otra estructura de representación que desborde los márgenes de lo ya conocido como formas occidentales de representación simbólica. Es por esto que no deja de llamar la atención que el Escribano, en sus primeros escritos, luego de escuchar voces diferentes y contradictorias, elija partir de los testimonios de la intrahistoria, con lo cual no sólo les da protagonismo a los negros anónimos, sino que los reconoce en su otredad cultural al relatar episodios sacro-mágicos con una mirada tal que intercepta la continuidad de una sintaxis narrativa histórica. Linealidad que se ve quebrada en varias oportunidades a través de la tensión establecida en la confrontación entre dos mundos.

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

contribuyen en la profundización de una crisis del protagonista que le permite al autor contemporaneizar su crítica, haciendo blanco en el centro de la ideología a la que se busca desmontar como instauradora histórica de regímenes de verdad, en el sentido foucaultiano. Altunaga se suma, con *A medianoche llegan los muertos*, a la narrativa literaria de reflexión historiográfica que problematiza la influencia paradójica de la filosofía ilustrada en cuanto a la formación de las conciencias nacionales. De allí que el narrador interpele al Escribano, cuando la crisis que se le impone ante la imposibilidad de asumir una comprensión cabal de su presente histórico lo aleje del centro distribuidor de conocimiento: “Tal vez los ejes de tu interpretación son diferentes. [...] Y si eres una cosmogonía diferente, qué te une entonces al General, por qué andas tras él como si fuese de verdad un Titán. Tal vez no basten Voltaire y Rousseau, Erasmo y Jefferson, Comte y Adam Smith. [...] La indagación te abruma” (Altunaga 1998, 216).

Hay en el Escribano un intento de lo que podríamos llamar una calibanización invertida¹¹ en la medida en que él, desde su espacio de blanco ilustrado, quiere tomar la palabra de un grupo social invisibilizado, pero también es evidente que para su sistema de pensamiento, su “orden gnoseológico”, intentar una ruptura implicaría “desafiar presupuestos” (el concepto “challenge presuppositions” es de Sylvia Wynter), es decir, romper con el sistema de conocimiento que hacen al orden que elabora su palabra. De este modo, se enfrenta de manera traumática a una otredad que no es explicable desde una sola línea de pensamiento y el narrador preanuncia la crisis: “en la soledad y el desorden de tus papeles la pretensión de dar perfil a los desconocidos te parece ilusoria” (Altunaga, 1998: 166-167).

Conclusión

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

¹¹Uso aquí “calibanización” en el sentido de actitud de resistencia al pensamiento hegemónico de raíz eurocéntrica. El calibalismo, como significante cultural, comienza su historia como reformulación contracolonial de *La tempestad*, de Shakespeare, en *The Pleasures of Exile* (1960), del escritor barbadense George Lamming (1927-). Posteriormente, Fernández Retamar, apoyándose en las reapropiaciones de Lamming y Aimé Césaire, publicó en 1971 su ensayo “Calibán”, retitulado poco después “Calibán: apuntes sobre la cultura de nuestra América” (1971). Para ampliación del tema, véase *Canibalia* (2005), de Carlos Jáuregui.

