

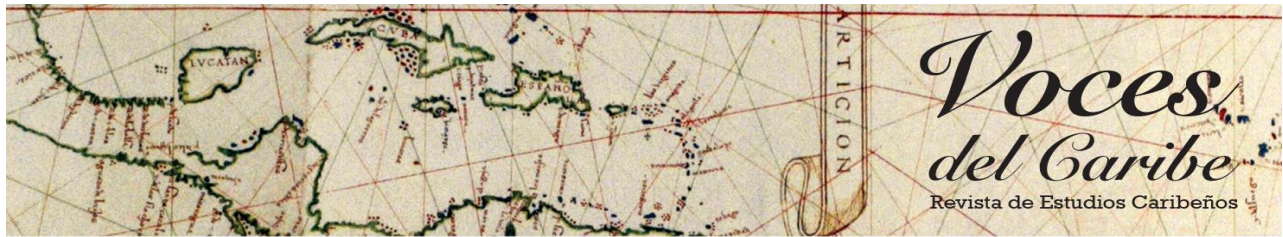
Volumen 9 , Número 1

Otoño, 2017

**“La gran niebla en el alma”: Voces de autoidentificación y decolonialidad temprana en la poesía de Feuillet, Escobar y Hernández**

A raíz del legado del colonialismo español, la temprana historia poscolonial de las Américas—expresada y definida no solamente por sus crónicas sino también por su literatura—refleja un eurocentrismo inconfundible. Según ha sido definido por Walter Mignolo, ese acercamiento eurocentrista a la historia puede ser directo e indirecto, “desde la perspectiva de Europa” (16); consigo conlleva necesariamente la construcción de una jerarquía sociocultural favoreciendo la voz conquistadora y minando la indígena o no-europea. Aunque esta cosmovisión es enormemente más compleja que una simple bifurcación entre los blancos privilegiados y los demás sometidos, la sutileza y omnipresencia del sistema son difíciles de evitar. Pero aún antes del movimiento literario del nacionalismo en el siglo XIX, por el que escritores latinoamericanos colectivamente buscaban *definir* sus propias naciones—y antes del desarrollo por Mignolo del concepto de *decolonialidad*, o de desplazarse desde la mentalidad colonizada—ya existían voces que proponían romper el asimiento del eurocentrismo. Estas voces de autoidentificación y decolonialidad temprana pertenecían a tres poetas afropanameños menos conocidos: Tomás Martín Feuillet, Federico Escobar y Gaspar Octavio Hernández.



