

2022

Pensar el límite: el símbolo indígena en los proyectos políticos cubanos de principios del siglo XIX

Jorge L. Camacho

University of South Carolina-Columbia, camachoj@mailbox.sc.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview>



Part of the Bilingual, Multilingual, and Multicultural Education Commons, Caribbean Languages and Societies Commons, Chinese Studies Commons, Classics Commons, Curriculum and Instruction Commons, European Languages and Societies Commons, Feminist, Gender, and Sexuality Studies Commons, Film and Media Studies Commons, French and Francophone Language and Literature Commons, German Language and Literature Commons, Japanese Studies Commons, Language and Literacy Education Commons, Latin American Literature Commons, Near Eastern Languages and Societies Commons, Spanish Linguistics Commons, Spanish Literature Commons, and the Translation Studies Commons

Recommended Citation

Camacho, Jorge L. (2022) "Pensar el límite: el símbolo indígena en los proyectos políticos cubanos de principios del siglo XIX," *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal*: Vol. 12: Iss. 1, Article 5. DOI: 10.20429/cr.2022.120105

Available at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview/vol12/iss1/5>

This research article is brought to you for free and open access by the Journals at Digital Commons@Georgia Southern. It has been accepted for inclusion in The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal by an authorized administrator of Digital Commons@Georgia Southern. For more information, please contact digitalcommons@georgiasouthern.edu.

Pensar el límite: el símbolo indígena en los proyectos políticos cubanos de principios del siglo XIX

“¿Cuándo fue lo postcolonial?”

Stuart Hall

A finales del siglo XVIII, la élite letrada cubana creó la Real Sociedad de Amigos del País (1793), que no solo se preocupó por el fomento de la agricultura y la educación de los cubanos, sino también por la Historia, el archivo y las formas de interpretarlo. En 1830 esta institución patrocinó la publicación del libro de José Martín Félix de Arrate (1701-1765), *Llave del Nuevo Mundo. Antemural de las Indias Occidentales*, donde no solo aparece una defensa del criollo versus el peninsular, sino también del indígena cubano. En este libro, Arrate afirma que los indocubanos vivían en “estado de inocencia” a la llegada de Colón, dado que no tenían el trato ni las costumbres de “otras bárbaras y gentílicas de estas mismas partes, y de las de África”. Los indocubanos tenían “generosas propiedades”, algo que él atribuía al clima (18-19). Su defecto, dice, era que estaban demasiado inclinados al “ocio”, y se suicidaban por el trabajo que los españoles les obligaba a hacer. De esto aconteció la aniquilación de la “muchedumbre de habitantes, que poblaban la isla, y de que apenas quedaron unas pocas reliquias en Guanabacoa y el Caney” (19).

En el libro de Arrate podemos ver ya el despegue de una razón criolla donde el antiguo indígena americano adquiere nueva importancia y contenido simbólico. Pero no es hasta la generación de principios de siglo XIX que este símbolo adquiere un valor político. Sirve para pensar la condición colonial, la independencia, las distintas etnias y costumbres de la patria. En el ámbito literario se destacan los intelectuales que se nuclearon alrededor de Domingo del Monte (1804-1853), y en el político, aquellos que se hicieron eco de las revoluciones atlánticas que ocurren a lo largo del continente. En lo que sigue me interesa subrayar, la importancia de este símbolo en la retórica política y la poesía de varios cubanos, entre ellos José María Heredia (1803-1839). Por razones de espacio me limitaré a la literatura insular a pesar de que como han señalado varios autores, entre ellos Concha Meléndez, el tema indianista les sirvió a muchos hispanoamericanos para repensar su condición colonial y aunar el nacionalismo. El caso más conocido en el Caribe hispano fue tal vez la novela de Manuel de Jesús Galván (1834-1910) *Enriquillo: leyenda histórica dominicana* (1879–82), que recrea un suceso del siglo XVI.

Para estos escritores, como para Heredia, los indígenas muertos durante la conquista representaban la etnia original de la patria. En este ensayo por tanto me interesa indagar sobre su representación en la literatura de principios del siglo XIX que muestra un trabajo consciente sobre la memoria, al tratar de recordar o exhumar los muertos para que hablen por ellos o para que sirvan de instrumentos de la política. Sugiero que, en los textos del poeta cubano el duelo y la materialización espiritual de los muertos juegan el papel de religar al sujeto con el pasado, la tierra y la patria. Es el mecanismo que los identifica, por lo cual las apariciones, visiones o “sombras” de estas figuras les servirá para repensar quienes eran o, como dice Avery F. Gordon en *Ghostly*

Matters: Haunting and the Sociological Imagination, para agobiar a sus contemporáneos con un estado de ánimo que “a repressed or unresolved social violence is making itself known, sometimes very directly, sometimes more obliquely” (xvi). En los textos que analizamos aquí, esa es la violencia del conquistador contra los hombres, mujeres y niños que ya son cadáveres, que no pueden escribir sobre ellos mismos, pero también de forma “más oblicua” es la violencia ejercida por el gobierno colonial contra los criollos, quienes utilizan a los indocubanos para imaginarse. Es decir, para “narrar la nación” (105) como diría Antonio Benítez Rojo. Por eso son recuerdos que están en función de un proyecto letrado, criollo y blanco.

¿Cómo se produce entonces la otredad indígena en estos textos que hablan de muerte y (des)posesión? ¿Qué fines retóricos tienen estas imágenes? ¿Qué tensiones ocurren en el proceso de la escritura entre la Historia como rama del saber y la literatura como productora de placer estético y conciencia nacional? Como ya había notado Benedict Anderson en *Comunidades Imaginadas* el indígena adquiere popularidad en América a raíz de los movimientos nacionalistas (276). En este periodo, después de “300 años” en los cuales fueron reprimidos o marginados, estos aparecerán en las proclamas políticas, las comunicaciones de los principales líderes revolucionarios y en las obras literarias. En México la virgen de Guadalupe guiará junto con el cura Miguel Hidalgo la revuelta contra España, mientras que poetas como José Joaquín Olmedo en Ecuador y José María Heredia en Cuba apelarán a ellos para mostrar el sentimiento patriótico. En México, donde Heredia vive exiliado, ya existía desde los siglos XVII y XVIII un profundo patriotismo asociado a la aparición de la Virgen de Guadalupe en 1531, el reconocimiento de la herencia azteca, y el abuso de los indígenas a manos de los españoles (Earle 22). Igualmente, en el sur del continente, después de la independencia, el Congreso de Tucumán (1816) se propone que el gobierno asuma la forma del antiguo Imperio incaico. El promotor de la idea es el militar y abogado argentino Manuel José Belgrano (1770–1820). Cuzco sería la sede de la futura monarquía y según Teresa Gisbert, Simón Bolívar, San Martín y Santa Cruz serían los políticos independentistas más ligados a este proyecto (*Iconografía* 272).

