

HISTORIA INTELECTUAL Y LITERATURA

El Uno, el Mismo, el Otro: tensiones literarias del “ser negro”

The One, the Same, the Other: literary tensions in “being black”

Silvia Valero*

RESUMEN: El objetivo de este artículo es analizar la perspectiva desde la cual Eliseo Altunaga, en su novela *En la prisión de los sueños* (2002), concibe la posición del “negro” en los años posteriores a la Revolución y en el presente del Periodo Especial. Mi propuesta es que a partir de un manejo propio de la dialéctica del amo y el esclavo —idealista y materialista—, el autor desarrolla un esquema que busca definir a un “negro consciente”, en el sentido que lo desarrolla Frantz Fanon en *Piel negra, máscaras blancas*.

PALABRAS CLAVE: Literatura afrocubana, Racialización, Identidades políticas, Eliseo Altunaga.

ABSTRACT: The objective of this article is to analyze the perspective from which Eliseo Altunaga, in its novel *In the prison of the dreams* (2002), reflect on the position of the “black” in the later years to the Revolution and in the present of the Special Period. My proposal is that, from a particular use of the dialectic of the master and the slave —idealistic and materialistic—, the author develops a scheme that he defines to a “conscious black”, in the sense of Frantz Fanon in *Black Skin, White Masks*.

KEY WORDS: Afrocuban Literature, Racialization, Policies of the Identity, Eliseo Altunaga.

* Universidad de Cartagena, Colombia (svalero@unicartagena.edu.co).

INTRODUCCIÓN

En su artículo “Au-delà de l’ ‘identité’”,¹ Rogers Brubaker afirma “La réification n’est pas seulement une pratique intellectuelle, mais aussi un processus social. En tant que telle, elle occupe une place centrale dans les politiques de l’ethnicité’, de la ‘race’, de la ‘nation’ et autres ‘identités’ putatives”. Con este enunciado, el sociólogo resume su oposición respecto del uso indiscriminado del concepto de identidad en las ciencias sociales y las humanidades pero también y, sobre todo, a su reificación, cuando no se tiene en cuenta que se afronta, con ella, una construcción epistemológica que, como tal, niega su naturalización. De allí su mirada crítica a las “políticas de identidad”, que hicieron eclosión en los años ochenta con el auge de las construcciones de raza, clase y género como categorías de análisis y a las que el teórico se refiere irónicamente como “la santísima trinidad” de la crítica literaria y los estudios culturales.

En América Latina, los años noventa constituyen la década en la que los reclamos en términos de políticas de identidad en torno a la raza y la etnicidad, que habían comenzado en la década anterior, adquirieron su mayor densidad acompañados por las reformas constitucionales que convirtieron a las naciones en multiétnicas y pluriculturales. Estos movimientos vinculados a las negritudes, que tendrán su mayor despegue a partir del año 2000,² han abrazado las políticas de la diferencia étnica, han apoyado la necesidad de hacer visible el impacto de ciertos grupos en las historias nacionales, y han luchado por la implementación de políticas

¹ Rogers Brubaker y Frédérick Junqua Cooper, “Au-delà de l’ ‘identité’”, en *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 139, 2001, pp. 66-85.

² En el proceso de preparación para la III Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación, la Xenofobia y Formas Conexas de Intolerancia, realizada en Durban (2001), se llevó a cabo el Congreso Preparatorio en Santiago de Chile (2000), espacio en el que se adoptó la categoría “afrodescendiente” que sería consensuada luego en Durban.

diferenciadas de desarrollo que tomen en cuenta la singularidad de esas poblaciones.³

Consecuentemente, reconocer esta dinámica y su apropiación por la producción literaria latinoamericana de los últimos años, nos obliga a explorar esta última desde categorías diferentes a aquellas a las que tradicionalmente recurrió la crítica en torno a las negritudes, tales como el blanqueamiento, el sincretismo, la hibridación, la transculturación, el rizoma. El campo semántico en el que se mueve hoy esta literatura es el compuesto por categorías tales como "conciencia racial", "autenticidad", "memoria ancestral", "orgullo negro", entre otros. Si bien estas categorías pueden ser rastreadas de manera aislada en alguna literatura anterior a este periodo, el cambio fundamental de perspectiva en los últimos años se halla en que ahora se afirma colectivamente, sobre la representación de "lo afro", un modelo contradiscursivo apoyado en dos pilares principales: una *política autoafirmativa de una subjetividad negra o afro*,⁴ construida a partir de la idea de *comunidad translocal unificada*.⁵

En el caso de la literatura afrocubana, que es el material que compete a este artículo, y particularmente a la obra de Eliseo Altunaga, adopta especificidades en función de la propia singularidad sociopolítica de la Isla, pero, al mismo tiempo, se suma al guión transnacional que enfatiza una identidad afro-referenciada a partir de presupuestos básicos que historizan el pasado en términos de victimización, resistencia y contribuciones

³ Desde diferentes perspectivas pueden encontrarse análisis de la articulación entre las políticas de identidad y la conformación de una comunidad asentada en la etnicidad "afro", en Silvia Valero y Alejandro Campos García [eds.], *Identidades políticas en tiempos de afrodescendencia: auto-identificación, ancestralidad, visibilidad y derechos*, Buenos Aires, Corregidor, 2015.

⁴ No pierdo de vista las diferentes tradiciones epistemológicas que conforman a cada una de estas categorías identitarias. En este caso las utilizo de manera intercambiable por una cuestión operativa.

⁵ Silvia Valero, "Introducción. Literatura y 'afrodescendencia'. Identidades políticas en la literatura afrolatinoamericana del siglo XXI", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 81, 2015, pp. 9-17.

del “negro” en la construcción de la nación.⁶ Si bien hay escritores que durante los últimos años del siglo xx y principios del xxi se han preocupado por la problemática etno-racial o por incursionar en el mundo sociocultural de los afrocubanos, ha sido Altunaga el único en componer un corpus narrativo asentado en dichos tópicos y que, además, resulta abarcador de todos los periodos históricos cubanos hasta el presente.⁷

De allí que la revisión histórica de las obras del escritor cubano Eliseo Altunaga (Camagüey, 1941-), también guionista de cine y profesor en la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de Los Baños,⁸ no se ubique sólo en el pasado lejano de la Colonia o la República, sino incluso en el más cercano de las primeras décadas revolucionarias y en el Periodo Especial en Tiempos de Paz.⁹ Su primer libro de cuentos *Todos mezclados*

⁶ Tal es el caso de, entre otros, *Los ángeles caídos* (2001), de Lázara Castellanos (La Habana, 1939-2004) o *Golpeando la memoria. Testimonio de una poeta afrodescendiente* (2005), de Georgina Herrera (Jovellanos, 1936-). Para mayor detalle véase Silvia Valero, *Mirar atrás. La importancia del pasado en los relatos de nación y negritud en la literatura afrocubana de entre siglos*, Argentina, Alción, 2014 y “Mapeando las narrativas de la diáspora en Cuba, la imaginación de la negritud en la literatura de entre siglos”, en revista *Casa de las Américas*, núm. 264, 2011, pp. 93-105.

