Artelogie

Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine

17 | 2021

Transformaciones en Cuba contemporánea: cultura y sociedad

Negros de papel: Algunas apariciones del negro en la narrativa cubana después de 1959

Odette Casamayor-Cisneros

Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/artelogie/10494>

DOI: 10.4000/artelogie.10494

ISSN: 2115-6395

Editor

Association ESCAL

Referencia electrónica

Odette Casamayor-Cisneros, «Negros de papel: Algunas apariciones del negro en la narrativa cubana después de 1959», *Artelogie* [En línea], 17 | 2021, Publicado el 27 septiembre 2021, consultado el 14 septiembre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/10494> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.10494>

Este documento fue generado automáticamente el 14 septiembre 2022.

All rights reserved

Negros de papel: Algunas apariciones del negro en la narrativa cubana después de 1959

Odette Casamayor-Cisneros

Primer Premio “Juan Rulfo” de Ensayo Literario:
RFI-Colección Archivos UNESCO. 2003.

1 **Por Odette Casamayor-Cisneros**

- 2 Desde fines de los 1960 hasta bien entrados los 1980, toda discusión importante sobre la cuestión racial ha sido evitada en Cuba; el gobierno esgrimiendo el argumento de la cohesión nacional necesaria especialmente durante los primeros años de la revolución, cuando el país era en efecto atacado por las fuerzas que buscaban el derrocamiento del régimen encabezado por Fidel Castro. Se argumentaba entonces que en la isla no existían ya ni cubanos negros ni cubanos blancos, solamente cubanos revolucionarios. La diferenciación racial es de la suerte considerada anacrónica, expresión del contraste entre el pasado y el presente.
- 3 En correspondencia a esta situación, dos tipos de negros proliferarían entonces en las letras cubanas: el negro alienado de antes de 1959, explotado y marcado por todos los males del capitalismo, y el “negro nuevo”, fabricado dentro del socialismo. Son estos dos nuevos estereotipos ofrecidos a los negros como posibilidad de existencia literaria en la joven sociedad. Como el esclavo, la mulata de rumbo, el “negrito catedrático”, el músico popular y otras figuras caricaturales que poblaban la literatura costumbrista del siglo XIX, estos nuevos personajes - el alienado y el redimido - no existen por sí mismos. Juntos, simbolizan una obra mayor, la revolución. Son actores jugando roles que les son asignados. Y sólo guardan algunas diferencias con los estereotipos que les precedieron en la historia literaria cubana: por ejemplo, el gesto burlón es trocado ahora por una visión paternalista y la revolución reconoce –más o menos

frecuentemente- la participación de los cubanos negros en la lucha y el apoyo al poder recién instaurado.

- 4 Estas figuras míticas, las antiguas tanto como las nuevas, son incapaces de expresar abiertamente la enmudecida vivencia, la condición negra portada siglo tras siglo en las Américas. Lo inexplicable, lo huido, la herencia de la esclavitud impregnada en la piel. Incomprensible oscuridad negra.