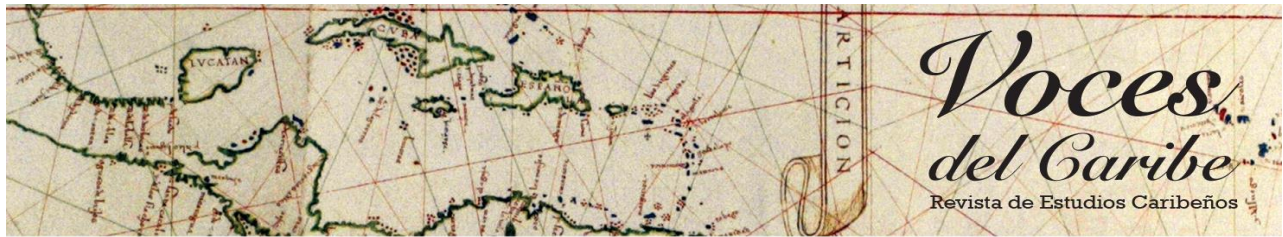


Volumen 9 , Número 1

Otoño, 2017

Ha sido dicho por el poeta y crítico mexicano Octavio Paz que “en nuestro lenguaje diario hay un grupo de palabras prohibidas, secretas...a cuya mágica ambigüedad confiamos la expresión de las más brutales o sutiles de nuestras emociones y reacciones... La poesía al alcance de todos” (219). “Mi retrato” (1857) de Tomás Feuillet, como monólogo poético yuxtaponiendo los ideales eurocentristas establecidas con unos nuevos que empiezan a desenterrar la identidad afrodescendiente, ejemplifica esta aseveración de Paz. Lo prohibido en esa época, cuando el blanco se consideraba lo ideal, sería el intento inequívocable de Feuillet de (re)definir la negritud, como subrayada en el contraste siguiente entre la belleza y la fealdad: “Mi frente es ancha y cual dicen / manifiesta inteligencia”, reflexiona el hablante, pero “mi nariz, bastante roma / como lo sabes, es fea” (vv. 17-18, 45-46). La voz tradicionalmente eurocéntrica acá aparece a través del planteamiento de que la belleza física sea atributo intrínseco del blanco, mientras la fealdad—el otro lado necesario de la moneda—sea rasgo definitivo de ser negro. Este contraste sencillo, sin embargo, no se puede confundir con la voz única del hablante, cuyo uso de la segunda persona en “como lo *sabes*” sugiere un desacuerdo con la percepción del lector presupuestalmente blanco. De hecho, la mayor parte del poema busca desafiar este mismo constructo de la fealdad negra: “No en verdad por la opinión / que yo mismo de ellas tenga / sino porque así me dijo / cierta ocasión cierta bella” (25-28). Vehementemente, asevera el hablante, no va a amoldar a ese estándar blanco de belleza y normalidad.





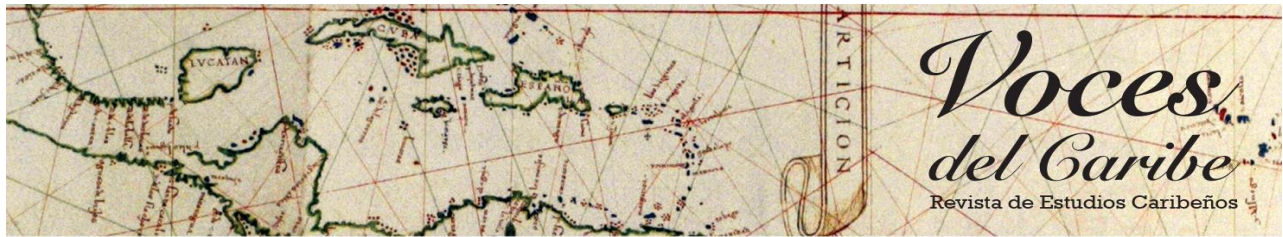
Volumen 9 , Número 1

Otoño, 2017

El mismo tipo de orgullo y elocuencia del escritor negro, no frecuentemente reconocido por la audiencia blanca (ni por los demás mentalmente colonizados), se evidencia por el soneto “Ego sum” (1915) de Gaspar Octavio Hernández. Mientras que la forma estructurada de cuartetos, sextetos y pentámetro yámbico sugeriría una influencia europea—y de una manera parecería una manipulación astuta del lenguaje europeo que a la vez mina la voz ‘auténtica’ del poeta afrodescendiente—lo que sobresalta acá es la descripción de una fisonomía negra sin disculpa. La cuestión de la belleza versus la fealdad se aborda entre los dos primeros cuartetos, en los cuales el hablante no solamente reconoce que a él falta la “tez de nácar” y los “cabellos de oro” (1) de un blanco, sino también describe su “piel tostada” y “ojos negros” (5-6) a un nivel igual de objetividad. Además, el hablante reivindica su identidad claramente africana por medio de la metáfora multifacética del Mar: “Nací frente al Pacífico sonoro. / Soy un hijo del Mar... Porque en mi alma / hay, —como sobre el mar,— noches de calma” (8-10). Vale la pena notar el uso del género masculino al referirse al mar: sirve, a la vez, como metonimia de la inmedible crueldad de la esclavitud de los africanos traídos por el Atlántico (en cual contexto sería “la Mar”, infligiendo dolor), y como símbolo de algo bello engendrado de ese padecimiento, el poder calmado de de la fortaleza (“el Mar”)<sup>1</sup>. La belleza de su forma, dice el hablante entonces, no viene de su apariencia sino de su carácter y su humanidad.

