

Martina Urioste-Buschmann

“Quería tratar de contar la historia de esa mujer que vi en sueños”. Entrevista a Nancy Morejón

Leibniz Universität Hannover, Alemania

urioste-buschmann@romanistik.phil.uni-hannover.de

En el marco de una lectura organizada por el salón literario y el Instituto de Lenguas Romanas de la Universidad de Hanóver en Alemania, la autora cubana Nancy Morejón presentó el 19 de junio de 2012 su antología de poemas *Persona* (2010). Momentos después del evento, Martina Urioste-Buschmann consiguió entrevistar a la famosa poeta y conversar con ella sobre los impulsos creativos, los dibujos lúdicos y la influencia afrocubana en su obra lírica.

Martina Urioste-Buschmann: Leí que comenzaste a escribir poemas a los quince años ...

Nancy Morejón: A los nueve.

M.U.-B.: ¡A los nueve incluso! ¡Mira! Me pregunto qué o quién te inspiró a esa edad a comenzar con la poesía.

N.M.: Yo no sabía que eran poemas. Yo tenía una libreta, un diario, en donde yo anotaba todo lo que no podía expresar. En el bachillerato mi maestra de español pidió una exposición sobre el capítulo XII de *La Odisea* –la gruta de Polifemo y el cíclope– y yo lo hice muy bien. Ella me felicitó y al final me preguntó: “¿Te gusta escribir?” Así descubrí la fantasía. Le dije que tenía un diario. Ella me pidió que se lo llevara y yo se lo llevé. En la próxima clase me dijo: “Ahí hay poemas. Tú no lo sabes, pero tú escribes poemas.”

M.U.-B.: Hablando de inspiraciones, hablaste ayer también del impulso. ¿Cuáles son tus fuentes de inspiración en la vida cotidiana? ¿Cómo escribes? ¿Tienes algunos tiempos fijos o eso depende más de algún impulso inspirador?

N.M.: Hay un impulso inspirador. Yo puedo estar ahora sentada aquí, tener una idea o una inspiración y me siento aquí con una libreta de notas y anoto. Después vuelvo sobre eso, pero ese primer impulso es muy importante. Es como un motorcito. Después, las lecturas y la experiencia literaria te van guiando por esos caminos.

M.U.-B.: Hablando un poco de tu poema “Persona” que has presentado también ayer, se puede ver que hay diferentes esbozos identitarios de mujeres negras que están ahí interactuando o presentándose. Se puede ver también una negociación identitaria, y yo me pregunto, ¿cómo tratas tú personalmente ese desafío de negociar la propia identidad femenina bajo el enfoque de la compleja historia transcultural de Cuba?

N.M.: Como tú ves, es un problema complejo. Aparte de un conflicto de identidad, [en el poema] yo hablo del punto de embarque de esclavos de Goree. Es muy conocido en el mundo yoruba de África; es un punto de referencia. Quizás yo venga de ahí. Se sabe que desde ahí salieron tantos esclavos que yo lo tomo como un punto de referencia. Es un punto de referencia que acepta ese territorio mítico, porque que hoy en día es mítico. Pero eso hace alusión a un punto de partida muy rico, porque es una identidad que nace en el mercadeo: te compran, te venden, te miran y ya. Hay una experiencia femenina en eso, porque a las madres las separaban de sus hijos. Hay allí una consciencia femenina y naturalmente hay un tema de mercadeo que es también una interpretación de la prostitución. No es que yo lo quiera decir así, ni que lo apruebe, pero hay que comprender por qué de pronto también esas mujeres, que tienen un origen oscuro, se venden. A ellas las vendieron; sus ancestros fueron vendidos. Esa es mi lectura. Puede haber muchas otras, porque cada texto y cada poema tienen su lector. Cada lector describe su lectura y la explica. Eso es un crítico: el primer lector de un texto. Yo creo que [Persona] es un poema muy interesante por esas cuestiones de género; porque abre las puertas de un tema que siempre se ve en términos épicos y no en términos líricos. Yo lo veo más como en términos líricos.

M.U.-B.: Ayer en la sesión de lectura, Anja Bandau mencionó la cita tuya, “la originalidad que puede apreciarse en mis poemas [...] proviene de mi condición de mujer y de mi condición de negra”. Efectivamente ese es un gran tema en toda tu obra, ¿no?, la subjetividad femenina dentro de la cultura afrocaribeña. Entonces yo me pregunto si se podría ver tu escritura también como un punto de enlace o una respuesta a la *écriture féminine* como fue proclamada en los años 60 por Cixous o Irigaray, por ejemplo, o si tú ves tu poesía mucho más cercana a una tradición de feminismo poscolonial.