A pesar de que en Cuba no hubo un estallido revolucionario similar al de otros países en Hispanoamérica, ni tuvo una población indígena comparable, sí aparecieron proyectos de nación que los mencionan e incluso una importante literatura de tema indianista que se extendió por la mayor parte del siglo XIX. Este indígena será muy diferente del que había popularizado la literatura neoclásica de Manuel de Zequeira y Arango, ya que no se usa para señalar las “glorias de España”, sino para cuestionar su papel en la Historia y criticar la catástrofe que significó la conquista. Los intelectuales cubanos redescubrirán al nativo americano y lo representarán desde un punto de vista contrario a como lo representaba la historia metropolitana. Serán seres sensibles o héroes como Jicontecal y Hatuey. Su punto de vista estará motivado por las necesidades de su clase y su función de símbolo a nivel continental. Se centrará en su carácter de víctima y en el discurso de la aniquilación, como decía Arrate, algo que les servirá para proyectar en sus cuerpos valores, sentimientos y aspiraciones propias. Así, en sus escritos la figura del indígena se articulará como un mito fundacional, una narrativa del origen que definirá lo hispanoamericano o lo “cubano” frente a lo “español”.

En el plano político quien primero se refirió al indígena espolado por los conquistadores fue el delegado de Marina Diego Antonio del Castillo Betancourt en la provincia de Camagüey el 27 de octubre de 1809. En un pasquín lleno de errores ortográficos Betancourt criticaba con esta figura a los funcionarios de la Audiencia a quienes comparaba con “los mismos carniceros que asesinaron a Hatuey” y afirma a continuación: “Orror al hombre español: sí camagüeyanos, orror a esos acesinos ladrones, yegó por fin el deseado día de buestra emancipación” (sic) (cit. Santovenia 130). Salvador de Muro y Salazar, marqués de Someruelos, el entonces gobernador general de la isla, arrestó a Betancourt, pero más tarde lo perdonó al no encontrar evidencia alguna de conspiración (Fernández Álvarez 91). En esta época, caracterizada por el caos político en España a raíz de la invasión de Napoleón en 1808, La Habana era un hervidero de conspiradores, con los que no estaba relacionado Betancourt, pero sí el abogado Joaquín Infante.

Este habanero junto con otros como Román de la Luz formaron una logia en esta fecha con el objetivo de independizar la isla. En 1809 el gobierno descubrió la conspiración, acusando a sus miembros de infidencia y francmasonería. Los acusados fueron condenados al destierro y a la cárcel de Ceuta, pero Infante logró escapar antes de ser apresado y se unió a los independentistas en Venezuela. Allí publicó en 1812 un Proyecto de Constitución, considerada la primera de carácter separatista en Cuba, en la que aparece también el símbolo del originario (Arista-Salado 23). En el artículo 100, Infante propone la creación de un “sello de Estado” para la futura nación cubana, donde estarían reflejados los dos elementos simbólicos más importantes que identifican América y la isla en su época. Decía en este proyecto:

El sello de Estado podrá reducirse a un pequeño óvalo con el emblema de la América en general baxo la figura de una india, y el de la isla en particular baxo la de la planta del tabaco; porque aunque se dé en otras partes en ninguna es de tan excelente calidad. Alrededor habrá la inscripción: isla de Cuba independiente. (cit. Gay-Calbó 100).

Nótese que en esta mención la “india” aparece como un símbolo de América, no de Cuba. La distinción es importante porque a pesar de que en la isla todavía existía una población muy escasa de ellos, la india entra como un emblema general del continente, que unía la isla desde el punto de vista identitario con el resto de América. En efecto, esta era la imagen del continente que había aparecido en las alegorías europeas del siglo XVI y había acompañado al proceso de colonización. Era una india media desnuda, montada o rodeada de animales extraños y un paisaje exótico como puede verse en los grabados de Marten de Vos (1532–1603), Adriaen Collaert (1560–1618), Johannes Stradanus (1523-1605) y Theodoor Galle (1571-1633).

En el proyecto de constitución de Infante, la isla de Cuba aparece representada “en particular” por la planta del tabaco, que Colón había descubierto allí, y en ese momento era muy popular e importante para la economía. Tanto que su elogio aparece en un poema publicado por el *Papel Periódico de la Havana*, titulado “Fábula literaria del tabaco verde y el gusano” (1791). En este texto, el poeta ataca al gusano por comerse su hoja tan “útil a todos” y decía orgulloso, personificando la planta: “Yo sustento muchos pobres /A distintas partes corro [...] Por mí se aumenta el Comercio / Y felicito ambos

polos” (217). Ese orgullo es el que aparece también en el proyecto de constitución de Infante, al notar que el tabaco cubano es de superior calidad a los que se producían en otras partes del continente. Con lo cual la indígena y el tabaco se convierten en emblemas nacionales cuyo denominador común es la tierra, que reclaman los criollos independentistas.

El otro ejemplo de referencia indianista en el discurso político de esta época aparece en los documentos de la llamada conspiración de Soles y Rayos de Bolívar, que presidía el cubano José Francisco Lemus, y a la que estaba vinculado el poeta Heredia. En sus proclamas independentistas, Lemus sustituye el nombre de Cuba por el de Cubanacán, se declara jefe de las tropas republicanas y llama a todos los “cubanacanos” a ser libre como lo eran los otros americanos (“Proclamas” 543). El emblema de los conspiradores era un sol, encerrado en una estructura cuadrilonga de color azul turquí, que estaba rodeada por un marco rojo (figura 1). La conspiración mostraba la radicalización de la juventud criolla liberal, a la que se opuso un ala conservadora que apoyaba el gobierno, y la atacó a través del periódico *La Concordia cubana*, publicado en La Habana. En su primer número de 1823, este periódico al mismo tiempo que criticaba la “decantada independencia que funestamente está pululando en todo el orbe americano”, rechazaba que los indígenas llamaran a Cuba Cubanacán, como en “*Ahuanac* para México, *Columbia* para Caracas, y *Cundinamarca* para Santa Fé” (2, énfasis original).