Extrañamente, esta deconstrucción progresiva de la fealdad negra, como ya entrevista en 1857, se falta pronunciadamente en “Nieblas” (1910) de Federico Escobar. Lo que hallamos en





Volumen 9 , Número 1

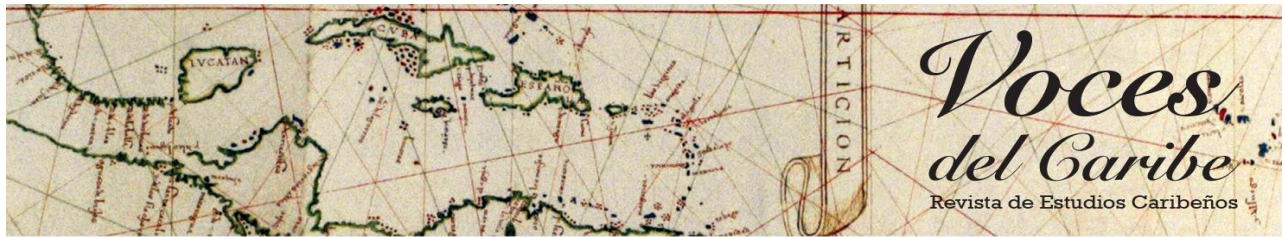
Otoño, 2017

ese poema, en cambio, es una resistencia contradictoria y casi contraproduktiva del racismo porque la identidad del hablante se basa en la cuestión de la ‘culpabilidad’ de ser negro. El primer verso icónico, “También negro nací; no es culpa mía” (1)—inspirada en parte por el cuarteto de Candelario Obeso—a primera vista parecería una declaración inocua del orgullo en la raza negra. Sin embargo, la anáfora de “Negro nací” más tarde se empieza a volver problemática: “Negro nací; *pero* si Dios Supremo / ha teñido mis pieles con la tinta, / me ha dado lo que pocos hombres tienen: / un corazón virtuoso y una lira” (13-16; énfasis añadido). Esta inflexión sutil, que sí sugiere una duda por la parte del hablante de que el Dios haya creado todas las razas iguales, se diferencia del “orgullo racial” claro<sup>2</sup> que se vislumbra en los versos originales de Obeso: implica que “un corazón virtuoso” no se asocia normalmente con la piel negra.

Tal tono a la defensiva, sin embargo, no se puede identificar con certeza como la voz única del hablante mismo. Es de esta ambigüedad que Laurence E. Prescott saca su argumento de que el poema, en la mayor parte, todavía coincide con el mensaje progresivo de Obeso. “Más bien de expresar una vergüenza en la negritud, los versos de Escobar...demuestran, sutilmente pero con firmeza, la existencia de un prejuicio social y cultural contra la negritud”, Prescott escribe; “La resistencia de los poetas [Escobar y Obeso] de estas actitudes se expresa por la reivindicación de orgullo racial” (5; traducción mía)<sup>3</sup>. No obstante los versos contradictorios en los que el hablante siente la necesidad de justificar que él es virtuoso *a pesar* de su negritud, el espíritu de “Nieblas” todavía es uno progresista que plantea las bases primordiales de orgullo racial por ser negro.