⁷ La recepción crítica de la obra de Altunaga ha sido exigua, tanto en Cuba como en el exterior. Para el caso de *En la prisión de los sueños*, que es la novela a ser abordada en este artículo, se puede revisar una breve referencia a ella en “Personajes afrocubanos en la narrativa cubana del nuevo milenio: 2000-2009”, en *Revista Iberoamericana*, 2013 y “Narrativa afrocubana del nuevo siglo”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 2015, ambos de Carlos Uxó.

⁸ Su trabajo como guionista fue reconocido al encargársele, desde el Ministerio Cubano de las Fuerzas Armadas, una serie televisiva acerca de la proeza del general mulato Antonio Maceo (Santiago de Cuba 1845-La Habana, 1896) en la Guerra de Independencia durante 1895. Abortado el proyecto fílmico, el escritor decidió volcarlo en su próxima obra literaria en las más de 3 000 páginas resultantes de la investigación realizada junto con un importante grupo de colaboradores. Así surgió *A medianoche llegan los muertos*.

En otro orden, ha sido guionista de la película chilena *Violeta se fue a los cielos* (2011) y reconocido por sus trabajos con el director chileno Pablo Larraín, con quien colaboró en *No* (2011), *Post Mortem* (2010) y *Tony Manero* (2008).

⁹ La desaparición del socialismo en la Europa del Este y la posterior desintegración de la Unión Soviética provocaron en Cuba una crisis socioeconómica en la década del noventa, que oficialmente fue denominada Periodo Especial en Tiempos de Paz. Como señalaba en otro texto, “Para algunos, la desigualdad provocada por la introducción

(1984), y su primera novela *Canto de gemido* (1988), ambos publicados por la editorial Letras Cubanas, son los intentos iniciales por ubicar al “negro” como referente de la identidad cubana y caribeña, alejándose de la idea de un simple aporte —del “negro”— a una identidad ya conformada unilateralmente por la presencia europea. El trabajo narrativo de Altunaga, que se completa con las novelas *A medianoche llegan los muertos* (1998), *En la prisión de los sueños* (2002) y *Las negras brujas no vuelan* (2005),¹⁰ constituye una extensión de sus artículos breves “La imagen que se evade” (1999) y “El otro componente” (1996). Ambas esferas, la ficcional y la ensayística son la plataforma desde la cual el autor abre el juego a las discusiones que circulan en su momento de producción, el Periodo Especial, en cuanto a la redefinición de la cubanidad y al espacio que se le otorga al “negro” en esa construcción. Para Altunaga, desde que se instaló la economía de Plantación se fue configurando una imagen de la sociedad cubana en la que el criollo de origen hispánico fue ideando constantemente medios simbólicos para desprenderse de sus posibles hibridaciones. El instrumento de consolidación social que mayor efecto tuvo por su perdurabilidad, según el escritor, fue la representación de la sociedad

de inversiones extranjeras, el desarrollo de la industria turística y la formación de pequeñas empresas privadas en el área de servicios, condujo a una desigualdad entre quienes accedían como fuerza laboral a esos trabajos y el resto de la población. Ambrosio Fornet, *La coartada perpetua*, México, Siglo XXI, 2002, pp. 28 y 29. Otros, ven como consecuencia fundamental en el impacto de la debacle económica un aumento de las tensiones socio-raciales: espacios laborales en contacto con el extranjero, que servían como medio de progreso económico de los cubanos, no eran ocupados por afrocubanos. Encuestas sociales y estudios sociológicos demostraban que tras la aparente conciencia anti-racial y de integración que se había manifestado hasta el momento, se escondía la permanencia de una ideología que concebía al negro como perezoso, ineficaz, feo, y con tendencia a la delincuencia. Alejandro de la Fuente, *Una nación para todos. Raza, desigualdad y política en Cuba. 1900-2000*, Madrid, Colibrí, 2000. Esta posición racista, con claro sustento colonial, si bien no nació en los noventa, sí se visibilizó en esta época y adquirió aceptación social”. Silvia Valero, “Sin ‘razas’ ni ‘clases’: la comunidad imaginada de la Cuba de *El columpio, de Rey Spencer*”, en *Lingüística y Literatura*, núm. 66, 2014, p. 27.

¹⁰ Actualmente se encuentra en proceso de revisión editorial su última novela, contextualizada en la Guerrita del ’12, y en la que reitera las claves de lectura y los personajes de las anteriores.

cubana desde las imágenes pictóricas que crearon un pseudo-referente y lo dividieron en negros (vinculados a África) y blancos (asociados a Europa). Esta construcción se va a asumir como verdad y así irá transitando por la literatura, dice Altunaga, con imágenes bucólicas del pasado esclavista. El efecto es la continuidad del racismo, la desigualdad, la intolerancia, consecuencias lógicas de aquella imagen jerárquica.¹¹

No se puede perder de vista que el vuelco fundamental que han dado las expresiones identitarias alrededor del tópico del lugar del “negro” en la sociedad ha dado como resultado que la racialización¹² ya no se erige con una connotación negativa sino que se asume como identidad, con la preocupación por hacer de la “raza” un signo,¹³ esto es, con capacidad para significar positivamente en virtud de una idea de comunidad, asentada en una contextualización histórica ligada a un pasado común. Así, en la medida en que el instrumento a través del cual se reescribe la Historia es la racialización de prácticas y sujetos, tiene sentido considerar de qué manera la literatura se constituye en torno a la cuestión racial, en tanto esto condiciona el modo de representación.¹⁴

Es a partir de esta perspectiva y de la lectura de *En la prisión de los sueños*,¹⁵ que este artículo buscará responder a las siguientes preguntas: ¿Cómo se textualiza la negritud “desde abajo”? ¿Qué tintes políticos abona

¹¹ Eliseo Altunaga, “El otro componente”, en *La Gaceta de Cuba*, núm. 34, 1996, pp. 30 y 31 y del mismo autor “La imagen que se evade”, en *Encuentros de la cultura cubana*, núms. 12 y 13, 1999, pp. 51-55.

¹² Con *racialización* me refiero al tratamiento político de las diferencias (fenotípicas, ancestrales, étnicas, regionales) entre grupos de individuos, como si respondieran a una naturaleza “racial” que los condiciona y estabiliza. Alejandro Campos García, “Racialización, racialismo y racismo. Un discernimiento necesario”, en *Universidad de La Habana*, núm. 273, 2012, pp. 184-198.