Del negro alienado al negro revolucionario

- 5 *Cuando la sangre se parece al fuego*, de Manuel Cofiño, es una novela significativa dentro de la tendencia a presentar al negro como expresión del contraste entre el presente revolucionario y el pasado capitalista. El libro se construye a partir de un entramado de recuerdos que visitan al protagonista, el mulato Cristino Mora cuando, en los primeros tiempos de la revolución, vuelve al solar La Margarita, viejo y pobre inmueble en el que viviera hasta 1959 y que está siendo demolido. Tras haber participado activamente en acciones revolucionarias urbanas, Cristino está perfectamente integrado al nuevo sistema. Ocupa un importante puesto en el ministerio de Industrias y se siente satisfecho con la vida que lleva con su esposa Gloria, una mujer blanca. El nudo de esta novela se coloca en la transformación de Cristino, que no está libre de contradicciones. Una vez pasada la euforia de los tiempos inaugurales de la revolución, el protagonista ha de seguir tratamiento siquiátrico, pues aun contra su voluntad le es difícil aceptar las nuevas formas de vida sin violentar sus antiguas prácticas culturales. Es un hombre de pronto desarraigado, que debe adoptar súbitamente maneras diferentes de interpretar la realidad.
- 6 A lo largo de su trayectoria revolucionaria, Cristino tiene que desprenderse de un mundo muy influenciado por la magia, que él llega a considerar como el solo fruto de la ignorancia. Es un mundo que le demuestra su inutilidad en diversas ocasiones importantes: los dioses yorubas de la abuela no consiguen salvar a su primera esposa Aimé, quien muere durante el parto; su padre, un abakuá, es asesinado por sus actividades revolucionarias sin que sus cófrades pudiesen evitarlo; otro amigo encuentra también la muerte, a pesar de un amuleto protector preparado por la abuela de Celestino. El prestigio con el que muchos cubanos cubren estas prácticas populares es duramente atacado por Cofiño, quien en ellos ve únicamente una clara consecuencia de la miseria del pueblo cubano antes de 1959. Él cree que su abuela, como muchos otros, “no tenía nada y quienes no tienen nada, [sólo] tienen sus dioses” (COFIÑO, 1977: 89).
- 7 Finalmente, la metamorfosis del protagonista es posible gracias a la concentración de todas sus energías humanas en su propia existencia revolucionaria, poniendo a un lado otros condicionamientos fundamentales, como la pertenencia a una raza o a un espacio cultural que fuera el suyo hasta 1959. Los tiempos se prestaban a este proceso y el siquiatra Gutiérrez se encarga de recordárselo: “una nueva realidad pide una vida nueva”. Más intensamente que nunca, los cubanos vivían, durante los primeros años de la revolución, experiencias que propiciaban su autovaloración como pueblo. El hombre tomaba las riendas de la sociedad y, según el doctor Gutiérrez, su paciente no tenía nada que temer pues “la acción salva”. El personaje no necesita recurrir a los remedios de la abuela ni a los hermanos de la sociedad abakuá para sentirse protegido en la vida:

“Fue como si creciera por dentro, como cuando se posee una llave y todo se abre... Mis creencias se desmoronaron.” (COFIÑO, 1977: 233)

- 8 ¿Y qué leer finalmente en esta nueva vida de Cristino Mora? ¿Qué puede representar su unión a una mujer blanca, proveniente de la pequeña burguesía habanera? Primeramente, hay aquí la voluntad de manifestar cómo la revolución ha posibilitado la confluencia racial y social. Pero, por otra parte, la felicidad de Cristino echa tierra sobre su pasado, cuyo recuerdo sirve ahora solamente para resaltar el progreso alcanzado dentro de la nueva sociedad. La vida en el solar era también la difunta Aimé, quien, como Cristino, era mestiza. Aimé, el primer amor abortado, era además la mujer “amada” de un modo casi virginal, mientras Gloria representa la “gloria” alcanzada al final de un largo camino de lucha y esfuerzo. Aimé es la pasión irracional del hombre aún en estado animal y Gloria es la recompensa al trabajo del hombre plenamente realizado, del ser social. De haber nacido, los hijos de Aimé y Celestino no sólo serían pobres, sino negros también. Con la “gloria” tan blanca, los hijos de Celestino deben ser aún menos mulatos que el propio protagonista. La oscuridad desaparece de la piel de la familia Mora con el advenimiento del progreso social, con el abandono del solar y de las creencias “oscurantistas”. A la imagen de la desafortunada Aimé, otros personajes negros próximos al personaje en el pasado se escurren, *mutatis mutandis*, hacia los limbos del olvido. Esa “acción que salva” los barre implacablemente. Y así, la negra Francilla, jubilosa amante que no fue nunca amada por Celestino, desaparece no sin cierto misterio tras el triunfo revolucionario. En tanto la ascensión luminosa de Celestino se produce, esta mujer parte a reunirse con los suyos, inmigrantes haitianos que trabajan como macheteros en el oriente del país. Carente de voz propia dentro de la novela, este personaje es siempre descrito con cierta prudencia, como si el autor temiese aproximarse demasiado a ella. Francilla es como un pozo insondable, encerrando el enigma de una negra descendiente de haitianos, mas nacida en Cuba. La cautela frente a lo diferente.
- 9 Los personajes negros –siempre escasos– que protagonizan las obras de este período siguen generalmente los mismos avatares de Cristino Mora: el paso del negro alienado al negro revolucionario termina por realizarse felizmente. Antonio Benítez Rojo muestra no obstante en el cuento “La tierra y el cielo” el carácter aporético y difícil de esta transición. A diferencia de Cristino Mora, el conflicto del protagonista de esta obra, un descendiente de braceros haitianos, no es suscitado por la fuerza de los recuerdos sino por el encuentro concreto con su gente. Pedro Limón, busca deliberadamente la confrontación con sus orígenes cuando regresa a Guanamacá, el caserío en que habitan aún los amigos de la infancia, para inaugurar una escuela. Al final del camino, no son los fantasmas de un solar en ruinas quienes le esperan, sino gente de carne y hueso que, durante mucho tiempo, han constituido su único universo posible, un cosmos infalible, paraíso de la infancia, el Cielo. Llega Pedro para aportarles otra luz, la del progreso social que están llevando a cabo los cubanos en el presente... sobre la tierra. En el fondo, el protagonista no ha conseguido olvidar completamente su antigua interpretación de la realidad. Entre el Cielo y la Tierra, entre la infancia en Guanamacá y la vida revolucionaria, su espíritu se divide constantemente.
- 10 Es este un punto de similitud entre Pedro Limón y Cristino Mora. Sin embargo, ambos se distancian porque mientras Cofiño acentúa las malas condiciones de vida de los negros antes de la revolución, Benítez Rojo describe un pasado dominado por una magia perfecta, según el protagonista, sin dejar no obstante de mencionar la