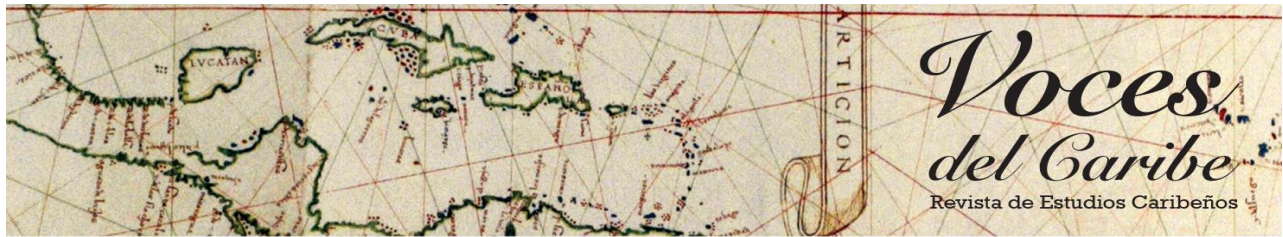
Volumen 9 , Número 1

Otoño, 2017

Sonja Stephenson Watson toma una perspectiva más pesimista en interpretar el tono de estos poetas afropanameños. “Aunque la mayoría de sus poemas apoyaba temas nacionalistas”, ella escribe, “los poemas de los autores acerca de la raza subordinaban la negritud a un estético literario blanco y definían la blanquitud como superior y la negritud como inferior” (169; traducción mía)<sup>4</sup>. Las contradicciones tales como las vistas en Escobar, sigue Watson, surgen “de las imágenes arquetípicas del color que asociaban la negritud ‘con fealdad, pecado, oscuridad, inmoralidad, la metáfora Manicheana’ y la blanquitud con rasgos opuestos” (170; traducción mía)<sup>5</sup>. La percepción denigrante hacia la negritud en esa época no acaba con la fealdad física, que es meramente la capa más superficial del racismo: para los racistas y los colonizados, la piel negra conlleva un alma igualmente oscura. Desde la primera estrofa de “Nieblas”, este discurso de la pecaminosidad basada en el color de la piel moldea el tema del poema entero: “El tinte de la piel no me desdora, / pues cuando el alma pura se conserva / el color de azabache no deshonorra” (2-3). En oposición total al discurso dominante de su época, Escobar claramente busca separar la moralidad de la piel y definir la integridad de un individuo sólo por sus hechos.

Mientras seguimos el proceso de los tres poetas de (re)definir la negritud, una pregunta primordial permanece: ¿Es necesario para los hablantes describir su fisonomía para que puedan deconstruir los epistemes coloniales? O ¿es el enfoque en las diferencias físicas de los blancos y los negros simplemente (e irónicamente) otra manera de auto-cosificar y auto-deshumanizar? Frantz Fanon, padre del movimiento ‘fanonista’ que nació en el siglo XX para erradicar el





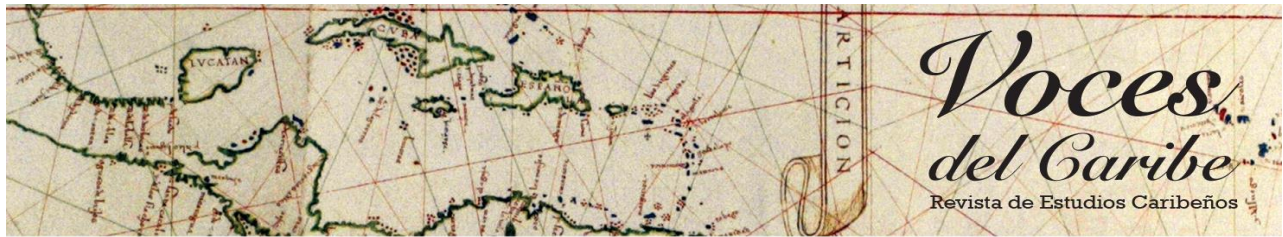
Volumen 9 , Número 1

Otoño, 2017

“complejo de dependencia” de los ex-colonizados, escribió extensamente sobre del problema de auto-cosificación en el proceso general de buscar la verdadera identidad afrocaribeña. En su libro definitivo *Black Skin, White Masks*, él relata el momento en que se sintió completamente deshumanizado por la mirada fija de los paseantes blancos acerca de su fisonomía: “Mi cuerpo me se volvió desparrado, distorsionado, recolorado, vestido en luto en ese día blanco de invierno. El Negro es un animal, el Negro es malo, el Negro es infame, el Negro es feo” (86; traducción mía)<sup>6</sup>. Ciertamente que la autodescripción no lleva el mismo nivel de deshumanización que ser descrito por *el otro*. El hablante de “Mi retrato” asevera que solamente él, y nadie más, tiene el derecho o el poder de describirse a sí mismo con precisión absoluta: “No necesito de espejo / ni cosa que lo parezca / porque me sé de memoria / mi figura toda entera” (1-4; énfasis añadido). En esto, en parte, encontramos la respuesta a nuestra pregunta; podemos concluir que para estos poetas afropanameños, describirse a sí mismos es, más bien de auto-cosificación, una forma clave de conocer a sí mismos. Y, en consecuencia, conocer es poder describir.

