

**Ambrosio Echemendía. *Poesía completa. Edición, introducción y apéndices documentales de Amauri Gutiérrez Coto.* Leiden, Almenara, 2019, 167 pp. ISBN 978-94-92260-38-3**

---

Hugo García González  
Western Washington University  
[garciah2@wwu.edu](mailto:garciah2@wwu.edu)

**L**a poesía completa de Ambrosio Echemendía es un pequeño libro cuya importancia trasciende su propio formato.

Es tradición ya un tanto larga que el conocimiento del sujeto negro o mulato dentro del quehacer literario colonial de Cuba se centre en dos figuras: la primera, Juan Francisco Manzano (1797-1854), nacido esclavo y posteriormente coartado—y cuya *Autobiografía* sirvió cual documento para denunciar ante Inglaterra la persistencia de la esclavitud en Cuba. La segunda figura es Gabriel

de la Concepción Valdés “Plácido” (1809-1844), mulato de condición libre que fuera ejecutado al calor de la represión que generó la Conspiración de la Escalera. La dualidad Manzano—Plácido ha sido el referente recurrido para abordar la presencia del sujeto no blanco en las letras decimonónicas tanto en programas de estudios como en labores investigativas. Incluso, reparemos que el ensayo introductor al texto que ahora reseñamos comienza precisamente con una referencia de homenaje a Plácido.

La exclusividad del uso de la escritura y la creación literaria con que se privilegia a Manzano y a Plácido ha generado la impresión de la no existencia de otros escritores negros o mulatos en la Cuba colonial y esclavista. Otros que, habiendo existido, han sido forzados a pasar desapercibidos. Estas exclusiones quizás se deban a una lectura estrictamente filológica de los textos y/o a la búsqueda de la magnificencia literaria de donde se entresacan las piezas llamadas a integrarse a esa muestra que se convierte en canon. En esa selección Manzano y Plácido fueron aclamados cual ‘representantes’ de un grupo étnico y racial. Más allá de este gran dúo monumental, lo que se (re)conoce como huella del universo del africano y/o afrodescendiente de la Cuba colonial lo encontramos en textos escritos por sujetos blancos. En estas elaboraciones literarias conocemos de la esclavitud en los cafetales y en los ingenios azucareros y de un gran número de personajes como el esclavo de plantación y el urbano, el mulato libre de la ciudad que se hace de un oficio, el esclavo que compra su libertad o la fuerza por medio del cimarronaje, el calesero, la esclava “de mano” y las negras horras que venden en las calles, pero los textos en los que estos personajes aparecen son casi siempre elaborados por sujetos de condición racial española o criolla, lo que los hace ajenos a la alteridad descalificadora que traía aparejada la raza no blanca. Es decir, son discursos ‘sobre’ el negro y el mulato, que son completamente válidos pues en muchos casos eran el resultado de una visión de justicia social que fustigaba la esclavitud desde fuera. Son discursos novelados o poéticos en los que el

personaje queda atrapado en una trama que coarta su agencia.

Por el contrario, en el texto que reseñamos aquí nos encontramos con el hecho poético que viene elaborado desde el centro mismo de la vida de plantación a la cubana. Ambrosio Echemendía, sujeto escritor de raza negra y de condición esclava, es uno de esos casos de escritores olvidados. El caso de este autor es tristemente curioso, pues luego de haber sido incluido en el texto de Francisco Calcagno titulado *Poetas de color* (La Habana, 1878), recorre el siglo XX con muy escaso (re)conocimiento, al punto de que su nombre no se registra siquiera en el *Diccionario de la literatura cubana* (La Habana: Editorial Letras Cubanas) que en 1980 preparara el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba.

El texto que ha elaborado Amauri Gutiérrez Coto es relevante en primer término porque reincorpora la figura de Ambrosio Echemendía al panorama de la producción literaria cubana. Al repasar los versos nos encontramos a un sujeto esclavo que busca su libertad, pero con la particularidad de que este es un sujeto que se asoma a los predios de la producción literaria para negociar su posición social. Echemendía, como Manzano, reconoce la efectividad de la letra como instrumento para forcejear con los poderes de la sociedad colonial y esclavista. La diferencia es que la obra de Echemendía no fue elegida para servir de prueba documental, por tanto es el sujeto mismo el que pone a andar la maquinaria del reclamo de libertad al centro de la materia literaria. Pongamos por caso el poema “A mi señor” en el que leemos

Mas no penséis, señor, que mi laúd  
Olvidase el afecto de mi dueño;  
ni que odiase mi dulce esclavitud,  
Pues gracias a su bondad, vivo risueño,  
Que si anhelo ser libre, es por virtud,  
Quizás por cantar con más empeño (137).

En este poema, del que Calcagno dice que “el sentimiento parece muerto y la palabra brota fría y desencantada”, percibimos una velada pugna con la esclavitud misma como sistema de propiedad y producción. Pero no es una pugna física como la del cimarrón y/o el apalencado; por el contrario es una disputa que se establece a través de la apropiación del código del poder blanco que es la letra. Este tono laudatorio que Echemendía dirige a los personeros del poder colonial y esclavista reaparece en otras de sus composiciones en las que el discurso panegírico va dirigido a personajes relevantes de la cultura, la economía y/o de la sociedad de Echemendía. Según avanzamos en la lectura se va elaborando una trama de comunicaciones rimadas que atraviesa la sociedad estamental para activar los resortes necesarios para la autoprotección. Desde esa posición aparentemente suave, Echemendía encamina sus demandas a través de lo sublime, y ello nos anuncia que estamos ante un autor que ha aprehendido las estrategias usadas por el letrado—casi siempre hombre blanco—para ir avanzando en la sociedad, no solamente en Cuba ni en el siglo XIX, sino en toda la geografía colonial hispanoamericana y desde la imposición de la comunicación alfabética a la manera europea y las prácticas sociales de influencia barroca. La herramienta de la lisonja que Echemendía pone en la voz poética que le habla a su amo, empero, no eclipsa la intensidad de su ansia de libertad. Este mecanismo de la rebeldía humilde que brota en varias de las creaciones poéticas de Echemendía nos llega como otra manera de cimarronaje en tanto la voz poética disputa el orden social esclavista, nos evoca el recuerdo de ‘las tretas del débil’ que enunciara Josefina Ludmer.