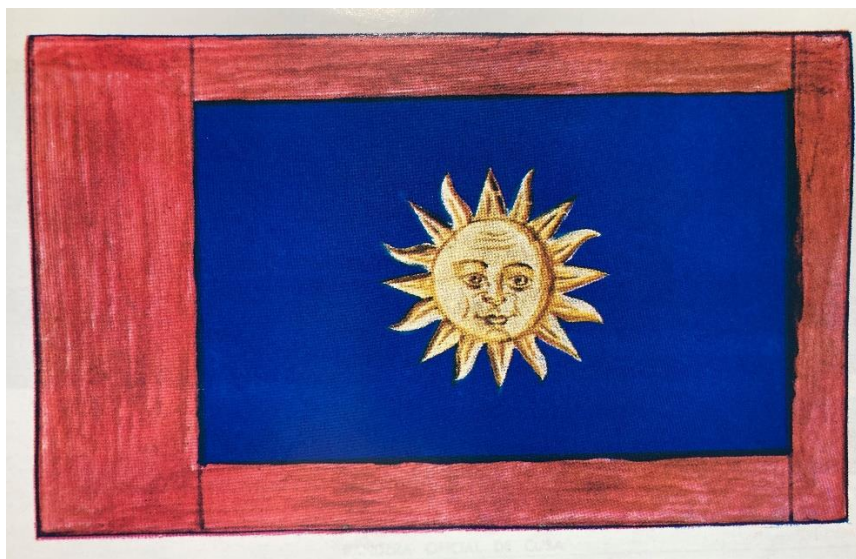


Fig. 1. Emblema de la conspiración Soles y Rayos de Bolívar, 1823. Fuente: Enrique Gay-Calbó, *Los símbolos de la nación cubana*.

El artículo, escrito por “un habanero”, que no era otro que el editor de la revista, Francisco Javier Troncoso, de origen gallego, se mofaba en el número del 31 de agosto de 1823 del uso que hacían los conspiradores de esta palabra indígena, de su ignorancia cuando se trataba de la Historia y del “civilizadísimo” ejemplo que daba para los cubanos (“Carbonarios y soles” 2). Según decía, Cubanacán nunca fue el nombre que le dieron los indocubanos a Cuba, sino que era un lugar en su centro y por esta razón este nombre fue descartado. Por lo mismo afirma que era “una necedad de su parte hacernos querer

matar por que (sic) esta isla tome un nombre que nunca tuvo” y que su uso en la proclama no tenía otra función que ser un nombre que llamara la atención por su exotismo y rareza (“Carbonarios y soles” 2). De este modo, la propuesta de Lemus enfoca la cuestión política desde una óptica revolucionaria, pareja a la de los partidarios de la independencia en el resto de América, por lo cual el periodista habanero lo declara enemigo de la civilización europea y la tranquilidad colonial. Por eso, *La Concordia*, que estaba financiada por el Capitán general Francisco Dionisio Vives, llamaba a las fuerzas del orden a tomar conciencia de esta conspiración que había calado profundo en sectores letrados de la población de la isla (Hernández 46).

Como bien entendía Troncoso, y por extensión, la élite gubernativa de origen español, al introducir los liberales criollos conceptos como el de americano, Hatuey o Cubanacán en sus proclamas, estos buscaban diferenciarse de la Península, y crear una fisura en el imaginario social, identitario, donde antes solamente existía una lengua, una raza, un tipo de costumbre y una religión. La separación entre americanos y peninsulares, cada uno con diferentes costumbres y lealtades, equivalía a una “invención” letrada, para crear identidades políticas en lo que antes era un imaginario social proespañol institucionalizado.

Se entiende entonces por qué en medio de estas disputas que transformaron el panorama social de Hispanoamérica la figura del indio reaparece para marcar esas diferencias. Un indígena que no se diferenciará de como lo representó la literatura europea, pero que los criollos utilizan por su carga simbólica de víctima de España y herederos naturales de la tierra. Este discurso aparece de forma marcada en Heredia e incluso podríamos decir, en el mismo emblema del sol con rostro humano que sirve de identificación al grupo de conspiradores de La Habana, ya que como recuerdan Concha Meléndez y Rebecca Earle el sol incaico fue un símbolo utilizado por los independentistas y lo utilizaron poetas de varios países de Hispanoamérica. Bolívar en su entrada triunfal a Arequipa, el 10 de mayo de 1825, llamaba a las jóvenes que lo iban a recibir, “¡Hijas del Sol!” y hablaba de visitar su templo y el Cuzco, la cuna del Imperio peruano (Meléndez 66). Según Rebecca Earle en *The Return of the Native: Indians and Myth-making in Spanish America, 1810-1930* el gobierno colonial les había prohibido a los peruanos utilizar el símbolo del sol después de la rebelión de Túpac Amaru en 1780, y por estas razones este tenía una connotación anticolonial (60-61).



Fig. 2 Detalle del lienzo de la dinastía incaica de la colección Hayes. Fuente: Teresa Gisbert Iconografía y mitos indígenas en el arte.

La organización a la que pertenecían Heredia tenía dos grados: el de rayos y sol, quien alcanzaba este último debía luchar por la independencia de la isla, buscar todas las armas que pudiera, no reconocer las leyes coloniales e identificar como gobierno legítimo el de Colombia (Leví Marrero: 7, 87). Así, la imagen del sol incaico aparece en monedas e imágenes iconográficas como la del lienzo de la dinastía en la cual Manco Capa lleva en la mano un sol inca igual a la que aparece en la bandera independentista cubana (figura 2). Ciertamente, en la poesía de Heredia el sol figura como un objeto central, no solo porque le recuerda al poeta su patria, sino también porque es un símbolo de la creación del universo y fue el astro que adoraron los antiguos aborígenes. En su poema dedicado al sol, escrito justamente alrededor de la fecha en que estaba conspirando, ya que se cree que lo escribió entre 1821 y 1823, este termina con la siguiente estrofa:

Así en el Cuzco
los Incas y su pueblo te acataban.
¡Los Incas! ¿Quién, al pronunciar su nombre,
si no nació perverso,
podrá el llanto frenar...? Sencillo y puro,
de sus criaturas en la más sublime
adorando al autor del universo
aquel pueblo de hermanos,
alzaba a ti sus inocentes manos. (163)

Después de esto, el poeta concluye recordando la raza originaria, a la que no nombra por su nombre, pero que en vistas a que ya había hablado de ella en la estrofa anterior, aparece como un pueblo “segado” por la violencia de los conquistadores, ya que afirma que el sol fue testigo ocular de su sufrimiento y que en su desesperación aquel pueblo alzaba en vano los ojos a él en busca de protección.