N.M.: Interesante pregunta, pero es muy difícil ser parte y juez. Yo hago una literatura y juzgar yo misma eso es difícil. Volviendo a ayer, me faltó la anécdota de Puerto Rico. Me preguntaron que qué pesaba más en mí para escribir, si ser mujer o si ser negra. Nos olvidamos del ser humano que tiene esas condiciones. Si lo que yo trato de expresar en ese poema les sirve a los que luchan por los derechos civiles, por la igualdad, contra degeneraciones sociales de todo tipo –raciales, étnicas, lo que fuera– ¡bienvenidos! Igual que los que luchan por las opciones sexuales de todo tipo y la aceptación de la diversidad de opciones sexuales. El poema [Persona] tiene una historia general. Yo hice lo que pude. No me niego a que pueda ser usado por esos grupos. Cuando lo escribí, no lo hice pensando que iba a tener esas características, porque sería demagogia. Yo quería tratar de contar la historia de esa mujer que yo vi en sueños y que es parte de una historia social. No lo veo de otra manera. Nunca fue una pancarta.

M.U.-B.: Otra pregunta tiene que ver con el término “afrocubano”. Yo me di cuenta que a través del tiempo ha sido un término muy polémico. Una crítica es que ese concepto enfatiza mucho las diferencias étnicas y por lo tanto, aporta más a la división que a la unión social. Al mismo tiempo se habla mucho de la “literatura afrocubana”, que es una categoría muchas veces utilizada para calificar tu poesía. Quisiera saber cuál es tu opinión sobre este término.

N.M.: El término lo crea don Fernando Ortiz en el momento en que él empieza a reconocer el componente africano de la cultura cubana. Hay una cultura cubana diversa, es decir mestiza y él emplea ese término –de todo esto hablo yo en mi libro *Nación y Mestizaje de Nicolás Guillén*, que por supuesto es un pretexto para entrar en la escritura cubana–. Lo afrocubano es lo cubano

que tiene una manera aparenial. También están los elementos de origen africano más fuertes. Él por ejemplo utiliza el término “hispanocubano” para marcar las expresiones culturales más cercanas al componente hispano. La literatura sería una de ellas, ya que nuestra lengua materna es el español y escribimos en español. Sin embargo, hay muchas obras literarias de Cuba que muestran que la lengua española no sirve para expresar fenómenos que no tienen que ver sólo con España. Es un término que ha servido para crear mucha confusión y que por ejemplo en el mercado de la música es un sello. Hay grupos e incluso orquestas que se han hecho llamar “procuba” con mucho éxito y eso la gente lo entiende perfectamente. En términos literarios y de pensamiento el tema es un poco más complicado, porque yo considero que somos cubanos y todos los cubanos tenemos una condición mestiza que viene por la vía de la lengua. No es que todos tengamos que ser mulatos étnicamente. Tú tomas a un negro que puede parecer peul o igbo, pero es cubano, y ese hombre no habla ninguna de las lenguas africanas existentes, ni nació en África, pero es cubano y su lengua materna es el español y por lo tanto, ese es el primer acontecimiento de “mulatés”, de mezcla, que tiene. Yo cuando vengo aquí o a Sudáfrica o a donde sea, sólo me comunico con los idiomas que he aprendido o con mi lengua materna. Para mí como escritora estas son circunstancias muy fuertes en que me expreso en una lengua y por lo tanto en la lengua española. Ahí doy mi autobiografía, pero es la lengua española. Mi español lo entienden en Córdoba y en Madrid. No sé en vasco ni en gallego que son también lenguas importantes que se hablan en la Península. Para mí la diversidad lingüística es fundamental. Ninguna lengua es mejor que otra, ni es más bella que otra. Todas las lenguas tienen una potencialidad y en esa medida, lo “afrocubano” no puede ser un término que excluya lo hispano. Es un término de disección. Don Fernando quiso aislar los componentes de un lado y los componentes del otro.

M.U.-B.: El 23 de junio en el Instituto Cervantes, en Berlín, vas a participar en una conferencia sobre el tema “Yoruba, sincretismo y santería en Cuba”.