explotación y la discriminación que caracterizaba su vida cotidiana. No es desilusión lo que experimenta Limón frente a las prácticas religiosas de sus antiguos amigos y de su familia, sino el hermoso recuerdo de la hospitalidad y la solidaridad que hacía tan maravillosa la vida en Guanamacá. Es también la remembranza de su novia Léonie, tan hermosa, o de la alegría, el ritmo, las danzas durante las fiestas tradicionales, y luego la sapiencia antigua de los viejos del pueblo, los misterios de una religión implacable. Evocando esta armonía, Pedro experimenta el deseo de reconciliarse con esa parte de sí mismo. Cuando el coraje y la integridad revolucionaria han sido demostrados, aparece punzante la necesidad de reconquistar el paraíso abandonado:

Regalos para Tiguá y para los viejos de los barracones, que son tan influyentes [...] y de pronto pienso que he comprado esas cosas porque tengo miedo. Yo con miedo. Me da rabia. Yo soy un tipo duro. Un hombre hecho a sangre y fuego. Un pichón de haitiano marxistaleninista. Mentira. Le tengo miedo a Guanamacá, miedo a inaugurar la escuela y que no vaya nadie, miedo al fracaso [...]. Ahora no soy más que un pobre maestro con cara de zombie, y tengo miedo. Y no es solamente a Guanamacá : le tengo miedo a todo : a los tiros, a los oficiales, a los libros, a los médicos, a los hospitales ; le tengo miedo a las mujeres, a los niños que se me quedan mirando, soy igual que mi padre, un haitiano desgraciado y sin suerte, un haitiano de mierda. (BENÍTEZ, 1968: 23)

- 11 Un gran desarraigo puede leerse en los pensamientos de Pedro Limón. La ruptura con los orígenes, con el Cielo, le dejaba tirado por Tierra con el sentimiento amargo de la derrota. Un hombre sin referencias, extraviado entre dos mundos. De ahí proviene el miedo a vivir fuera de Guanamacá y también el temor a la propia Guanamacá, pues a Limón le espantaría la posibilidad de ser despreciado por los suyos.
- 12 Entre Guanamacá y él se interpone además el cadáver del amigo Aristón, suerte de héroe de la comarca, en quien todos veían un hijo del dios Oggún Ferrai. Aristón y Pedro se habían criado juntos, y cuando, respondiendo al llamado del dios guerrero, Aristón parte a la Sierra Maestra para reunirse con los revolucionarios, Pedro debe acompañarle, pues se decía que a su lado el protegido de Oggún no corría ningún peligro. Pero si Aristón demuestra ser un bravo combatiente, en quien Pedro reconocía la furia implacable de Oggún, al mismo tiempo era incapaz de soportar la autoridad militar. Condenado a muerte tras haber cometido una grave indisciplina, Aristón pide que Pedro Limón se encuentre entre sus ejecutores, respetando así la orden divina. Inmediatamente después de la ejecución, todos constatan asombrados que una culebra había salido subrepticamente del cadáver para perderse en la manigua. El responsable ideológico de la tropa, El Habanero, decide silenciar este suceso, que por enigmático se oponía al materialismo dialéctico que él se esforzaba de divulgar entre sus hombres.
- 13 Abandonar Guanamacá, poblado fatalmente insertado en los ciclos repetidos dentro de la existencia de los negros pobres de la campiña cubana para incorporarse enteramente a la revolución, es decir, al futuro, exige tarde o temprano una radical toma de posición. Con la muerte de Aristón pesa aún más la angustia sobre Pedro Limón, quien vive atormentado por esta disyuntiva. La incertidumbre llega al apogeo según sus pasos le acercan al viejo caserío. Pero, como existen los consejos de un siquiatra Gutiérrez para traer claridad a la mente confusa del mulato Celestino Mora, Limón contará también con las palabras del Habanero, suerte de “guía espiritual”: “Y que me decidiera, porque en la vida los hombres siempre habían tenido que escoger entre la tierra y el cielo, y para mí ya era la hora”. (BENÍTEZ, 1968: 30)