¡Oh dulcísimo error! ¡Oh Sol! Tú viste
a tu pueblo inocente
bajo el hierro inclemente
como pálida mies gemir segado.
Vanamente sus ojos moribundos
por venganza o favor a ti se alzaban
tú los desatendías,
y tu carrera eterna proseguías,

y sangrientos y yertos espiraban. (163).

En esta descripción de los incas, por consiguiente, Heredia se lamenta por sus muertes, pero deja claro que sus peticiones de ayuda al sol fueron un “dulcísimo error”, eran “vanas”. No porque ellos fueran malas criaturas, sino porque el sol no podía hacer nada. Su adoración del astro tenía un fundamento equivocado, aunque pudiera parecer poético o “dulce”. De modo que al mismo tiempo que la voz lírica los alaba y se entristece por la muerte de aquel pueblo “inocente”, “sencillo y puro”, se distancia de sus creencias religiosas, y lo que comenzó como una oda al sol termina en una imagen necrotópica, de cuerpos “sangrientos y yertos” después de la batalla (163). El poema se detiene en esas imágenes precisamente por el valor cultural y simbólico que tienen sus muertes para los criollos. Es seguro que Heredia conocía y rechazó la violencia de los españoles contra los indígenas y en especial, contra los incas, de la cual ya había hablado también Jean-François Marmontel en *Los incas o La destrucción del imperio del Perú* (1777). No es la única vez que el cubano se refiere de este modo a los antiguos aborígenes. Más tarde hará lo mismo en poemas dedicados a los aztecas y a los indígenas cubanos en los que si bien se apena con sus muertes se distancia de ellos por sus creencias. Por cuya razón, debemos ver en estas representaciones un doble movimiento de apego político y rechazo espiritual, que nos indica que son representaciones que no se alinean directamente con los intereses de los representados, ni reclaman mejores condiciones de vida para ellos, sino para los criollos. Son los criollos blancos quienes los interpretan y los representan de acuerdo con sus aspiraciones políticas y económicas y, por consiguiente, solo son mediadores en este proceso de apropiación del archivo colonial.

De hecho, en “El teocolli de Cholula” Heredia rechaza la religión de los aztecas y sus sacrificios humanos diciendo que “Esta inmensa estructura/ vio a la superstición más inhumana/ en ella entronizarse” (195). Piensa que los españoles hicieron bien en reemplazarla por la cristiana cosa que los colonizadores hicieron a través de la fuerza y la censura. Igual pensaba dos poetas que le antecedieron en Cuba. Miguel González en el siglo XVIII y Manuel de Zequeira y Arango a principios del XIX quienes en sus poemas exaltan la violencia de la conquista en vistas de su carácter civilizatorio. Miguel González en un texto escrito en 1796, a propósito del traslado de las cenizas de Cristóbal Colón de Santo Domingo a La Habana, alababa al Almirante por “unir constantemente /a la Iglesia los indios, que acá doma, / Destierra de sus pechos la ignorancia, /Y les inspira el verdadero culto” (59). Zequeira y Arango, por su parte, dirá algo similar en su poema “Batalla Naval: De Cortes en la Laguna”, publicado originalmente en 1803, en el que exalta el heroísmo del conquistador, condena la furia e idolatría de los mexicanos y en medio de la batalla hace aparecer a la diosa de la religión católica para que guie al héroe español en la batalla (*Poesías* 50-51). En estos versos el indio sería identificado como un problema algo que la investigadora puertorriqueña Concha Meléndez señaló en los textos de Juan de Castellanos (1522-1606), quien contribuyó así a formar un tipo literario de “conquistador valiente que se incorporó a la literatura indianista” (24).

Es de esperar entonces que, en su poema épico de corte neoclásico, Manuel de Zequeira y Arango recurra a los motivos de la religión y la valentía del héroe “Hijo de Marte que a occidente vino” para exaltar el nacionalismo de los españoles en la colonia (*Poesías* 39). Ellos son los portadores de la verdadera y única fe, frente a la de los indígenas, que están comandados por un “monstruo horrendo” que surge de las aguas

para vomitar fuego sobre las naves españolas. En medio del combate, el líder azteca, Guatimozin, les dice a sus seguidores: “El Dios, el Dios terrible ha decretado /Que saciemos la sed de sangre impía:/ Corramos, mis vasallos, a las olas, / Bebamos en las venas españolas” (*Poesías* 44).

Esta imagen de los aztecas como vampiros bastaría entonces para entender que Zequeira y Arango, como después Heredia, repiten estereotipos al uso en su época, esgrimidos por los cronistas de Indias y los conquistadores para apropiarse del territorio americano. La imagen del azteca que busca saciar su sed “de sangre impía”, siguiendo los mandatos de su “Dios terrible”, no es otra que la del indígena caníbal, antropófago, inhumano, de los que habló Cristóbal Colón. Este, en uno de sus memoriales a los reyes católicos de España, les propuso mandar “caníbales” a Castilla como esclavos, para que aprendieran la lengua y se quitaran la “inhumana costumbre” de comer hombres (“Memorial” 263). En el texto de Zequeira y Arango, no obstante, las tropas de Cortés logran vencer a los aztecas quienes los superaban en hombres y fueron ayudados además por el monstruo. Ante esta monstruosidad, se alza el conquistador, y la diosa de su religión, que los ayuda. Dice el poema:

“Yo soy la RELIGION, dijo la Diosa
Aquella que en tu pecho ha sugerido
la conquista mayor, más portentosa
que triunfará del tiempo y del olvido
por mi influjo tu espada belicosa
siempre invencible en la campaña ha sido.”