N.M.: Para mí eso es un disparate, porque voy a ir a hablar de otro idioma al Instituto Cervantes. Eso no tiene sentido. Ni hablar de santería. ¿Qué tienen que ver las religiones? La

gente tiene muchas confusiones con eso. Yo voy a hablar de Nicolás Guillén, que es un discurso mío de ingreso a la Academia Cubana de la Lengua. ¿Qué me importa a mí la cuestión yoruba, si yo no soy yoruba? ¿Qué voy a hablar yo del yoruba? Eso es una lengua –el swahili del siglo XVI–, la lengua que hablaban los esclavos que traían de esas zonas.

M.U.-B.: A mí me pareció interesante ver que vas a interactuar en el marco de una conferencia como esa ...

N.M.: El primer hecho es la conquista, es decir, el trasplante de los africanos y africanas a América. Ese primer proyecto era de desintegración de su cultura, de su identidad, de su personalidad; fueron cazados como bestias. La idea central de todo eso era dislocar. Ponían juntos a varios esclavos que no hablaban el mismo idioma, porque no querían que hubiera una comunicación entre ellos, para poder someterlos. Por eso una frase de Fanon que yo tanto amo es: “Inferiorizado, pero no convencido de mi inferioridad.” Por lo tanto, nosotros no podemos exaltar el predominio de lo yoruba. Naturalmente en América el componente sagrado es muy importante porque transculturó en Cuba, transculturó en Haití y transculturó en Brasil. El candomblé brasileño es similar a la santería cubana y al vodú haitiano, y el substrato africano que se mueve ahí es substrato yoruba. Los dioses tienen prácticamente los mismos nombres: Eleggua – Legba. En términos de identidad esos hechos están relacionados con el fenómeno religioso. En términos musicales por ejemplo, la música cubana tenía más influencia de los congos que de los yorubas. No hay expresión más universal de cubanidad que la música, y estas cosas tampoco se pueden ver en el perfil étnico de los que llegaron primero. Ahí se creó una cosmovisión, un mundo compartido en donde esos elementos se mezclaron, incluyendo a los congos y los yorubas. Hoy en día esas religiones tienen adeptos de todos los colores: blancos, negros, mulatos, chinos. Es una cosa abierta. Hay una mitología yoruba innegable, pero la cultura cubana no es sólo eso. También hay una tendencia a relacionar todo con el componente africano, con la presencia africana en nosotros, especialmente en lo que se refiere a la religión y eso no es justo. Hay todo un mundo de otras muchas cosas: luchas civiles, pensamiento y miles de cosas que no tienen que ver con el fenómeno religioso, aunque el fenómeno religioso es vital en cualquier parte del

mundo y en cualquier latitud. Es como si tú analizaras la cultura occidental que viene de Grecia y Roma nada más que en el ámbito de la mitología, como si no hubiera habido guerras y muchas otras cosas a través de las cuales se expresa una identidad.

M.U.-B.: Hablando justamente también de las religiones sincretistas que hay en Cuba, se ve también en tu poesía que hay ciertas conexiones y relaciones respecto a esas creencias. Por ejemplo, en tu poema “Negro” veo ciertas alusiones al culto del Palo Monte.

N.M.: No exactamente, porque en la cuestión religiosa está una cosa que es la santería y otra que es el Palo Monte, que es de los congos, aunque todas esas cosas se mezclan. En Cuba por ejemplo, cualquier persona, sea creyente o no, sabe quien es Changó, que también es Santa Bárbara. Se ha escrito mucho sobre eso, pero eso cae en el dominio de la antropología y no de la historia literaria.

M.U.-B.: Esto justamente quería preguntarte: ¿qué rol juegan ciertas metáforas o imágenes de las creencias afrocubanas en tu obra?

N.M.: Es una huella, un trazo que se pone ahí. Yo no estoy hablando de la práctica de las iglesias católicas. En mi familia yo hice la comunión católica y en Cuba los católicos siempre fueron una gran mayoría. Pero culturalmente hablando, los símbolos de la santería están popularmente extendidos y todo el mundo los reconoce y sabe lo que son. Entonces forman parte de la vida y están representados en las obras literarias, en el cine, en la pintura. Por ejemplo, en mis dibujos siempre hay un Eleggua metido por ahí. Hay incluso un dibujo con una gran influencia lorquiana que es un Pierrot que en vez de tener en la cabeza el famoso sombrero –ahí sí es más lorquiano– es un perro cuya cabeza es un Eleggua. Entonces, ¿es un Pierrot o es un Eleggua? No se sabe. El arte es para eso también: tiene una zona lúdica y yo juego con esas cosas porque forman parte de la realidad. Por supuesto que es indudable que en un poema esa mitología está presente y forma parte de lo cotidiano. Los dioses se mezclan, y van y vienen –los orishas, como se llaman en un libro maravillosamente escrito como es el libro de Natalia Bolívar sobre los Orishas en Cuba–, y eso forma parte de nuestra vida. No solamente en mis poemas, sino en muchos poemas de otros autores esos dioses van y vienen, a veces en su condición religiosa y a