En los versos de Echemendía, las preocupaciones relacionadas a la condición racial y social de la población africana y su descendencia emergen en más de una manera. En los poemas “A un incrédulo” (131), “A un incrédulo de mis versos (I)” (139) y “A un incrédulo de mis versos (II)” (146) nos encontramos que la voz poética y la experiencia autoral se añan en cuanto ambas tienen ante sí el desafío de una alteridad que necesita ser desarticulada.

Los estereotipos sociales de la colonia de plantación que determinaban la condición infrahumana del sujeto negro aparecen en estos poemas como un obstáculo para la voz poética y para el creador de esa misma voz. En el último de los poemas mencionados las condiciones de la esclavitud y la negritud quedan denunciadas en tres términos: “pobreza, esclavitud, color maldito” (146), como si intentara la voz poética una descripción ekfrástica de los tres barrotes que cierran la escotilla de una mazmorra. Desde este poema nos preguntamos si esta una voz poética habla en singular o si, por el contrario, aquí se aúna un coro de sujetos coloniales que pugna con la estructura colonial y esclavista. Sin embargo, la condición racial y el estado social de Echemendía no monopolizan su inspiración poética; también aparecen en los poemas de este casi desconocido temas como el amor de pareja, la amistad, la identificación con la naturaleza y el aliento patriótico, y hasta logramos adivinar la cercanía de las luminarias del romanticismo cubano que fueron José María Heredia y de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Desde esta multiplicidad temática de la creación de Echemendía y de su sensibilidad romántica, Gutiérrez Coto propone en su ensayo introductorio a esta edición una redefinición del canon de la escritura afrodescendiente en la Cuba colonial (11-71). Gutiérrez Coto explicita la necesidad de visitar las fronteras de la expresión de lo afrodescendiente y con ello la ampliación del espectro temático.

Para Gutiérrez Coto ya se hace un imperativo el llegar más allá de esa concepción de la poesía afrocubana según el modelo de Nicolás Guillén y de su poemario *Sóngoro cosongo* (1931), en cuya Introducción se plantean dos líneas fundamentales: Primero, “se tratan asuntos de los negros del pueblo”, dice Guillén en su prólogo, es decir del negro en tanto que sujeto atrapado y oprimido en el más bajo escaño de la estructura social y desde allí se expone y denuncia. Y luego caracteriza su escritura como “versos mulatos [que] participan acaso de los mismos elementos que entran en la composición étnica de Cuba, donde todos somos un poco nísperos”, donde el aspecto etno-racial

se expone abiertamente a partir de lo mestizo como propuesta nomotética de lo cubano. Si bien la propuesta de Guillén hace estallar la separación de razas y las estructuras sociales coloreadas, también es cierto que el mapa socio-etno-cultural del contexto cubano registra una buena cantidad de variantes de lo afrodescendiente que reclaman reconocimiento dentro de estudios culturales. Entre Guillén y Echemendía, por ejemplo, se abre un enorme abismo de diferencias: Guillén no nace esclavo ni es un sujeto colonial, Echemendía sí compartía ambos rasgos, y ello añadía un nivel de ansiedad a su experiencia vital que se viene a transparentar en su obra. La particular condición de letrado-esclavo de Echemendía explica su apuesta por la cautela y la sutileza del verso para hacer frente a la otredad que envolvía al sujeto no blanco y aún más al esclavo. Echemendía se lanza a una guerra que es blanda, es cierto, pero que resulta esencial conocer hoy porque su irrupción misma en terrenos de la letra y sus exploraciones en el universo de lo sublime son también maneras muy válidas desmantelar los múltiples discursos que justificaban la esclavitud. Con el hecho mismo de la escritura Echemendía erosiona los muros internos de la ciudad letrada y pone en crisis el imaginario esclavista donde se había sedimentado una relación asociativa de lo negro, la esclavitud y el salvajismo en inalterable interconexión.

Falta aún para que podamos tener un retrato más preciso de Ambrosio Echemendía. Como bien apunta Gutiérrez Coto, el conocimiento de la biografía del autor está salpicado de lagunas (19) que se presentan como retos para poder comprender mejor al sujeto en medio de las relaciones de poder, en Cuba y en los Estados Unidos. Por lo pronto, en esta edición Gutiérrez Coto pone a la disposición del lector y del investigador un cuerpo de apéndices donde aparece la carta de libertad que le concedieran a Echemendía en compañía de otras cartas valiosas para poder comenzar a situar al sujeto Ambrosio Echemendía en su contexto y, desde esta perspectiva histórico-antropológica, poder valorar de forma más exhaustiva la relevancia de la producción literaria

de este sujeto cuya existencia misma constituía una asedio al orden esclavista. Amén de la relevancia de su corta obra, Echemendía como sujeto mismo es de interés de los estudios culturales hoy día toda vez que en él se tejen aporías coloniales de negro-letrado, poeta-esclavo que descentraban los justificantes de la esclavitud. Un sujeto que, al entrar y salir de los espacios vedados, iba redibujando la planificada rigidez de la estructura social colonial y esclavista.