(Zequeira 49 énfasis original)

Esta narrativa que exalta el valor y la misión sagrada de los conquistadores cambia, sin embargo, a raíz de las guerras de independencia, en que aparecen novelas de corte histórico como *Jicotencal*, publicada en Filadelfia y presuntamente escrita por el padre Félix Varela, según Luis Leal, en 1826. En ellas el sujeto que narra adoptará una actitud moral y afectiva junto con los indígenas. Celebra la libertad y critica a los conquistadores. Heredia en sus poemas hará algo similar y según Luis Leal, entre los libros que tenía el cubano en su biblioteca había una novela titulada *Xicotencal*, de la que habla en sus escritos (11-12).

En sus textos confluyen la exaltación de los sentimientos individuales, el independentismo y la historia. Esta combinación de lugares comunes de la estética romántica es perceptible también en el poeta ecuatoriano José Joaquín Olmedo, quien echó mano a la figura del indígena en “La victoria de Junín: Canto a Bolívar” (1825) para subrayar la victoria independentista. Olmedo escribió su poema de 906 versos a propósito de las victorias de Simón Bolívar en la batalla de Junín (6 de agosto de 1824) y la del General Antonio José de Sucre en Ayacucho (9 de diciembre de 1825). Está dividido en dos unidades que juntan el discurso del emperador inca Huayna Capac, quien se aparece para hablar de los 300 años de “maldición, hambre y servidumbre” que habían padecido los originarios. Como dicen Inke Gunia y Klaus Meyer-Minnemann, la

intervención del inca en este poema tiene el objetivo de “confirmarle al Libertador su legitimidad política por medios poéticos” (221), algo que el propio Bolívar criticó por parecerle contradictorio ya que como le dijo en una carta privada a Olmedo, él fue el vencedor de la batalla, pero también era descendiente de los que habían aniquilado su imperio (221). ¿Cómo entonces aparece este deseo identitario en la poesía del cubano?

Las claves para responder estas preguntas están en la búsqueda de un espacio propio, transculturado, que reúne las figuras del “buen salvaje” como símbolo de la civilización precolombina, la religión católica que trajeron los colonizadores, y el deseo de los criollos de tener una patria independiente. Estos tres elementos conformarán el entramado simbólico en que se apoyan los poetas para rechazar el colonialismo español o lo “colonial”, que como decía Stuart Hall de ninguna manera puede entenderse como una oposición binaria sino como una experiencia transculturadora (128).¹

De forma similar a Olmedo, Heredia utiliza esta figura retórica para subrayar el vínculo con el lugar natal, el amor a la tierra, los sentimientos patrios y recrear la memoria de las pasadas civilizaciones. Un ejemplo clave es el poema en que se lamenta por la muerte de los indígenas en Cuba y siente de forma “melancólica” su desaparición. En sus escritos la ausencia de la raza originaria se ve a través de necrotopías como las ruinas, las tumbas, los cementerios, los campos de batallas y otros lugares relacionados con la muerte. Esos espacios lúgubres, “hablan” con una voz sublime, porque como dice “¡Cuánto es sublime la voz de los sepulcros y las ruinas!” (213). Son figuras que sirven de recordatorio en el presente y conectan al poeta con la muerte, la noche y los fantasmas, representaciones de lo ominoso que comenzaron a aparecer en la literatura de Inglaterra con Edward Young (1683-1765), y se propagaron por España y sus colonias con el texto de José Cadalso (1741-1782), *Noches lúgubres*, y más tarde con la poesía de José Zorrilla (1817-1893). Según varios críticos Heredia fue influenciado por Young y Macpherson (Carilla, 1: 93), (Altenberg 269), (Meléndez 73) y es probable que haya leído también a Thomas Gray (1716–1771), uno de los “poetas del cementerio” que fue traducido por el argentino independentista José Antonio Miralla (1791-1825). Miralla residió en Cuba por un tiempo. Fue parte de la conspiración de Soles y Rayos de Bolívar, y publicó mientras residía en la isla la revista *El Argos*, junto con el también revolucionario José Fernández Madrid. A Miralla, Heredia le había dedicado su traducción de Osián por haberle enseñado inglés (Domínguez 284). Sin embargo, en ninguno de estos autores europeos las apariciones tenebrosas adquirieron el valor político que le dieron los poetas latinoamericanos cuando la utilizaron para mostrar su deseo de independencia y el sufrimiento de la raza aborigen. Son fantasmas o espectros producto de la violencia del conquistador, no de la desaparición de la amada ni de las guerras intestinas, aunque tiene en común con la pérdida de la amada el sentimiento de luto y melancolía.

Si bien entonces Heredia rechaza la región de los antiguos aztecas, en otros textos publicados en su revista *El Iris* se apropia de esta cultura con la intención de mostrar un sentimiento patriótico. En las páginas de este periódico y en las

¹ Hall usa en su ensayo la palabra “transculturación” acuñada por Fernando Ortiz en 1940. No sabemos hasta qué punto Hall estaba consciente de la historia de este término. Aquí la usamos en el sentido que propuso el etnólogo cubano, como un proceso dinámico de intercambio cultural. Desde este punto de vista, la poscolonialidad estaría marcada por diversos discursos y herencias, algunas de los cuales pueden estar en contra del proyecto ético y político descolonizador.