veces en forma de ritual. Sin embargo, no siempre es exactamente así, porque este aspecto es tan poderoso que a veces rebasa y desborda lo religioso. Son dioses reconocibles por cualquier cubano en cualquier parte, sea creyente o no creyente. En general el cubano tiene una visión muy variada: hay testigos de Jehová, protestantes, católicos, santeros, espiritistas. Por lo general los santeros y los espiritistas pasan por la iglesia católica, aunque no siempre. El fenómeno religioso en nosotros [los cubanos] es verdaderamente importantísimo, porque es una concepción mítica de la vida. Lo anterior enriquece mucho la literatura; es algo vital en ella. En el teatro está el caso de Eugenio Hernández Espinoza, un dramaturgo cubano cuyo teatro o una buena parte de él está atravesado por la cuestión religiosa. En la pintura también, por ejemplo con Manuel Mendive y muchos otros autores. En nosotros [los cubanos] África no es solamente la presencia mítica de sus dioses, que es importante. Hay también toda una tradición de cimarronaje. El concepto de los cimarrones es muy importante, porque los cimarrones fueron los que nos inculcaron el sentimiento de la libertad y de la independencia. Muchos cimarrones se convirtieron, incorporándose a los ejércitos independentistas tanto en la primera guerra del siglo XIX, la guerra de 1868, como en la segunda guerra a finales del siglo XIX, la guerra de 1895, la de Martí, la guerra necesaria. También hubo una cantidad enorme de mambises. La palabra “mambí” es una palabra de origen congo y los cubanos siempre la atribuyeron a los mambises. Es una cosa conga que habla de todos los que lucharon por la independencia. En la zona del oriente, de Camagüey, una enorme cantidad de generales que provenían de las filas de los esclavos eran negros y mulatos. Ese es un legado muy particular –y esta es una interpretación mía–, no por casualidad la mano derecha de José Martí en aquel momento era nada más y nada menos que Juan Gualberto Gómez, que era un hombre al que sus padres le compraron la libertad. Habían muchas especulaciones sobre el origen de Juan Gualberto, porque estudió en París y era negro. El hombre que organizaba esa segunda guerra de independencia era José Martí y es conocido por eso. Además creó un periódico. De todo esto hablo yo en *Nación y Mestizaje en Nicolás Guillén*, que tiene un capítulo entero dedicado a eso. Esa historia nunca es estudiada y la presencia de esos negros con el legado de los cimarrones se toca de un modo superficial. Pero la realidad es que a

veces se quiere reducir la presencia africana sólo y exclusivamente a lo religioso. Es verdad que la religión tiene una fuerza y una presencia, pero hay otras muchas cosas que no son religiosas, porque la religión siempre es una cosa muy delicada. Yo puedo respetar África y sin embargo no tener creencias religiosas, y yo no puedo negar la presencia de África porque no tenga creencias religiosas.

M.U.-B.: Hablando un poco de tus dibujos que vas a presentar más adelante en el Instituto Cervantes de Berlín, yo me pregunto de dónde viene la oscilación entre las diferentes expresiones artísticas que tú realizas y en qué sentido eso te permite explorar distintos espacios de articulación artística que complementan tu obra poética.

N.M.: Como lo dije ayer [en la lectura], es una necesidad de expresión. Eso te libera y te alivia. Haciendo esos garabatos –yo les llamo garabatos– yo encontré una forma de realización, una forma de enfrentar la enfermedad de mi madre después de su muerte y eso es misterioso. Yo no puedo decirlo de otra manera. Quizás tú, si lo estudias, o Anja [Bandau] o Christoph [Singler], puedan encontrar una explicación para eso. Yo hago, lisa y llanamente y no sé de donde proviene eso, porque en mi familia no hay una tradición. Es una familia muy humilde donde nadie fue a [la Academia Nacional de Bellas Artes] “San Alejandro”, ni estudió pintura, ni nada. Es un poco como un estallido o un aullido, una necesidad de expresión muy fuerte que le agradezco a la naturaleza y a las circunstancias. Agradezco haber podido por lo menos expresar algunas cosas a través del dibujo sin muchas complicaciones. Como tu ves, mis dibujos están en sobres, en invitaciones. No son óleos ni nada de eso, aunque hubiera querido. Sí he hecho algunos grabados, como este grabado “Ojo de Pescado”, que hice en el Taller de la Catedral, en La Habana Vieja. Allí hay un grupo de grabadores. Yo siempre he intentado aprender formalmente, pasar un curso, pero no me ha sido posible, porque ya la juventud se fue. Cuando ya tú no eres joven es muy difícil buscar de nuevo un espacio para aprender. Me gustaría muchísimo haber pasado un curso de grabado. Hay una pintora, Belkis Ayón, desgraciadamente desaparecida ya, muerta joven. Belkis era una grabadora, y entre los géneros que ella cultivaba con mucho amor y dedicación