Evidentemente, la negritud no puede existir sin la blanquitud y viceversa; dicho de la forma de Fanon, para el escritor, “es implícito que hablar es existir absolutamente por el otro” (8)<sup>5</sup>. Después de todo, la raza existe solamente como constructo social, como marca de lo que nos diferencia, según nos ha dicho José Martí en sus ensayos tales como “Nuestra América” y “Mi raza.”<sup>7</sup> Dado esto, vale la pena examinar cómo Feuillet, Hernández y Escobar han (re)definido la negritud mientras han definido la blanquitud. Yo diría acá simplemente *definir* y no *redefinir*,





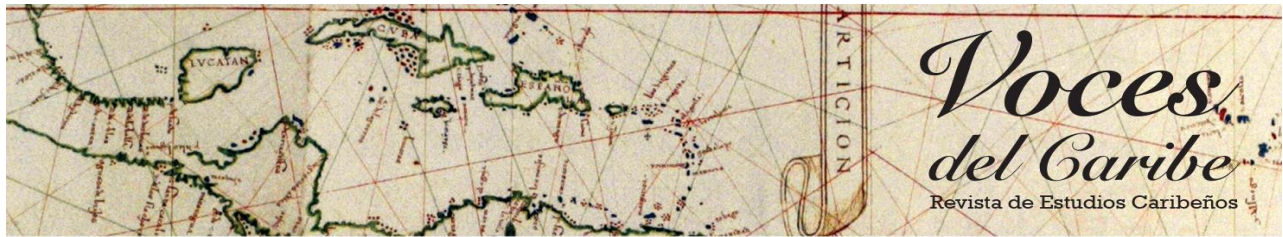
Volumen 9 , Número 1

Otoño, 2017

porque la jerarquía colonial tradicionalmente ya ha dejado a los blancos a definirse a sí mismos sin el mismo nivel de interferencia desde estereotipos peyorativos sistémicos. La definición verdadera de la negritud, en contraste, no se puede decir que ha existido, porque esa misma jerarquía colonial obstaculizó su desarrollo. “Ésta puede ser la razón por los esfuerzos de los Negros contemporáneos”, Fanon observa, “para probar la existencia de una civilización negra frente al mundo blanco, cuesta lo que cueste” (22; traducción mía)<sup>8</sup>. Esta dominancia de la narrativa blanca (y el borrar consecuente, o más bien la inexistencia, de la narrativa negra) es lo que Watson llama la “estética blanca”, o lo que Fanon llama el “complejo de dependencia” en escritores negros. Hernández, por su parte, resiste la narrativa dominante al burlarse de la autodefinición blanca de santidad en “Ego sum”: “Ni la luz del zafir, *celestes y pura*, / veréis que en mis pupilas atesoro” (3-4; énfasis añadido). La hipérbole en su dicción, junto con la referencia subsiguiente al Mar, sugiere una ironía, tal vez, o una hipocresía por la parte de los blancos físicamente angélicos, quienes en realidad eran culpables del último pecado de esclavizar a los africanos por siglos.

Aún más irónicamente, sin embargo, la culpa moral del colonizador blanco se ha subvertido en la culpa del negro por nacer negro, por nacer inferior, pecaminoso, no privilegiado e inadecuado por los rigores intelectuales y espirituales de la ‘civilización.’ Esta deshumanización, es decir, esta definición falsa y *externa* de la negritud, ha prestado fuerza al argumento justificando la esclavitud y la marginalización de una raza. Los dueños blancos no son culpables; ¡no! al contrario, los negros