colaboraciones de los otros dos editores de origen europeo, el cubano muestra su fe en la Ilustración, el progreso, el poder de la literatura para crear consciencias y se apoya en el ejemplo de los héroes de la independencia americana. Con sus retratos, dice Frank Leinen, el periódico contribuyó a “la formación de un mito colectivo, persiguiendo el fin de estabilizar la consciencia nacional mexicana” (64). De hecho, Heredia escribió el primer himno de guerra de México en el cual une la voluntad combativa de los aztecas con el heroísmo de las Guerras de Independencia. En los poemas “Himno de guerra”, “La cifra” y “Chapultepec” el poeta exiliado retoma símbolos de la memoria colectiva para crear identidad. Alaba el bosque donde quedaban los restos de los “reyes aztecas” y rememora el valor de los “Hijos del Sol” para juntarlos al *ethos* de la patria (Leinen 64). Algo similar hace en el poema titulado “Placeres de la melancolía”, donde le da un valor positivo a este estado psicológico en la medida que el hablante poético puede vislumbrar, como dice Tilman, la “dimensión histórica del obrar del tiempo” (68). Heredia se pregunta “¿Quién placer melancólico no goza / al ver al tiempo con alada planta / [...] precipitar en el abismo oscuro /de lo que fue?” (211). Vista la historia de esta forma, el hablante poético o cualquiera capaz de reflexionar sobre el paso del tiempo vería que todas las épocas, aun las más brillantes, perecen, se reducen a un “¡cuadro fatal de crímenes y errores!» (211). No por azar, las ruinas son de nuevo la muestra material del decurso del tiempo y por eso Heredia se ve entre las ruinas de Babilonia, Menfis y Palmira. Ellas muestran el horror, las catástrofes, la decadencia, lo que no puede ver sino con “profunda lástima”. Son espacios de muerte. Son los “mudos restos” (212) al que el poeta da una voz. Afirma:

Las infelices sombras
De los reyes aztecas olvidados
A evocar me atreví sobre sus tumbas,
Y del polvo a mi voz se levantaron
Y su inmenso dolor me revelaron. (213)

Valga detenerse por un momento en esta estrofa porque en ella Heredia nos revela un mundo más allá del real, un instante en que es posible la comunicación con la muerte, ya que al igual que ocurre en los textos de Olmedo, estas “infelices sombras” se aparecen para contar la historia de cómo perdieron sus reinos a manos de los españoles durante la conquista y colonización de América. En esta oportunidad, Heredia dice que se atrevió “a evocar[las]” y levantarlas de sus tumbas, y que con inmenso dolor le revelaron sus penas. Ellos eran tan “infelices” como lo era él mismo alejado de su tierra natal por lo cual se crea entre ellos una comunidad a través de la memoria afectiva, del recuerdo y del acto de invocar sus nombres. Son formas de lo tenebroso o de lo lúgubre que surgen a finales del XVIII, con la literatura gótica, y se extienden con el romanticismo. Aparecen lo mismo en los poemas de Osián, nombre de pluma de James Macpherson, que en los cuadros de pintores europeos como el sueco Henry Fuseli, *La pesadilla* (1782) o del danés Nicolai Abildgaard *El espíritu de Culmin se aparece a su madre* (1794). En estas representaciones, dice Robert Rosenblum en *El arte del siglo XIX*, sobresalía los ambientes de “magia rara y nocturna” como si “estuviéramos viendo una escena de brujería en alguna civilización remota” (65). En el cuadro del maestro danés aparece la figura espectral del hijo sobre la cama, mientras dos perros ladran de terror en la noche.

Si esto fue el caso con los reyes de la historia antigua de México y de las civilizaciones orientales ¿cómo sería entonces con la de su país natal, Cuba, del cual Heredia se encontraba desterrado? Heredia se lamenta de que la raza aborígen de las Antillas haya desaparecido o esté en vías de desaparición. A diferencia de los aztecas, llama a esta raza “pura” y “candorosa”. Si aquellos sacerdotes eran “horribles, salpicados / con sangre humana” según el cubano los segundos eran mansos (194). Si en aquel poema el hablante lírico fustigaba los ritos de sacrificio azteca, ahora recuerda a los indios con nostalgia, los llama “infelices” y hasta se compadece de sus sombras. La diferencia entre unos y otros podía estar, lógicamente, en que Heredia percibe a los indígenas antillanos como menos agresivos que los mexicanos, como víctimas injustas del poder español y no por gusto en el mismo poema llama a los conquistadores: “¡Hombres feroces!” que “la severa historia / en páginas sangrientas eterniza /de sus atrocidades la memoria” (212). Por eso, al apoyarse en su “desaparición” tiene un motivo para criticar a la metrópoli colonial por su propio exilio y el derecho de Cuba a ser libre. No es de extrañar entonces que, en este mismo poema, el poeta cubano de rienda suelta a su tristeza por otro mundo, otros seres que lo abandonaron y que tal recuerdo le haga pensar en la isla, en su familia y que, en medio del poema, evoque nuevamente a los indígenas antillanos. Se pregunta:

Dó fue la raza candorosa y pura
que las Antillas habitó? . . .
la hiere del vencedor el hierro furibundo:
tiembla, gime, perece,
y como niebla al sol, desaparece. (213)

Sus versos hablan de la pérdida, para la que nunca logra encontrar un sustituto, por lo cual solo puede contentarse con recrearlas ya sea en sus sueños o en sus escritos. A juzgar por la pregunta que se hace, piensa que los indígenas en Cuba ya habían desaparecido o estaban en vías de desaparecer con lo cual conjuga la idea abstracta del país que perdió y la raza original de las islas. Afirma en el mismo poema:

¡Patria...! ¡Nombre cual triste deliciosos
al peregrino mísero, que vaga
lejos del suelo que nacer le viera!
¡Ay! ¿Nunca de sus árboles la sombra
refrescara su dolorida frente? (215)

En estos versos, por tanto, Heredia invoca su historia particular. Convierte las vidas de los otros y la suya, en algo “sublime”. Su soledad es la del ser echado en el mundo, roto por las circunstancias de la vida y desgajado de un tronco común que representa su patria, la familia y los seres originarios. Si el gobierno de España le impedía regresar a Cuba, tampoco era posible saber “dónde” habían ido a parar los otros, con los que se identifica el poeta. Las “palmas y plátanos sonantes”, la tierra, configuran ese espacio del que fue arrojado, por lo cual su melancolía tiene como base el amor que

sentía por esos lugares, por los frutos y el paisaje. Con esto, Heredia continua la poesía de Zequeira y Arango que define un espacio propio a través de los frutos “indianos”, pero se diferencia del bardo al invocar a los indígenas americanos. De este modo termina Heredia su única reflexión sobre los aborígenes de Cuba, con la que da comienzo al tema. En sus versos el indocubano nace vinculado a la política, a la historia y la crítica colonial. Aunque como hemos dicho esta crítica no quita que continuara reproduciendo en sus versos ideologías coloniales como fue el rechazo de la religión de los antiguos nativos. Su punto de vista postcolonial no puede prescindir del catolicismo ni de la idea del “buen salvaje”, inocente y puro, que pusieron a circular escritores como Chateaubriand en base de cuya novela, *Atala*, Heredia escribió un poema en el que imagina un ambiente paradisiaco donde los personajes pueden disfrutar de su amor.