- 14 La energía que invade a Pedro Limón durante el último tramo de su viaje hasta Guanamacá pone en evidencia cierta determinación en el protagonista. Se tiene entonces la impresión de que el miedo le abandona al fin. ¿Estará convencido, gracias a las prédicas del Habanero, de poder conquistar el Cielo gracias a su acción en la Tierra?
- 15 En este final, es nuevamente el negro revolucionario quien vence y cuando su nueva posición dentro de la sociedad entra en contradicción con la tradición, éste consigue ponerlas a un lado y colocar el progreso social en el centro de todos sus intereses. Pedro Limón, llegando a Guanamacá, refuerza su adhesión a la revolución y a la nación. Más que negro, se reafirma como cubano revolucionario.
- 16 Manuel Granados también expone la transición de un personaje negro en medio del proceso revolucionario en las páginas de la novela *Adire y el tiempo roto*, premiada con una mención en el concurso Casa de las Américas de 1967. Es la historia de Julián: el paso de la permanente humillación sufrida antes de 1959 hacia la realización alcanzada con el triunfo de la revolución. Pero este libro suscita un interés singular y atrae la mirada reprobadora de algunos críticos que consideran que Granados, abordando con tanta profundidad la cuestión racial, no sigue los patrones de la novela revolucionaria.¹
- 17 Los prejuicios raciales aparecen en efecto abiertamente tratados, determinando el comportamiento de los personajes blancos y negros. El protagonista se considera a sí mismo como un bello “cuerpo etíope con mentalidad aria”. Aborreciendo su “primitivismo”, las mujeres negras le inspiran repulsión, mientras que él, piensa Julián, es un negro “superior”. (GRANADOS, 1967: 102) No es esta sin embargo la opinión de los personajes blancos de la novela, quienes no aprecian a Julián como a un igual. Sintiendo a veces “lo último entre los hombres” (*Ibid.*, 100), el protagonista se halla continuamente sumergido en la impotencia y la rabia. Ambos sentimientos marcan sus relaciones sentimentales y sexuales, pues las mujeres blancas que se le acercan no consiguen salvar el abismo que separa ambas razas. Esta situación alcanza su climax cuando Julián se enamora de Eleonora y que ésta queda embarazada. Es entonces que la mujer, quien además era la patrona de Julián, le grita enfurecida su desprecio por la raza negra. El sexo era permisible entre ellos pues el amante era solamente una experiencia más, pero ninguna descendencia –testimonio de acciones reprobables– habría de quedar. Son duras sus palabras:
- ¡No sé como pude! ¡Maldito cuerpo, la carne! [...] No puedo comer sabiendo que he sido fecundada por ti. [...] ¡La carne no siente asco de la carne, la carne no repele la carne! Un hijo es distinto, es algo mayor a ti, a mí, un hijo es lo mejor de mí, puro, no puede ser tuyo. (*Ibid.*, 129-130).
- 18 Granados lleva hasta la paranoia misma el complejo de inferioridad que afecta a Julián. Toda su vida está condicionada por la perenne tensión entre su propio yo y la imagen que deja en los demás, como negro. Algunas palabras, pronunciadas con rabia a un combatiente revolucionario, expresan esta situación:
- ¡Crees que puedo chivatearte! [denunciarte (N.d.A.)], ¡se nota la duda!, ¡claro, soy negro! ¡No puedo tener derecho al mismo dolor, ni preocupación, no puede dolerme lo que te duele a tí, no puedo ser un héroe en tu guerra.
 ¡Tengo que ser un casquito, un chivato! ¡Soy el último entre los hombres! ¿Verdad?
 ¡Lo último entre los hombres, criado, mozo de campo!... ¿es así? Dilo entonces...
 ¡grítalo!... ¿Crees que puedo chivatearte? Te equivocas de lleno, no soy de esos.
 (*Ibid.*, 100).
- 19 Otro problema revela esta frase: ¿Cómo, siendo negro, secularmente discriminado por sus compatriotas, puede sentirse identificado con la causa patriótica? La ira de Julián, a