Volumen 9 , Número 1

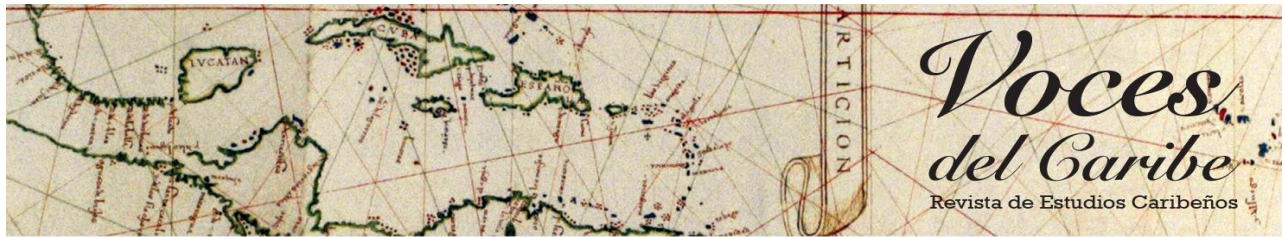
Otoño, 2017

tienen que ser los culpables, o no merecerían la esclavitud. Lo que Feuillet, Escobar y Hernández apuntan es subvertir otra vez ese constructo de la culpa, o más bien volverla a sus debidos dueños. El hablante de “Ego sum” caracteriza la pureza de su alma como “calma” (10) y se alinea con la virtud universal de la naturaleza como “un mar trocado en hombre” (14); la voz en “Mi retrato” falta cualquier tono de disculpa, en cambio rechaza el constructo de la belleza contra la fealdad y busca la última franqueza y objetividad hacia sí mismo: “En fin, yo no soy buen mozo, / ...mas tampoco soy muy feo, es regular mi presencia” (109-112). Y a pesar de todas sus imperfecciones de dicción, “Nieblas” ejemplifica por su refrán “Negro nació; no es culpa mía” el acto de volver la culpa a los ex-dueños blancos.

Hasta este punto, hemos definido, desde los ojos de los poetas afropanameños, lo que *no* es la negritud: intrínsecamente fea, pecaminosa y deshumanizada. También hemos visto cómo han definido los poetas lo que *es* la blanquitud: la narrativa histórica y literaria dominante a lo largo del mundo poscolonial; un constructo de santidad racial; una subversión de la culpabilidad moral en el recuento de la esclavitud. ¿Qué, entonces, *es* la negritud? Más específicamente, qué significa ser afrocaribeño, ser afropanameño? Graciela Maglia enfatiza que el fanonismo y la búsqueda de la identidad afrocaribeña se deben diferenciar del nacionalismo—un movimiento que, a pesar de sus denunciaciones nobles de la intervención occidental moderna, mina la importancia de la heterogeneidad y en cambio propone una homogeneidad teórica que ignore la necesidad de resolver tensiones raciales y desigualdades en la jerarquía establecida. Escribe:







Volumen 9 , Número 1

Otoño, 2017

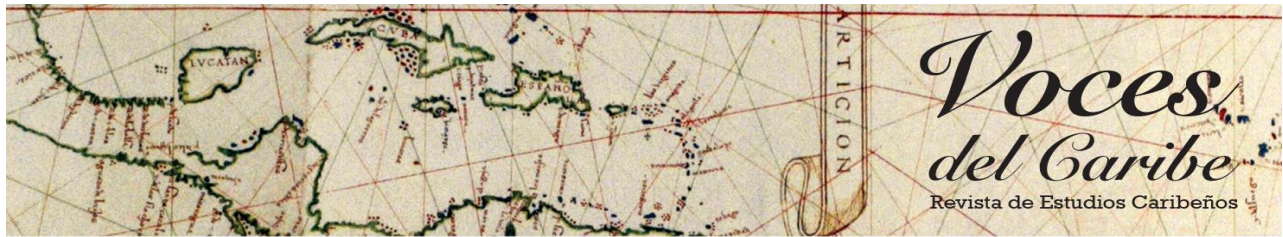
Podríamos decir que las identidades transversas y los espacios intermedios que se gestaron en el Caribe adelantaron la problemática que plantea la globalización actual, porque desafiaron desde los comienzos las representaciones monoculturalistas y desacreditaron las grandes cartografías históricas de la modernidad, trazadas desde la centralidad del Occidente. Entre otros, M. Dash...

destaca la necesidad de un modelo no eurocéntrico. (Maglia 45)

Declarar que uno es *latinoamericano*, dice Maglia—o en este caso, más específicamente *panameño*—no basta explicar la complejidad de ser afropanameño, una palabra que en sí misma se compone de *afro* y *panameño*. Los poemas de Feuillet, Escobar y Hernández, entonces, demandan su propio reconocimiento no como obras nacionalistas, sino como obras de decolonialidad y autoidentificación afrocaribeña.