Estas inscripciones políticas del indígena azteca, inca y antillano en la literatura cubana marcarán un comienzo que retomarán más tarde otros poetas cubanos como Ramón de Palma (1812-1860) y Gabriel de la Concepción Valdés (1809-1844), más conocido por el nombre de Plácido. De ellos Palma es el más conocido por hacerlo en su novela *Matanzas y Yumurí* (1837), la primera que se publicó en Cuba, pero hay otros que debemos mencionar como Ignacio Valdés Machuca (1792-1851) y Francisco Iturrondo (1800-1868). El primero publicó versos en los que hacía referencia al cacique Hatuey y a las “Piraguas del Amor” que surcaban el río en poemas como “El triunfo del amor” y “Los baños de Marianao” en *Cantatas* (7, 31). Pero estas referencias que salpican sus versos son escasas y se pierden entre tantas alusiones a la mitología greco-romana que caracteriza su poesía. Su mención más completa a los nativos cubanos apareció en 1833 en la *Colección de poesías arreglada por un aficionado a las musas* de Severino de Boloña. Se titulaba “Villancico” en la que habla de una pareja de indocubanos que pescaban en el río Almendares. Una estrofa del poema dice: “Riberas del Almendares / Un indio la red tendía / Y del amor se reía / Con estos dulces cantares” (2: 287-288). Por el tiempo verbal que utiliza Valdés Machuca en su composición podría argumentarse que corresponde a la imagen del indígena recolector y pescador asociado en los textos coloniales con el mar y las cuevas. En sus versos los indígenas surgen como alusiones a un tiempo pasado que se superponen al paisaje, como ocurre también en otro poema donde habla del cacique Hatuey cuya función es identificar un espacio-tiempo, cerca del río Almendares, cuyas corrientes besaban. Afirma, “de la rica ciudad que fuera un día / De Hatuey solar adicto” (*Cantatas* 7).

Algo similar hace su amigo Francisco Iturrondo, originario de Andalucía, pero residenciado en Cuba, quien en una de sus composiciones habla de la “Habana matrona bella” en forma de indígena, y del cacique Hatuey. Ambos personajes aparecen en un poema que le dedicó a Don Domingo Blinó, el primer piloto cubano que ascendió en un globo y logró aterrizar después. Iturrondo escribe estos versos para celebrar aquella proeza, que ocurrió el 30 de mayo de 1831, lo cual nos hace pensar que el poema fue escrito alrededor de esta fecha, coincidiendo también con la publicación del libro de Arrate. En su homenaje a Blinó, Iturrondo convoca a la matrona indígena, con arco, flecha y una aljaba de oro, que dibuja el nombre del aeronauta en “la bóveda inmensa de zafiro” (*Ocios* 116). Es una representación agigantada y casi mítica de La Habana, similar al monstruo que imaginó Zequeira en su descripción del combate de la lagua, pero esta vez, es una figura bella, de quien se enamora el poeta tan solo de mirarla. Es ella la que

al punto alza, “de su sepulcro polvoroso / El magnánimo Hatuey, noble y valiente / Y fervido gritar: Salud y gloria intrépido Blinó” (*Ocios* 117).

Ninguno de estos casos, podría argumentarse, es una representación política del indígena si entendemos por política el Hatuey guerrero y heroico que aparecerá más tarde en la literatura cubana. Ni es un rechazo ni una crítica directa a los conquistadores. No podía serlo tampoco en un ambiente de extrema censura colonial provocado por las conspiraciones independentistas, el miedo al negro, y las revoluciones atlánticas. Heredia es el poeta que convierte estas referencias en un arma de guerra, en un instrumento de crítica colonial, no solo por ser un desterrado y escribir fuera de Cuba, sino también por el mensaje político que transmiten sus versos. Aunque, valga añadir, que los adjetivos que utiliza Iturrondo en ese poema son otra muestra del giro afectivo que adquiere esta figura dentro de la isla en relación con los partidarios de la Corona y Diego Velázquez quien condenó al cacique a ser quemado vivo en la hoguera por *laesa maiestas*. Como vimos anteriormente, ya Hatuey había aparecido en un pasquín de Diego Antonio del Castillo Betancourt criticando a la Audiencia de Camagüey en 1809. De modo que su memoria estaba muy presente entre los cubanos y por eso reaparecerá en los poemas de Plácido y otros poetas cubanos como el héroe americano en el que debían reconocerse los criollos. Según Iturrondo Hatuey era “magnánimo”, “noble” y “valiente” tres adjetivos que no se corresponden con sus acciones, si le creemos al padre Bartolomé de las Casas, quien fue el primero que habló del cacique, ni sería el modo tampoco en que lo describiría un soldado español. Iturrondo, además, le dedicó un poema a George Washington, donde alaba al jefe del ejército norteamericano por la victoria sobre Inglaterra y por conseguir la “Libertad” de su pueblo (*Ocios* 150).

Resumiendo, pues, algunas de las ideas apuntadas en este artículo podríamos decir que a pesar de que en Cuba nunca tuvo una población indígena comparable a la de otros países de Hispanoamérica, este aparece en varios proyectos políticos para representar lo cubano. Este indígena no es el de carne y hueso del que había hablado Silvestre de Balboa, y cuyos descendientes todavía vivían en lugares apartados de la isla. Es una abstracción, un símbolo, que sirve para apoyar ideas nacionalistas en los proyectos de Joaquín Infante, y del grupo al que se unió el poeta del Niágara, bajo la bandera de los Soles y Rayos de Bolívar. Es Heredia quien articula la figura del indígena como víctima en aras de apoyar el proyecto liberador a lo largo del continente. Inaugura con ello una estética espectral de cuerpos que regresan para hablar de los crímenes de los españoles. Con estos muertos y necrotopías, el poeta desterrado contradice las narrativas de triunfo de la Corona al estilo en que aparecen en la poesía de Miguel González y Manuel de Zequeira y Arango. Son personajes que sirven para marcar la identidad afectiva del sujeto ante el paisaje del trópico y la pérdida de su tierra. Por ello, a pesar de la distancia que separaba a Heredia de su país natal, su talento y ejemplo cívico le ganaron admiradores en Cuba y sus poesías prepararon el camino para que otros poetas cubanos como Valdés Machuca y Francisco Iturrondo hablaran del tema. De esta forma, el símbolo indígena que formó parte del imaginario social que se creó a raíz de los movimientos independentistas, seguirá manifestándose en la literatura y el arte de la isla a lo largo del siglo XIX, especialmente a partir de la popularidad de los poemas de José Fornaris. Es una reflexión postcolonial que no obstante lleva la marca

de los discursos a favor de la colonización espiritual como eran el de la crítica a la religión azteca e incaica creándose de esta forma una ideología o una respuesta transculturada.