primera vista inexplicable, encuentra sin embargo sus raíces en la historia de Cuba, pues desde los tiempos de las guerras de independencia el problema racial constituyó una sombra amenazando la unidad de los combatientes, quienes en muchas ocasiones se mostraran reticentes a ver en los compañeros negros luchadores verdadera y concientemente involucrados en la contienda. Siendo masiva, la participación de los negros esclavos en la campaña liberadora fue resentida con frecuencia como la posición lógica de quienes no tenían nada que perder y que incluso ganaban la libertad por esta vía, despojándose así del fervor revolucionario y de la conciencia nacional. No era pues sorprendente que cuando terminó la guerra y se instauró la república en 1902, fuese negado el reconocimiento que meritaban los mambises negros y hasta se viera en el negro un ser extranjero o, en el mejor de los casos, menos cubano que el blanco.

- 20 Julián se une a la guerrilla urbana, aun cuando a veces puede ser víctima de cierto desprecio de la parte de sus compañeros. Es una realidad que Granados tiene el coraje de denunciar, incluso en aquellos difíciles 60, cuando la férrea censura amenazaba con abalanzarse sobre los creadores cubanos.
- 21 No obstante, el triunfo revolucionario representa un momento mágico en la vida del protagonista, quien se cree renacer como hombre: “Rompí la placenta y nací, grité: ¡Coño, qué es esto! Quedé parado en dos columnas de concreto armado. Mis piernas estaban sobre la tierra” (*Ibid.*, 290), exclama Julián eufórico. Estallido que subvierte todo su mundo, incluso su crónica frustración.
- 22 Aparece también una nueva mujer blanca en la vida de Julián. Es Michèle, periodista francesa que entusiasmada con el proceso revolucionario visita la isla. Encontrará esta mujer, en el amante negro, un formidable atleta sexual. En el colmo del frenesí, Michèle suspira satisfecha: “Mi primer negro, mi primer negro” (*Ibid.*, 319), desencadenando la ira de Julián, cansado de ser constantemente manipulado por los blancos. Negándose a cumplir su papel, él pretende vengarse de Michèle y de todas las mujeres blancas que habían jugado antes con sus sentimientos. El negro Julián no quiere ser más la bestia exótica y salvaje y, en la inversión de roles, intenta que sea la mujer blanca quien devenga irracional:

Soy un negro, estoy bien dotado, mi condición primitiva y subdesarrollada me salva, puedo hacerlo, relincho, corcoveo. Al mirarla, me ahogaba en sus ojos, y la odié hasta el infinito. [...] “No puedo permitirle el orgasmo”. Me detuve. [...] Gritó en español, inglés, francés, pero siempre dijo lo mismo: “Poséeme, métela, métela!”. [...] En aquel momento, recuerdo bien, en su mal español, gimiendo y mordiendo la almohada, ofreció un par de sandalias africanas, un abrigo tejido, un traje continental, una cámara Kodac con fotómetro interior, un radio de pilas japonés, un estuche de cajetillas Lucky Strike. [...] Todo esto a cambio de que en aquel momento la penetrara [...] Salvé el subdesarrollo: “Soy gente, gente [...] ¡gente, coño!” (*Ibid.*, 320-321).
- 23 Tras esta victoria, la plenitud llega al fin a Julián gracias a su encuentro con Cira, antigua prostituta –también blanca– para quien la revolución representa igualmente una liberación. Antes de 1959, Cira no hubiese aceptado jamás a Julián, pues, profundamente racista, rehuía los clientes negros. La revolución provoca un cambio en sus concepciones. Ella ama verdaderamente a Julián y espera con entusiasmo un hijo suyo.
- 24 La muerte del protagonista, durante un enfrentamiento con grupos contrarrevolucionarios, interrumpe la progresión de esta historia. Algunas interrogantes permanecen entonces en suspenso, pues a pesar de los importantes