La resistencia del ‘monoculturalismo’, el aspecto transversal de su identidad y la duda del eurocentrismo, en conjunto forman las bases de lo que Feuillet, Escobar y Hernández definen como la afropanameñidad; más importante aún, son unos de los pilares teóricos de la decolonialidad propuesta por Mignolo. Dado esto, podemos concluir que esos poetas produjeron algunas de las primeras obras decoloniales en nombre de la voz afrocaribeña. Rechazaron esa “‘etnomanía nórdica’, lo cual afectó tanto a los poetas blancos como...a los de ascendencia africana” (Wilson 14), lucharon por el derecho de autodefinition en vez de cosificación, refutaron los constructos eurocentristas y respondieron a la misión de Fanon—que “el hombre negro ya no debe enfrentarse



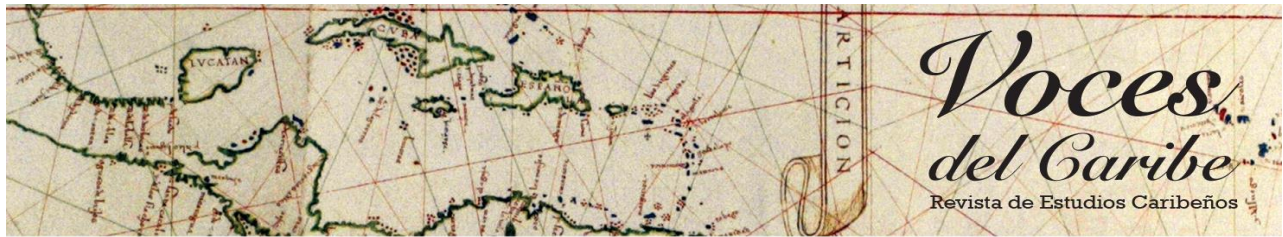


Volumen 9 , Número 1

Otoño, 2017

con el dilema, *convertirse en blanco o desaparecer*; al contrario debe poder tomar consciencia de una posibilidad de existencia” (75)<sup>9</sup>. Últimamente, los tres poetas promovieron *ser* en lugar de *ser el otro*: ser negro y ser capaz de decir, “Ego sum”, sin disculpa ni explicación, y nada más.