¹³ Rita Segato, *La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*, Buenos Aires, Prometeo, 2007.

¹⁴ Es de destacar que, según Carlos Uxó, la literatura escrita en estos años por los denominados “Novísimos”, no incursiona en esta problemática. Para mayor detalle véase Carlos Uxó, *Representaciones del personaje del negro en la narrativa cubana. Una perspectiva desde los Estudios Subalternos*, Madrid, Verbum, 2010; Valero, “Sin ‘razas’ ni ‘clases’...; *Mirar atrás. La importancia del pasado*... .

¹⁵ Eliseo Altunaga, *En la prisión de los sueños*, La Habana, UNEAC, 2002.

esa racialización de prácticas y sujetos producida por aquellos mismos que asumen su identidad a partir de este proceso de reivindicación? ¿Cuál es la estética con la cual Altunaga ficcionaliza ese terreno en el cual se configuran luchas por los significados, por el dominio de la memoria y de proyectos políticos, culturales, sociales e identitarios?

Si “la intertextualidad es en gran medida el producto de la mirada que la [...] construye”,¹⁶ encuentro que lo que hace significativo a *En la prisión de los sueños* es la red de relaciones que establece con la tradición literaria y filosófica, a las que Altunaga subvierte o traduce libremente al lenguaje narrativo (estructura, personajes, discurso) en pos de su particular e innovadora —para la tradición literaria afrocubana— construcción de sentido. De allí que el presente trabajo se focalice en analizar el trabajo intertextual y la adaptación de la dialéctica del amo y el esclavo que realiza el escritor, como una lectura posible que me permita hallar las respuestas a los interrogantes expuestos más arriba.

RACIALIZACIÓN Y CRUCE DIALÉCTICO EN *EN LA PRISIÓN DE LOS SUEÑOS*

De acuerdo con Joane Nagel,¹⁷ la reconstrucción de una cultura histórica desde diferentes espacios de reflexión busca establecer pertenencia grupal, es decir, construir bases para una comunidad nacional y/o étnica y crear solidaridad grupal. Con “culturas de solidaridad” me refiero aquí a la emergencia de una supuesta conciencia colectiva y significados compartidos que resultan del compromiso en una acción común. En esta misma línea, la recuperación de la Historia¹⁸ y su re-escritura implican una

¹⁶ Lauro Zavala, “Elementos para el análisis de la intertextualidad”, en *Cuadernos de Literatura*, vol. v, núm. 10, 1999, p. 27.

¹⁷ Joane Nagel, “Constructing Ethnicity, Recreating Ethnic Identity and Culture”, en *Social Problems*, vol. 41, núm. 1, 1994, pp. 152-176.

¹⁸ Para diferenciar los campos de referencia, denominaré Historia, con mayúscula, tanto el acontecer histórico como el discurso producto de la actividad historiográfica, e historia el acontecer narrado en la ficción.

selección retrospectiva de lo que busca consolidarse como conformante de una determinada identidad comunitaria, siempre de acuerdo con ideologías del presente.¹⁹

El proceso de racialización en la narrativa de Altunaga se asienta en un doble mecanismo de ficcionalización: la subversión de paradigmas literarios e históricos establecidos y el relato de acontecimientos históricos a los que instituye como fundacionales. Para esto, cuestiona y trasciende los estereotipos al recurrir a un mecanismo de inversión de los personajes tipos de la tradición literaria e histórica cubanas. Con ello, este mismo proceso de racialización se convierte en fundacional de la narrativización, si consideramos el cambio de perspectiva con que se asumen prácticas y sujetos, tal como se detalló más arriba.

En esta línea, mi punto de partida para argumentar el posicionamiento del autor es el patrón teórico que hace virtual el trasfondo de la obra *En la prisión de los sueños*. Michelle Wright, en *Becoming Black. Creating Identity in the African Diaspora*, arguye que lo que une las reflexiones de los intelectuales de la diáspora africana en América, en el siglo XX, es la metodología teórica que utilizan para sus reflexiones. Según Wright, este método se desplaza entre diferentes formaciones teóricas occidentales, de las cuales las principales son las dialécticas hegeliana y marxista y el dialogismo bajtiniano.²⁰ Desde estas premisas es posible leer en la obra de Altunaga una reconceptualización de la “identidad negra” cubana, alrededor de la lucha interna del propio personaje negro que, desdoblado en un *alter ego*, oscila entre ambas dialécticas, y juega como un zigzagueante apunte autobiográfico del mismo autor.

Entrada la década de los noventa, y siguiendo el camino que habían comenzado otras expresiones culturales como el rap o las artes plásticas en cuanto a la denuncia de un neo-racismo, Eliseo Altunaga ingresa en lo que considero la etapa cubana de su obra, en tanto concentra sus tra-

¹⁹ Etienne Balibar e Immanuel Wallerstein, *Raza, nación y clase*, México, Iepala, 1991, p. 136.

²⁰ Michelle Wright, *Becoming Black. Creating Identity in the African Diaspora*, Durham y Londres, Duke University Press, 2004.

mas en momentos fundantes de la historia de la Isla. Si en la novela *A medianoche llegan los muertos* (1998) el núcleo se sitúa en la avanzada del general Antonio Maceo hacia el occidente de Cuba durante la guerra de Independencia, *En la prisión de los sueños* abre el espectro histórico para reflexionar sobre otros episodios menos invocados por la literatura, como la Guerrita del '12²¹ o la Revolución y el posterior Periodo Especial. Es trascendente que con la narrativa de Altunaga, por primera vez en la literatura, se ponga en cuestionamiento el lugar del "negro" en la sociedad cubana de los últimos 50 años.²² En este punto, entonces, me parece necesario leer la manera en que el escritor da cauce a la tensión que se produce, ya no sólo en el orden social sino también intelectual y subjetivo del personaje negro cubano. Esto adquiere importancia al tomar en cuenta que el autor trata un comprometido cuadro político en aquellas primeras décadas revolucionarias, en las que primaba la idea del "hombre nuevo", sin distinción de clases, razas ni religiones. Aun cuando el autor no tiene una relación conflictiva en la actualidad con el Estado, todo lo anterior nos da luces para ver una estela autobiográfica en la novela, particularmente en cuanto a los posicionamientos críticos.