está el grabado. Hizo grabados en madera, en piedra y cultivó muchas cosas. Su trabajo es muy bonito e impresionante.

M.U.-B.: Desde tu opinión de pionera, hablando de literatura “afrocubana” o que toca algunos temas de lo “afrocubano”, ¿qué continuidades y rupturas ves en los trabajos de la generación joven que está haciendo literatura en Cuba actualmente?

N.M: Hay muchos seguidores, muchos cultivadores de formas muy diferentes. Una cosa es que haya un número creciente de escritores negros y mulatos. Eso es una estadística. Yo te puedo buscar una estadística y decirte que el 50 % de los escritores en tal provincia son negros y mulatos. Ahora, otra cosa es que ellos lleven a su literatura estas inquietudes, estas preocupaciones o que expresen los contextos sociales del mundo llamado “afrocubano” por don Fernando Ortiz. No hay que confundir. Te vas a encontrar por ejemplo con una poetisa como Soleida Ríos, que es oriunda de Santiago de Cuba –es una poetisa muy finísima y lírica–, y ella no toca este tema de esa manera. Sin embargo, cuando tú te pones a analizar los textos de Soleida, ves detrás como un telón de fondo en donde aparecen estos fenómenos, pero no dichos de manera obvia o transparente. Hay muchísimos autores que trabajan este tema, como Alexis Díaz Pimienta, que también vive en España. Pero para mí lo fundamental es que la cubanidad parte de una mezcla y esa mezcla se da de una manera o de otra, y los cubanos todos tenemos esa carga, esa característica. Sin embargo muchos, siendo negros o mulatos ejercen, hacen, escriben o pintan y no tienen necesariamente que tocar ese tema. Y entonces tampoco uno tiene que ser dogmático y exigirle a todo el mundo que haga lo que uno hace. Cada cual hace lo que quiere y lo que puede, y no son más cubanos ni menos cubanos por eso. Actualmente hay un boom enorme respecto a los libros de Juana María Cordones-Cook, una uruguaya que está haciendo cosas muy interesantes. Fíjate que la hermana de Juana María, María Adriana Cordones Moreno, me dijo, “tú podrías estudiar a los negros argentinos, puesto que ellos son uruguayos”. Pero es tanta la riqueza literaria que hay en Cuba, en la República Dominicana, en Puerto Rico, en Panamá, también un poco en Honduras con los garífunas aunque los garífunas tienen una expresión que es menos literaria y más de las tablas, del mundo del teatro, del espectáculo. En el teatro nosotros

también tenemos mucha riqueza, como los trabajos de Rogelio Martínez y el Conjunto Folclórico Nacional de Cuba, que ahora cumplió 50 años recogiendo tradiciones orales y haciendo unos ballets fabulosos. O en ballets como “Medea y Los Negreros”, de Ramiro Guerra. Hay mucha riqueza.

M.U.-B.: Para terminar, una pequeña pregunta, por curiosidad: ¿Nos podrías revelar si hay algunos proyectos que te van a acompañar más adelante?

N.M.: (ríe) Sí, escribir poemas. Tengo dos poemarios ahí. También están las labores de la Academia Cubana de la Lengua. Vamos a ver como me va allí. Eso es todo un programa de trabajo y yo pienso que es importante que nos vaya bien. Marcar la diferencia del español de América es vital y tenemos que seguir sobre esa tradición que defendieron quienes la sucedieron, como Salvador Bueno, Lisandro Otero y Roberto Fernández Retamar. Vamos a ver si a mi me da para mantener la dignidad que mantuvieron ellos.

M.U.-B.: Muchas gracias por la entrevista.

N.M.: Gracias a ti, Martina.