Con esto, Altunaga expone la idea de que, al enfrentarse a la multiplicidad, cae a pedazos aquel pensamiento ilustrado de que lo universal se realizaría a través de la nación, con lo cual se pone en duda la validez del campo intelectual en el que se formó gran parte de la élite cubana para comprender la heterogeneidad socio-cultural que la rodea. La idea de sociedades maduras e inmaduras, siendo estas las que se caracterizan por “la imposibilidad de servirse de su inteligencia sin la ayuda de los otros” (Kant, 25), coloca al Escribano en una encrucijada. Se debe recordar que el progreso, desde la filosofía ilustrada, no llegaría de la mano de sociedades asiáticas, indias o negras, con lo cual, el diálogo inter-epistémico se torna jerárquico. De este modo, las tensiones discursivas que atraviesan al personaje del Escribano en sus crisis se posicionan como una metáfora de la actual crisis a la que se ven sometidas las bases epistemológicas que fueron sostenidas como propias de la cubanidad por el campo letrado de la isla.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTUNAGA, Eliseo (1998), *A medianoche llegan los muertos*. La Habana, Letras cubanas.
- ALTUNAGA, Eliseo (1996), “El otro componente”, en *La gaceta de Cuba*, vol. 34, pp. 30-31.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio (1997), “La tierra y el cielo”, *Antología personal*. San Juan, Universidad de Puerto Rico.
- BOLÍVAR ARÓSTEGUI, Natalia (2005), *Los orishas en Cuba*. La Habana, Mercie.
- BOURDIEU, Pierre (1997), *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.
- CABRERA, Lydia (1993), *El monte*. La Habana, Letras Cubanas.
- CARPENTIER, Alejo (2002), *Obras Completas. Volumen 1: Écue Yamba-Ó y otros escritos afrocubanos*. México, Siglo XXI.
- CORNEJO POLAR, Antonio (2004), *Escribir en el aire*. Lima, Horizonte.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1997), “Mestizaje e hibridez: el riesgo de las metáforas. Apuntes”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, n.º 180, pp. 341-344. DOI: <<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1997.6197>>.
- JÁUREGUI, Carlos (2005), *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana, Casa de las Américas.
- LOTMAN, J. Y Uspenkij, B. (1979), “Mito, nombre, cultura”, en *Semiótica de la cultura*. Madrid, Cátedra.
- MARTÍNEZ FURÉ, Rogelio (2007), *Eshu (Okiri a mí mismo) y otras descargas*. La Habana, Letras cubanas.
- MARTÍNEZ FURÉ, Rogelio (2004), *Briznas de la memoria*. La Habana, Letras cubanas.

- MENÉNDEZ, Lázara (1995), “¿Un cake para Obatalá?!” en *Temas*, vol. 4, pp. 38-51.
- MIGNOLO, Walter (2010), *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires, Del Signo.
- MIGNOLO, Walter (2006), “El desprendimiento: pensamiento crítico y giro descolonial”, en Catherine Walsh, Álvaro García Linera y Walter Mignolo. *Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento*. Buenos Aires, Ediciones del Signo, pp. 9-20
- MOREJÓN, Nancy (2008), “Rogelio Martínez Furé y la experiencia literaria de Eshú”, *La gaceta de Cuba*, vol. 3, pp. 15-17.
- NAGEL, Joane (1994), “Constructing Ethnicity: Recreating Ethnic Identity and Culture”, *Social Problems*, vol. 41, n.º 1, pp. 152-176. DOI: <<https://doi.org/10.2307/3096847>>.
- PONS, María Cristina. (1998). *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- QUIJANO, Aníbal (2005), “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en Edgardo Lander (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, CLACSO, pp. 201-246.
- QUIJANO, Aníbal (2000), “Colonialidad del Poder y Clasificación Social”, en *Journal of World-Systems Research*, vol. VI, n.º 2, pp. 342-386. Special Issue: Festschrift for Immanuel Wallerstein. Part I. DOI: <<https://doi.org/10.5195/jwsr.2000.228>>.
- SCOTT, David (2000), “The Re-Enchantment of Humanism: an Interview with Sylvia Wynter”, *Small Axe*, vol. 8, pp. 119-207.
- UXÓ GONZÁLEZ, Carlos (2010), *Representaciones del personaje del negro en la narrativa cubana. Una perspectiva desde los estudios subalternos*. Madrid, Verbum.
- VALERO, Silvia (2011a), “Mapeando las narrativas de la diáspora en Cuba: la imaginación de la negritud en la literatura de entre-siglos”, *Casa de las Américas*, vol. 264, pp. 93-105.
- VALERO, Silvia (2001b), “De ‘negros’ y ‘mulatos’ en la literatura cubana contemporánea: Eliseo Altunaga, Marta Rojas y la re-escritura de la historia”, en Ineke Phaf-Rheinberger (Ed.) *Historias enredadas. Representaciones asimétricas con vista al Atlántico*. Berlín, Tranvía, pp. 117-133.