El eje dramático de *En la prisión*. . . se va desarrollando a través de los relatos que el Profesor, un militante de la vanguardia política revolucionaria cubana, sueña que, a su vez sueña, que narra a un grupo de "negros" durante un agobiante verano habanero de los años noventa. Todo sucede

²¹ En 1908 se forma en Cuba el Partido Independiente de Color (PIC) declarado ilegal en 1910 por una enmienda a la Constitución creada por el senador mulato Morúa Delgado, que respondía a su ideal integracionista: "Creo perfectamente inconstitucional la agrupación política, la organización de cualquier partido, su existencia en nuestra República, siempre que ese partido tienda a agrupar a los individuos por motivos de raza, o de clase, siempre que esa raza no contenga en sí los elementos étnicos todos de que se compone la sociedad cubana". Martín Morúa Delgado, *Integración cubana y otros ensayos*, La Habana, Comisión Nacional del Centenario de don Martín Morúa Delgado, 1957, t. III, p. 241. Ésta fue la causa que llevó a miles de "negros" a un levantamiento en las montañas de Santiago de Cuba, a la que le siguió una represión por parte del ejército republicano.

²² Quizá una excepción la constituya Manuel Granados con su novela *Adire y el tiempo roto* (1967).

dentro de una prisión y los personajes de sus relatos son los mismos con quienes, en sueños, el Profesor comparte el espacio de la cárcel. En sus momentos de vigilia es un hombre que deambula por las calles de Centro Habana, es testigo y parte de la terrible situación socioeconómica en que se vio sumida la Isla durante el Periodo Especial.

Este punto de apoyo espacio-temporal le permite al autor hacer una apelación más directa para entrar en la discusión actual, y desde allí establecer el diálogo con el pasado. Esto significa que, si por un lado los hilos que estructuran ideoestéticamente la obra *En la prisión* renuevan aquellos rastreables en sus obras anteriores —la realidad construida a partir de imágenes, la distancia entre el relato histórico y el hecho, el lenguaje como obstáculo, la convicción de sobrevivencia del “negro” en una nación “blanqueada” ideológicamente, la presencia viva de la religiosidad afro-cubana—, por otro lado, Altunaga integra esta novela en el debate por el lugar del “negro” en el sistema socialista cubano, tras la imagen revolucionaria del Uno indivisible. Pero además, si el relato está dirigido a desmenuzar la columna interior que sostiene el régimen de verdad del poder, ello está puesto en función de un objetivo mayor que es el de introducirse en las posibles subjetividades negras para, desde allí, abrir el juego.

Con este propósito, el mecanismo representacional de *En la prisión de los sueños* desmontará la dialéctica del amo y el esclavo como régimen de verdad para, finalmente, por oposición, proponer como síntesis al “sujeto negro consciente”, en el sentido fanoniano del concepto.

Al utilizar libremente las dialécticas hegeliana y marxista como trasfondo metodológico-teórico, el autor crea un contrapunto ideológico del Profesor al que éste, en la inconsciencia del sueño, le da voz para que lo interpele en el núcleo mismo de su conflictividad, es decir, en su “conciencia racial” —o ausencia de la misma—, a partir del espacio ocupado dentro de un orden revolucionario al que acató sin reservas, según el juicio que ahora lo autocondena. Este personaje, a quien Altunaga denomina irónicamente Chucho Hegel, debate con el Profesor acerca de la interpretación de la Historia cubana y la presencia del negro en ella pero, sobre todo, confronta con la actitud y el discurso del Profesor, en cuanto ve allí un producto de las políticas revolucionarias en el nivel de la subjetividad.

Las discusiones entre el Profesor y Chucho Hegel, quien no es otro que el *alter ego* del primero, se intercalan entre los cuentos fragmentados que narra el Profesor a los otros presos, lo que conforma una suerte de cajas chinas, sólo aparentemente independientes de la totalidad de la obra. En realidad, la función de esta estructura novelística es, por un lado, complementar la idea de Altunaga de que la Historia del "negro" es una sola, recurrente a lo largo del tiempo y, por otro, ir prefigurando la puesta en escena de las dialécticas alrededor de estos dos protagonistas.

De aquellos relatos del Profesor es necesario rescatar los titulados "Negro" y "Niña". Lo que podría sospecharse como una historia más de esclavos y cimarrones ambientada en una hacienda azucarera, adquiere, sin embargo, otras connotaciones cuando el Profesor invierte sus términos: Niña, entregada a actividades orgiásticas con su esclavo Negro y el médico Francés, y descrita con rasgos sensuales, ardientes, a la inversa de la figura angelical de la mujer blanca con que alimentó el imaginario la literatura anti-esclavista, suma la paradoja de ser activa participante de los ritos religiosos de sus esclavos, aun cuando se ha formado intelectualmente en Francia.

Por su parte, en oposición a las imágenes del acosador y violador de mujeres blancas que se instala, sobre todo a partir de la República, cuando intenta reflatarse el "miedo al negro" frente a la formación del Partido Independiente de Color, Negro es el esclavo doméstico al que Niña seduce y luego incita a huir para evitar su sacrificio. Este desvío que realiza Altunaga a través de los relatos del Profesor, de dos pre-supuestos básicos como son el esquema clásico de la mujer blanca deseada por el negro lascivo y salvaje, y el de la joven hacendada formada en las luces europeas, parece perder su naturaleza transgresora de la tradición literaria cuando Negro, quien ha huido a instancias de Niña, es finalmente atrapado, torturado y sacrificado, con lo cual aquella tradición parecería quedar intacta. Si afirmé más arriba que en las obras de Altunaga se descubren algunos cronotopos históricos como núcleos fundacionales de la acción política del negro como son el cimarronaje y la resistencia, ¿qué sentido se infiere de la tortura y muerte como final de Negro, predecible, en todo caso, pero dentro de la lógica literaria antiesclavista? Por otro lado, también podría-

mos preguntarnos si la transculturación de Niña opera sólo como representación de la construcción de la cubanidad, tal como entiende Altunaga a esta última²³ o es operativa en otro sentido.

Responder a estas preguntas implica, necesariamente, encontrar su punto de articulación con las historias personales del Profesor y Chucho Hegel. Algo similar ocurre con otra serie de relatos del Profesor, en la que Altunaga introduce episodios referidos a la Guerrita del '12, como evento que refuerza la condición de víctima del “negro” y con lo cual busca modificar el imaginario social respecto de su percepción. Desde allí, mediante un diálogo ocasional entre el Profesor y un joven barrendero, la novela pone en cuestionamiento la transmisión de la memoria a través de la imagen, televisiva en este caso, de una versión de la Historia que es tan poderosa como para crear una “garantía de verdad”:²⁴

Pensé en usted y lo que me decía de su abuela y esa guerrita que nadie conoce, cuando dijeron la fecha en la novela, pero lo de la televisión lo deja clarito: no mataron a los negros, sino a los emigrantes españoles que querían hacer sindicatos. No me va a decir que usted sabe más que la televisión.²⁵

Al mismo tiempo que el joven no cree en la matanza, actualiza antiguos estereotipos reforzados por imágenes que construyen el imaginario social. ¿Qué otra cosa hace Altunaga, sino problematizar la axiología re-

²³ Altunaga sostiene que la identidad cubana fue haciéndose con el intercambio equilibrado de factores culturales europeos y africanos, y que entre ambos construyeron la cubanidad. De allí que se niegue a hablar de “afrocubanidad”. Véase Silvia Valero “Figuraciones de ‘lo afro’ y ‘lo negro’ en la cultura cubana”, en *Orbis Tertius*, vol. xvi, núm. 17, 2011, pp. 41-50. En <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-17/sumario>.