Volumen 9 , Número 1

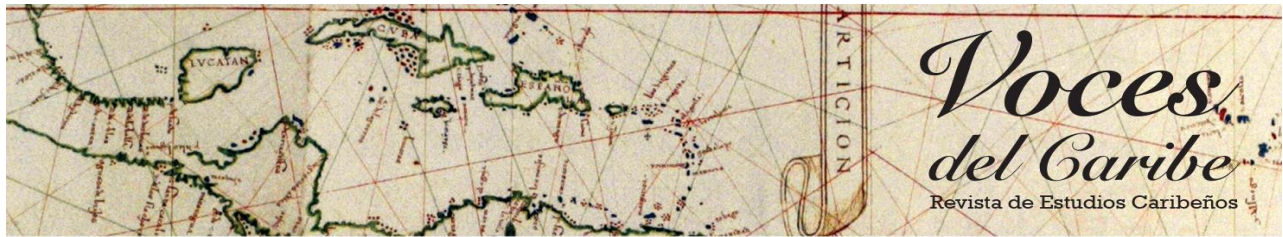
Otoño, 2017

**Katrina B. Abad**  
*University at Albany*

### Notas

1. Teoría de la explicación detrás de la ambigüedad del género de *mar*, propuesta primeramente por Ernest Hemingway en su novela *The Old Man and the Sea*.
2. Traducido de “racial pride” (Prescott 5)
3. “Rather than expressing a shame of blackness, the verses...demonstrate, subtly but firmly, the existence of a societal and cultural prejudice against blackness....” (Prescott 5)
4. “Although a majority of their poems espoused nationalistic themes, the authors’ race poems subordinated blackness to a white literary aesthetic and defined whiteness as superior and blackness as inferior.” (Watson 169)
5. “...from the archetypical images of color that associated blackness ‘with ugliness, sin, darkness, immorality, the Manichean metaphor’ and whiteness with opposite traits.” (Watson 170)
6. “My body was given back to me sprawled out, distorted, recolored, clad in mourning in that white winter day. The Negro is an animal...” (Fanon 86)
7. Véase “Nuestra América” de José Martí: “No hay odio de razas, porque no hay razas...”
8. “This may be the reason for the strivings of contemporary Negroes: to prove the existence of a black civilization to the white world at all costs.” (Fanon 22)
9. “...the black man should no longer be confronted by the dilemma, *turn white or disappear*; but he should be able to take cognizance of a possibility of existence.” (Fanon 75)





Volumen 9 , Número 1

Otoño, 2017

Obras citadas

Escobar, Federico. “Nieblas.” *Panamá Poesía*, <<http://panamapoesia.com/pt65pm07.php>>. Web.

21 de septiembre de 2016.

Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. London: Pluto Press, 1952. Impreso.

Feuillet, Tomás Martín. “Mi retrato.” *Panamá Poesía*,

<<http://panamapoesia.com/pt44pm11.htm>>. Web. 21 de septiembre de 2016.

Hernández, Gaspar Octavio. “Ego sum.” *Panamá Poesía*,

<<http://panamapoesia.com/pt07pm01.htm>>. Web. 21 de septiembre de 2016.

Maglia, Graciela. “Identidad afrocaribeña vs. conciencia nacional en la poesía poscolonial del Caribe hispánico.” *Revista de Estudios Colombianos* 27-28 (2005): 40-48. Impreso.

Mignolo, Walter. “Prólogo: Separar las palabras de las cosas.” *La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa (2007). 15-25. Impreso.

Paz, Octavio. “Hijos de La Malinche.”

<<https://detoro.files.wordpress.com/2008/04/malinche.pdf>>. Web. 3 de octubre de 2016.

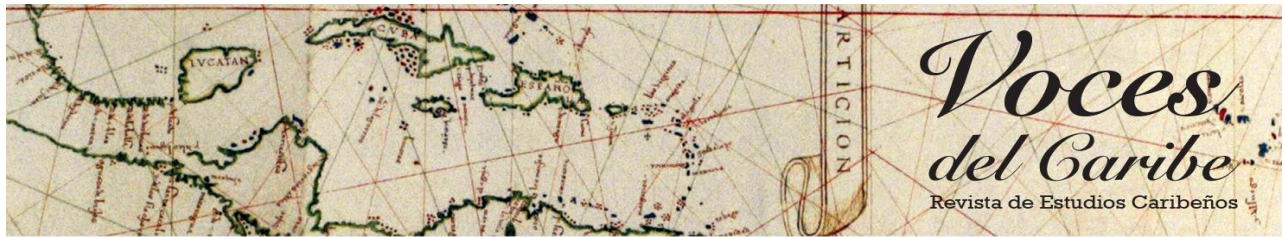
Prescott, Laurence E. “‘Negro nació’: Authorship and Voices in Verses Attributed to Candelario Obeso.” *Afro-Hispanic Review* 12.1 (1993): 3-15. Impreso.

Watson, Sonja Stephenson. “Nationalist Rhetoric and Suppression of Black Consciousness: Literary Whiteness in Poems by Federico Escobar and Gaspar Octavio Hernández.”

*Afro-Hispanic Review* 29.1 (2010): 169-186. Impreso.







Volumen 9 , Número 1

Otoño, 2017

Wilson, Carlos Guillermo. "Sinopsis de la poesía afro-panameña." *Afro-Hispanic Review* 1.2

(1982): 14-16. Impreso.