Obras citadas:

Altenberg, Tilman. *Melancolía en la poesía de José María Heredia*. Iberoamericana-Vervuert, 2001.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo Suarez. Fondo de Cultura Económica, 2016.

Arrate y Acosta, José Martín Félix de. *Llave del nuevo mundo antemural de las Indias Occidentales*. La Habana descripta; noticias de su fundación, aumentos y estado. [sin fecha]

Arista-Salado, Maikel. *Los escudos cívicos de Cuba: introducción a la Heráldica cubana*. Publicia, 2013.

Benítez Rojo, Antonio. “¿Cómo narrar la nación? El círculo de Domingo del Monte y el surgimiento de la novela cubana”. *Cuadernos americanos*, vol. 3, núm. 45, 1994, pp. 103-125

Carilla, Emilio. *El romanticismo en la América hispana*. 2 vols. Editorial Gredos, 1967.

Colón, Cristóbal. “Memorial que para los Reyes Católicos dio el Almirante Don Cristóbal Colón en la ciudad de Isabela, a 30 de enero de 1494, a Antonio Torres sobre el suceso de su segundo viaje a las Indias, y al final de cada capítulo la respuesta de sus Altezas”. *Diario de abordo*. Edición Luis Arranz Márquez. Madrid, 2000, pp. 257-273.

Domínguez Michael, Christopher. *La innovación retrograda. Literatura mexicana 1805-1863*. El Colegio de México, 2017.

Earle, Rebecca. *The Return of the Native: Indians and Myth-making in Spanish America, 1810-1930*. Duke University Press, 2008.

“Fábula literaria del tabaco verde y el gusano”. *La literatura del Papel Periódico de la Havana 1790-1805*. Edición Cintio Vitier, Fina García Marruz, y Roberto Friol. Editorial Letras Cubanas, 1990, pp. 217-218.

Fernández Álvarez, Ramón. *Inicios del independentismo en Cuba: Las conspiraciones de 1809 y 1810*. Ediciones Universal, 2018.

Gay-Calbó, Enrique. *Los símbolos de la nación cubana*. Ediciones Boloña, 1999.

Gisbert, Teresa. *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. Biblioteca del Bicentenario de Bolivia, 2018.

González, Miguel. “Poesías que se pusieron en la santa iglesia catedral en los funerales del Almirante don Cristóbal Colon, hechas por don Miguel González en el año

- 1796". *Colección de poesías arreglada por un aficionado a las musas*. 2 vols. Habana, José Boloña, 1833, pp. 51-66.
- Gordon, Avery F. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. University of Minnesota Press, 2008.
- Gunia, Inke y Klaus Meyer-Minnemann. "José Joaquín de Olmedo: La Victoria de Junín. Canto a Bolívar. 1825. Legitimación política y legitimidad poética". *La literatura en la formación de los estados hispanoamericanos (1800-1860)*. Ed. Dieter Janik. Biblioteca Iberoamericana, 1998, pp. 219-235.
- Hall, Stuart. "¿Cuándo fue lo postcolonial? Pensar al límite". *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*. Traficantes de sueños, 2008, pp. 121-144.
- Heredia, José María de. *Poesías Completas*. Selección, estudio y notas de Ángel Aparicio Laurencio. Ediciones Universal, 1970.
- Hernández González, Manuel. "Los vínculos entre el liberalismo criollo y los soles y los rayos de Bolívar en el trienio liberal cubano". *Espacio, tiempo y forma*. n. 30, 2018, pp. 33-54.
- Iturrondo, Francisco. *Ocios poéticos*. Imprenta del gobierno, 1834.
- La Concordia cubana*. n. 1, 10 de agosto de 1823, pp. 1-4.
- Leal, Luis. "Jicotencal, primera novela histórica en castellano". *Revista Iberoamericana*, vol. 25, núm. 49, 1960, pp. 9-31.
- Leinen, Frank. "El Iris como proyecto de 'civilización de los semi-bárbaros mexicanos'. Sobre el programa cultural y político de la primera revista literaria ilustrada de México después de la Independencia". *La literatura en la formación de los estados hispanoamericanos (1800-1860)*. Ed. Dieter Janik. Biblioteca Iberoamericana, 1998, pp. 53-81.
- Lemus, José Francisco. "Proclamas de Lemus". *Iniciadores y primeros mártires de la revolución cubana. Contribución a la historia de la independencia de Cuba*. Vidal Morales y Morales. Avisador Comercial, 1901, pp. 543-549.
- Marrero, Leví. *Cuba: Economía y sociedad. Azúcar, ilustración y consciencia (1763-1768)*. Vol. 7. Editorial Playor, 1974.
- Meléndez, Concha. *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*. Ediciones de la U. de Puerto Rico, 1961.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo del tabaco y el azúcar*. Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Rosenblum, Robert. *El arte del siglo XIX*. Traductores Beatriz Dorao Martínez Romillo; Pedro López Barja de Quiroga. Akal Ediciones, 1992.

Santovenia Echaide, Emeterio S. y Rivero Muñiz, José. “Desavenencias entre colonia y metrópoli”. *Historia de la nación cubana*. Editorial Historia de la Nación Cubana, 1952, pp. 109-153.

Un habanero. “Carbonarios y soles”. *La Concordia cubana*, n. 7, 31 de agosto de 1823, pp. 1-4.

Valdés Machuca, Ignacio. *Cantatas*. Imprenta de D. José Severino Boloña, 1829.

Zequeira y Arango, Manuel de. *Poesías*. Habana, 1852.