²⁴ Stuart Hall habla de la “lógica discursiva” como “[...] a logic in which, of course, the biological trace still functions even when it’s silent, but now not as the truth, but as the guarantor of the truth. That is a question of discursive power”. Stuart Hall, “Subjects in History, Making Diasporic Identities”, en William Lubianoed, *House that Race Built*, Nueva York, Vintage, 1998, p. 290.

²⁵ Altunaga, *En la prisión...*, p. 67.

volucionaria del fin del racismo cuando pone en boca del barrendero la siguiente reflexión?:

Hace poco me llevé unos periódicos extranjeros y uno decía que los negros tienen el cerebro más chiquito que los blancos y que por eso eran tan brutos [...].

A mí me parece que deben tener el cerebro más grande o más chiquito, porque miro la televisión y veo a unos negros matando a otros negros, y miro y veo en California a unos blancos matando a palos a un negro. Y nunca he visto por la televisión a un negro matar a palos a un blanco. Algo distinto tienen que tener porque todos mis puercos me engordan igual cuando les doy buena comida.²⁶

Episodios como éste son los que funcionan como disparadores de la crisis del Profesor; azuzado en sueños por la voz de Chucho Hegel, que es de quien se vale la novela para asumir una posición crítica contra aquellos "negros" que décadas antes, como el Profesor, han acatado una política revolucionaria que, desde su perspectiva actual, los privó de su diferencia cultural. En otras palabras, el juicio es contra aquellos que se han asumido como un Uno sin caer en la cuenta de que eran un Uno parcial, es decir, un "casi lo mismo" pero no igual.

Para ver luego su articulación con el presente del Profesor, debo retomar las historias de Negro y Niña mencionadas más arriba, las cuales confluyen para convertir en signo semiótico el final trágico de Negro y el proceso de transculturación de Niña. Niña no sólo se compenetra con el mundo de los negros, sino que comienza a abandonar las lenguas de las metrópolis para hablar las africanas. El compromiso del personaje con el mundo de los esclavos, sin embargo, tiene su límite: cuando Niña observa a su esclava Negrona,²⁷ quien se acuesta todas las noches con Amo, el Profesor-narrador nos dice que la esclava,

²⁶ *Ibid.*, p. 88.

²⁷ No es casual que sólo tengan nombre propio Chucho Hegel y los amigos del Profesor que no se han perdido en los dogmas del sistema, como sí lo ha hecho el Profesor, nombrado por su trabajo. En los mismos términos, tienen un nombre generalizador Niña, Negrona,

[...] tal vez sintió su presencia y giró la cabeza, se turbó un instante y sonrió con sus labios gruesos y sus dientes parejos blancos como las sábanas. Tenía el cuello largo y las nalgas altas, “es hermosa como una yegua hermosa”, pensó Niña, “pero es esclava”. *Y Niña, aunque supiera de Derecho Romano no podía tener celos de una esclava lavandera de su propia dotación.*²⁸

Con esta afirmación comienza a tomar forma la dialéctica hegeliana: en una nueva alocución propia del Iluminismo, Niña puede ser elocuente en la retórica reformista —“delante de los sirvientes hablaba [...] de la libertad de los hombres para vender su trabajo”—,²⁹ pero esto no implica que eleve al esclavo a la categoría de sujeto.

En consonancia con ello, la novela contraviene la lógica de la resistencia cimarrona cuando Negro, mientras huye a instancias de Niña para evitar su sacrificio, decide regresar a la hacienda porque,

[...] no le gustaba la ciénaga, los jejenes, los mosquitos, [...]. Tampoco le gustaban el curujey y los helechos adheridos a los árboles. Ni los mangles con sus raíces tejidas dentro del agua oscura [...]. Su vida había terminado para comenzar otra que no había escogido y que no quería mantener. No le gustaba andar embadurnado, quería circular limpio con las pasas sin piojos y la piel olorosa a jabón. [...] *Niña necesitaba su fuerza, sus conocimientos, sus sensaciones, toda la fuerza del espíritu. [...] Niña nunca dejaría que le pasara algo malo. El es su esclavo y ella su ama. Dónde podrá encontrar un esclavo más fiel.*³⁰

Simbólicamente, esta recuperación paródica de la imagen del negro cimarrón valiente de la literatura posrevolucionaria, como *Los guerrilleros negros* de César Leante o *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet,³¹

Amo, Francés, Esclavo, quienes son parte funcional del sistema de plantación. Mientras estos últimos, voluntariamente o no, son funcionales a un orden socioeconómico y político, los primeros resisten a la absorción absoluta de sus individualidades.

²⁸ Altunaga, *En la prisión...*, p. 11. Las cursivas son mías.

²⁹ *Ibid.*, p. 140.

³⁰ *Ibid.*, p. 83. Las cursivas son mías.

³¹ César Leante, *Los guerrilleros negros*, México, Siglo XXI Editores, 1979; Miguel Barnet, *Biografía de un cimarrón*, Barcelona, Alfaguara, 1984 [1ª ed. 1966].

anticipa la dialéctica que se verá reproducida en la polémica entre Chucho Hegel y el Profesor. Aquí es, entonces, cuando los relatos se vinculan en el objetivo de proyectar la voluntad de reconocimiento e imitación preanunciados en los capítulos “Niña” y “Negro”, y se articulan con la increpación de Chucho Hegel al Profesor: “Sigues siendo el subalterno que se reconoce cuando es de interés para que esencialmente todo siga igual, por eso cuando ese interés desaparece vuelve al inicio”.³²

Esto conduce a la interpretación que hace Judith Butler de la dialéctica hegeliana,³³ según la cual, en el reconocimiento va implícita la autonomía del esclavo, que al mismo tiempo es un efecto disimulado del poder del amo porque éste, desde la perspectiva de Chucho Hegel, ha circunscripto al Profesor —y por proyección, a todos los “negros”— a una posición alienada en cuanto a su propia identidad cultural y racial. Lo que no se debe perder de vista es que el Profesor, al desdoblarse a sí mismo en Chucho Hegel y Profesor —las recreaciones metanarrativas— no hace más que manifestar sus propios demonios interiores, es decir, la tensión vital, ético-cognoscitiva, que lo atormenta.

También el núcleo de la novela anterior de Altunaga, *A medianoche llegan los muertos*, tiene como disparador la crisis del protagonista, pero, mientras en ese caso el origen es el enfrentamiento de un personaje de la burguesía blanca cubana con un Otro externo, en *En la prisión...* el conflicto se produce al enfrentarse el protagonista negro consigo mismo. Esta diferencia no es anecdótica, sino que revela el salto del autor entre una novela y otra: si en la primera sobrevolaba la pregunta retórica “quiénes somos como país”, la segunda, más inserta en el marco discursivo de la época, se debate en cuestionamientos acerca de “qué es ser ‘negro’” y “qué lugar se ocupa como tal” en la Cuba finisecular.

³² Altunaga, *En la prisión...*, p. 157.

³³ “El esclavo trabaja como sustituto, al servicio de la negación; sólo mediante la imitación y el encubrimiento del carácter mimético de su trabajo puede aparecer al mismo tiempo activo y autónomo”. Judith Butler, “Vínculo obstinado, sometimiento corporal. Relectura de la conciencia desventurada de Hegel”, en *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Valencia, Universidad de Valencia, 2001, p. 49.

Esto explica que el autor manipule la dialéctica hegeliana para ejemplificar el estado de conciencia de los diferentes actores dentro del juego de poderes en el que, considera, se ha visto históricamente envuelto el “negro”, sobre todo, a partir de las teorías socialistas del sujeto sin distinción de clase, raza ni género. Y por esta misma razón, crea en Chucho Hegel el contrapunto necesario para desarrollar la dialéctica materialista, a través de una crítica a la “negación de la negación” de la dialéctica idealista que enunciaba Engels, marcando así la diferencia entre una y otra, tal como la explica Michelle Wright: “[...] idealist dialectics simplify the moment of negation by wholly erasing its presence at the moments of synthesis”.³⁴ De este modo, afirma Wright, la síntesis no difiere de la tesis y esto es lo que puede leerse en el concepto de “máscara” que Frantz Fanon³⁵ utiliza para referir al “negro con máscara blanca” que siempre será el Otro, ya que la dialéctica idealista sólo produce subjetividad blanca. Por ello cuando Chucho Hegel le dice: “Quisieras escribir novelas como *Los Miserables*, *La Comedia Humana* o *La Guerra y la Paz*. Qué gran favor les harías pero no les interesa, Profesor. Eres un subalterno”,³⁶ está apuntando directamente a una analogía con el error de Negro: creer que es reconocido como un Uno.

Paralelamente, Chucho Hegel increpa al Profesor: “Sin dejar de ser el mismo, te has convertido en el otro como el blanco que se pinta de negro en el teatro bufo”.³⁷ Pone, así, sobre el tapete, el que quizá sea el mayor de los demonios contra los que lucha el Profesor, personaje, éste, que deja espacio para una lectura autobiográfica que da cuenta de la propia lucha intelectual del autor: su disconformidad, ya no con un sistema, sino consigo mismo. Y en este punto no será Chucho Hegel sino un narrador quien, actuando como la voz interna del personaje, proyecte un pensamiento confesional: “Sales de la funeraria con la amarga sensación de que toda

³⁴ Wright, *op. cit.*, p. 16.

³⁵ Frantz Fanon, *Piel negra, máscaras blancas*, trad. de Ángel Abad, Buenos Aires, Abraxas, 1973.

³⁶ Altunaga, *En la prisión...*, p. 127.

³⁷ *Loc. cit.*

tu vida es una mascarada [...]. Sientes que creíste con inquebrantable candidez demasiadas cosas”.³⁸

Altunaga retoma aquí un tópico de alguna literatura del primer periodo revolucionario, esto es, el conflicto que produce la contradicción entre la cultura racional, moderna, occidental, y una ideología laica y atea, defendidas por la Revolución y lo que se veía como supersticiones irracionales y primitivas de los negros, obstáculos para el avance de aquella. No por azar, aquel estado de desasosiego del Profesor se produce luego de enfrentarse, en un velatorio, a un grupo de “negras” viejas, frente a las cuales su pensamiento reproduce consignas y tonos que se leen en mucha literatura ficcional y ensayística del primer periodo revolucionario: “Las miras con desdén, con resentimiento, tal vez con odio, *porque así pasarán la mayor parte de sus vidas, mirando impotentes a sus muertos, indolentes, invocando espíritus y orishas*”.³⁹

Baste recordar, en esta línea de lectura, y a manera de parangón, el prólogo de Pedro Deschamps Chapeaux a la novela de Manuel Cofiño, *Cuando la sangre se parece al fuego*: el historiador cubano, al señalar como aspectos negativos para ese momento revolucionario al imperialismo norteamericano y los prejuicios que perduraban desde la Colonia, agrega las religiones —“gentes que se marginan por sí mismas, en suma”—,⁴⁰ por estar fuera del contacto con la realidad. Estas reflexiones de Deschamps Chapeaux, quien afirmaba que “la ideología revolucionaria, siempre en ascenso, vence a las creencias ancestrales”,⁴¹ encuentra su eco en el Profesor de *En la Prisión*, cuya formación ideológica entra en conflicto con las religiones afrocubanas, ya que había creído, “con inquebrantable candidez”, que “los jóvenes cuadros, educados en Europa, conocedores de la doctrina marxista leninista barrerían de un plumazo ese mundo atávico y dependiente”.⁴²

³⁸ *Ibid.*, p. 122.

³⁹ *Loc. cit.* Las cursivas son mías.

⁴⁰ Pedro Deschamps Chapeaux, “Introducción”, en *Cuando la sangre se parece al fuego*, La Habana, Editorial de Arte y Literatura, 1977, p. 7.

⁴¹ *Ibid.*, p. 11.

⁴² Altunaga, *En la prisión...*, p. 111.

Lo que se pone en cuestionamiento, en este punto, es la posibilidad, dentro de la concepción de identidad revolucionaria, de asumir como especificidad una identidad negra. Como se señaló al inicio de este artículo, el momento histórico permite la revisión y crítica de estos paradigmas y *En la prisión*, como refractaria de ello, opta por difundir una idea de negritud cercana a un “deber ser”, que se manifiesta en tensión con el anterior “ser revolucionario”, cuya etnicidad estaba asentada en el mérito revolucionario y el compromiso ideológico.

Por esta razón, la función que cumple Chucho Hegel, más que condenar al Profesor por el sometimiento mimético, es la de oponerle una subjetividad “negra” para la cual es necesario asumir un ser para sí en cuanto conciencia racial, que se debería ver reproducida en la interpretación de la Historia y la realidad cubanas, pero, sobre todo, en la conciencia misma del Profesor como sujeto “negro”.

Altunaga vuelve aquí a una de sus obsesiones: la función del lenguaje que nombra al “negro”. A partir de esta lógica, Chucho Hegel condena el lenguaje del Profesor que, mirado desde su presupuesto racial, no le corresponde: “Eres un mudo o peor, un fenomímico que imagina suyo un discurso ajeno. No tienes lengua propia sino una jerigonza contaminada que te enseñaron [...]. Sigues siendo un negro intelectual con la lengua de un blanco.”⁴³ Nuevamente el autor se apoya en Frantz Fanon, cuya idea del régimen de representación del “blanco” con respecto al “negro” va más allá de la idea de posicionarlo como el Otro del discurso dominante. Fanon desmenuza la experiencia colonizadora como el acto de someter a ese Otro a una interiorización de ese conocimiento y de esa subjetividad en un proceso que Stuart Hall denominará luego expropiación interna.⁴⁴

El autor, otra vez, se sirve de Chucho Hegel y su contradiscurso para poner de manifiesto los caminos posibles de la subjetividad “negra” frente a las interpelaciones externas. Como contracara del Profesor, Chucho

⁴³ *Ibid.*, p. 125 y 126. La preocupación por el lenguaje que nombra al “negro” es constante en Altunaga y se desarrolla con más profundidad en *A medianoche llegan los muertos*.

⁴⁴ Hall, *op. cit.*, p. 135.

Hegel, que ha tenido el mismo inicio intelectual del protagonista, logró trascender la falsa dicotomía en la que el “negro” resulta siempre Otro, por lo cual recuerda:

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

Estando en Weimar, un día [...] vi unas camillas montadas en un complejo sistema de cajas de bolas para meter los cadáveres en el crematorio, la más sofisticada tecnología para callar a los que no pensarán como Goethe o como otro, para suprimir las diferencias, para marchar hacia el futuro.⁴⁵

Aparentemente, y como ya adelanté, Chucho Hegel se asume como el resultado de la negación de la negación pero desde la dialéctica materialista, por lo cual la síntesis lograda es la del “negro consciente”, un “negro” con estatus de sujeto, es decir, una conciencia para sí. Leído de este modo, surge del texto una manera de la negritud que se acerca al pensamiento de otros intelectuales de este nuevo periodo histórico cubano: en esta línea de pensamiento se coloca la tensión en la que se debate el Profesor, ya que como “negro” debería, desde esta perspectiva, asumir una visión del mundo determinada por su Historia colectiva, con lo cual se establece un falso binarismo entre “auténticos” y “asimilados” que resulta, en algún punto, esencialista. Indudablemente, lo que buscan todas estas narrativas —la del Profesor y por extensión la novela en sí misma, y en general las narrativas denominadas “de la afrodiáspora”— son regímenes de visibilización legítimos pero que provocan, en algunas instancias, este tipo de bipolaridad, en cuanto, al mismo tiempo que producen prácticas y significados, van generando su propia “garantía de verdad” acerca de lo que es ser o no ser “negro”. Es decir que se conforma un sentido de pertenencia que busca crear la idea de una identidad compartida.

⁴⁵ Altunaga, *En la prisión...*, pp. 123 y 124.

A fin de cuentas, el diálogo del Profesor con Chucho Hegel no es otra cosa que el espacio que la novela concede al Profesor para poner en evidencia su propia confusión. Él es uno y el otro, el sujeto fragmentado enfrentado a una realidad que ha perdido el orden anterior. En el último relato de sus sueños, el Profesor, a través de las licencias que le permite el mundo onírico, va sufriendo una transformación que lo metamorfosea en Negro, el personaje de sus historias:

No te molesta tanto lo perdido, sino lo que has dejado rozando, las cosas sin definir, las ilusiones que desplazaste para acatar las normas. [...] “Vengan todos, te juro por mi madre que estoy solo”, dice una voz en el monte. Echas a correr hacia la voz que aparenta el eco de tu grito. Logras dar un salto y asustado corres por las calles. Te acosan los baches y las ratas, los latones de basura desbordados; no escuchas los autos, sólo el latir del tambor. Tratas de gritar, de saltar para alejarte, aunque te devore el perro, aunque anillen tus tobillos, aunque te suspendan en una cruz de yaya.⁴⁶

El diálogo con Chucho Hegel le ha devuelto al Profesor una identidad “negra” que impacta contra los discursos identitarios de la Revolución. En ese tenso descubrimiento de su negritud, el Profesor fue haciendo el camino para dejar graficada la potencialidad de lo irresoluble: el sacrificio de Negro, el personaje de su relato, se renueva en él porque, según surge de la novela, la historia es una sola. Mientras los “negros” presos de sus sueños gritan “[...] que abran las galeras para que nos dejen respirar”,⁴⁷ en clara alusión a los barcos negreros, el Profesor siente que el pecho se le abre como una res: “Te miras el pecho, abierto en dos es sólo un hueco en el piso, en un caldero de hierro, tibio aún, yace tu corazón. [...] La luz inclemente se despedaza sobre la ciudad”.⁴⁸ Poco antes habíamos leído el final de Negro: “Negro tenía el pecho abierto en dos y le habían sacado el corazón”.⁴⁹

⁴⁶ Altunaga, *En la prisión...*, p. 157.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 158.

⁴⁸ *Loc. cit.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 147.

CONCLUSIÓN

Altunaga, al ficcionalizar un proceso de racialización y desracialización en sus personajes, va más allá de la condena al nacionalismo revolucionario. Al mantener categorías marxistas adaptadas a la identidad racial, se adentra en la conciencia de quienes, aun frente a la visión en perspectiva que otorga la transformación sociopolítica del país a partir de los años noventa, se mantienen en una postura que la novela considera alienada respecto de su "conciencia racial". Esta última categoría, en algún punto problemática, no había sido desarrollada por Altunaga en las obras anteriores con la intensidad que lo hace en esta novela, fruto, seguramente, de un campo discursivo social que se retroalimenta.

De algún modo, el escritor profundiza la noción de una etnicidad fijada en pautas de comportamiento, que deben derivarse de la asunción de una Historia en la que se marca una posición al sujeto y se lo integra en la herencia común de una desposesión. La racialidad se propone en términos de opresión, y es en este punto donde encontramos que los mismos sujetos racializados invierten la carga negativa, con el objetivo de afirmarse en una identidad que los define con una fuerte impronta en el cuerpo.⁵⁰ Dice Chucho Hegel:

Ese molde está en los huesos, Profesor. Nunca van a aceptar al negro gesticulador y bembón como un modelo de belleza. Por eso los negros son el noventa por ciento de la población penal, les piden el carnet en cada esquina, los detienen a la entrada de un hotel y son escasos en los mejores trabajos. Este país se reconstruye una y otra vez en el espejo de otro porque no le gusta su cara.⁵¹

⁵⁰ Barot y Bird reconocen la importancia de Frantz Fanon en el análisis de la focalización del cuerpo en todas las formas de racialización: "For Fanon, there is a racialization of body and psyche what he sees as the epidermalization of 'race'; this epidermalization is a far more profound and violently harmful process of othering than that involved in discourses of cultural difference". Rohit Barot y John Bird, "Racialization, the Genealogy and Critique of a Concept", en *Ethnic and Racial Studies*, vol. 24, núm. 4, 2001, pp. 612 y 613.

⁵¹ Altunaga, *En la prisión...*, pp. 126 y 127.

En otra dramatización de sus contenidos ensayísticos, Altunaga retoma la idea de que el racismo se regenera en la continua reconstrucción del país con una imagen que no le pertenece.

Por todo lo dicho hasta aquí, resulta evidente que la propuesta de Altunaga, no sólo en *En la prisión de los sueños*, sino también con el resto de sus trabajos, resulta totalmente innovadora para la literatura cubana en tanto revisa desde abajo, desde su propia subjetividad, las (auto) construcciones identitarias en torno a la negritud. Más aún, es el primero en el campo literario cubano en hacer una lectura reprobatoria, no ya de las políticas revolucionarias respecto de las culturas afrocubanas y la homogeneización cultural, sino de la propia actitud de algunos “negros” frente a ellas.

La lectura sobre la reflexión en torno a una identidad racializada positivamente resulta imprescindible para la comprensión de los diferentes estadios por los que atraviesa la denominada “narrativa de la afrodiáspora”.

Recibido: 5 de junio, 2015.

Aceptado: 1º de diciembre, 2015.

FUENTES

ALTUNAGA ELISEO, *En la prisión de los sueños*, La Habana, UNEAC, 2002.

_____, *A medianoche llegan los muertos*, La Habana, Letras Cubanas, 1998.

_____, “La imagen que se evade”, en *Encuentros de la cultura cubana*, núms. 12 y 13, 1999, pp. 51-55.

_____, “El otro componente”, en *La Gaceta de Cuba*, núm. 34, 1996, pp. 30 y 31.

BALIBAR, ETIENNE Y IMMANUEL WALLERSTEIN, *Raza, nación y clase*, México, Iepala, 1991.

- BAROT, ROHIT y JOHN BIRD, "Racialization, the Genealogy and Critique of a Concept", en *Ethnic and Racial Studies*, vol. 24, núm. 4, 2001, pp. 601-618.
- BRUBAKER, ROGERS y FREDERICK COOPER, "Au-delà de l' 'identité' ", en *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 139, 2001, pp. 66-85.
- BUTLER, JUDITH, "Vínculo obstinado, sometimiento corporal. Relectura de la conciencia desventurada de Hegel", en *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, trad. de Jacqueline Cruz Valencia, Universidad de Valencia, 2001, pp. 41-73.
- CAMPOS GARCÍA, ALEJANDRO, "Racialización, racialismo y racismo. Un discernimiento necesario", en *Universidad de La Habana*, núm. 273, 2012, pp. 184-198.
- DESCHAMPS CHAPEAUX, PEDRO, "Introducción", *Cuando la sangre se parece al fuego*, La Habana, Editorial de Arte y Literatura, 1977.
- FANON, FRANTZ, *Piel negra, máscaras blancas*, trad. de Ángel Abad, Buenos Aires, Abraxas, 1973.
- HALL, STUART, "Subjects in History, Making Diasporic Identities", en William Lubiano [ed.], *House that Race Built*, Nueva York, Vintage, 1998, pp. 289-299.
- _____, "¿Qué es 'lo negro' en la cultura popular negra?", en *Biblioteca Virtual Universal*, 1995. En <http://www.biblioteca.org.ar/libros/1899.pdf> (fecha de consulta: 17 de julio, 2010).
- MORÚA DELGADO, MARTÍN, *Integración cubana y otros ensayos*, t. III, La Habana, Comisión Nacional del Centenario de don Martín Morúa Delgado, 1957.
- NAGEL, JOANE, "Constructing Ethnicity, Recreating Ethnic Identity and Culture", en *Social Problems*, vol. 41, núm. 1, 1994, pp. 152-176.
- SEGATO, RITA, *La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*, Buenos Aires, Prometeo, 2007.
- UXÓ GONZÁLEZ, CARLOS, "Narrativa afrocubana del nuevo siglo", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 81, 2015, pp. 163-186.

- _____, “Personajes afrocubanos en la narrativa cubana del nuevo milenio: 2000-2009”, en *Revista Iberoamericana*, núm. 243, 2013, pp. 577-591.
- _____, *Representaciones del personaje del negro en la narrativa cubana. Una perspectiva desde los Estudios Subalternos*, Madrid, Verbum, 2010.
- VALERO, SILVIA, “Introducción. Literatura y ‘afrodescendencia’. Identidades políticas en la literatura afrolatinoamericana del siglo XXI”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 81, 2015, pp. 9-17.
- _____, “Sin ‘razas’ ni ‘clases’: la comunidad imaginada de la Cuba de *El columpio*, de *Rey Spencer*”, en *Lingüística y Literatura*, núm. 66, 2014, pp. 171-188.
- _____, *Mirar atrás. La importancia del pasado en los relatos de nación y negritud en la literatura afrocubana de entre siglos*, Argentina, Alción, 2014.
- _____, “Mapeando las narrativas de la diáspora en Cuba, la imaginación de la negritud en la literatura de entre siglos”, en *Casa de las Américas*, núm. 264, 2011, pp. 93-105.
- _____, “Figuraciones de ‘lo afro’ y ‘lo negro’ en la cultura cubana”, en *Orbis Tertius*, vol. XVI, núm. 17, 2011, pp. 41-50. En <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-17/sumario>.
- VALERO, SILVIA Y ALEJANDRO CAMPOS GARCÍA [eds.], *Identidades políticas en tiempos de la afrodescendencia: auto-identificación, ancestralidad, visibilidad y derechos*, Buenos Aires, Corregidor, 2015.
- WRIGHT, MICHELLE, *Becoming Black, Creating Identity in the African Diaspora*, Durham y Londres, Duke University Press, 2004.
- ZAVALA, LAURO, “Elementos para el análisis de la intertextualidad”, en *Cuadernos de Literatura*, vol. V, núm. 10, 1999, pp. 26-52.