cambios acaecidos en su vida, el último Julián no ha logrado exorcisar todos los demonios del pasado. Es todavía un ser desconfiando de los demás y sobre todo de Cira. Atormentado por su identidad, Julián sufre y pretende ahogar dudas y desilusiones en el alcohol. El día de su muerte, él no comprendía aún por qué esta mujer blanca le amaba realmente y se creía incapaz de merecer su atención. Cabe entonces preguntarse qué habría ocurrido si la muerte no hubiera intervenido. ¿El personaje negro conseguiría liberarse entonces de sus acuciantes prejuicios y hubiera aprendido a considerarse a sí mismo como un cubano normal? Quizás el nuevo ser que cobijaba Cira en su vientre traería una respuesta, alguna esperanza...

Las palabras perdidas de Esteban Montejo y la osadía de Walterio Carbonell

- 25 Cuando la literatura revolucionaria ha demostrado los adelantos alcanzados por la nueva sociedad en la consecución de la igualdad racial y cuando el negro cubano ha sido repetidamente descrito en las diferentes etapas del progreso social, una vez que este negro ha sido representado plenamente satisfecho, iluminado de lleno por la luz del desarrollo y la ciencia, libre de las tradiciones populares consideradas como reminiscencias inútiles, atavismos del capitalismo; no quedaba entonces ningún interés en expresar literariamente la vida de los negros, pues esta no habría de ser muy diferente, se pensaba, de la de los otros cubanos. La tibia recepción que tendría *Adire y el tiempo roto*, cuyo protagonista es considerado –ya en la década del ochenta– como “un caso patológico dentro de la Revolución” (RODRÍGUEZ, 1986: 155.) ejemplifica tal situación.
- 26 Dentro de este contexto, la publicación en 1966 de *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet constituye sin dudas un hecho singular. Concebido a partir de los testimonios de Esteban Montejo, el libro recorre la vida de este hombre que fuera esclavo, cimarrón, mambí, trabajador agrícola en los primeros años de la república y finalmente un jubilado anónimo alrededor de 1963. Además del considerable interés etnohistórico que esta obra suscita, el hecho de que la historia nacional fuese relatada por un simple negro cuyos orígenes se perdían en la confusa y horrible noche de la esclavitud es fundamental. No se trata pues de un discurso esencialmente político, sino vital.
- 27 Sin haber sido quizás la intención del autor, Esteban Montejo desentona de cierta manera en medio de la coral nacional reinante durante esta época, pues ofrece una visión particular de la historia de su país. Este antiguo esclavo se considera ante todo cubano, pero no esconde tampoco su reserva ni sus juicios negativos hacia algunas figuras emblemáticas de la independencia, como el mismísimo general Máximo Gómez, de quien piensa que “no fue fiel a Cuba”. Esto habría podido considerarse por algunos ideólogos ortodoxos como una negación de la identidad o el orgullo nacionales. Tampoco elude Montejo una cuestión fundamental en la historia de los negros cubanos: el hecho de que al culminar la guerra de independencia la mayoría de los cubanos blancos no se movilizaran en contra de la discriminación racial, y que incluso la incentivaran. En las páginas de *Biografía de un cimarrón*, el protagonista rememora la desilusión que le embargó al constatar el desamparo en que quedaron los de su raza al final de la guerra y la facilidad con que habían sido olvidados sus sacrificios. Su voz se levanta además para saludar la memoria de los bravos combatientes negros durante la contienda, como Antonio Maceo o Quintín Banderas. Conjuntamente con la masacre de

1912², estos son aspectos de la historia nacional imborrables de la memoria de los negros cubanos. Hechos que siempre han actuado, subrepticamente, en la división racial en Cuba. Cuando es fuerte el empeño por recuperar los valores nacionales como elementos de fusión de todo un pueblo, es dable conjeturar que los recuerdos del viejo Montejo no debieron recibirse con unánime beneplácito. Es interesante ver como estos aspectos de *Biografía de un cimarrón* han permanecido prudentemente camuflados bajo otros elementos preferidos por la crítica, fundamentalmente estilísticos o historico-etnológicos.

- 28 La voluntad oficial por recuperar la historia como un todo único alrededor del cual todos los provocó sin embargo algunas polémicas aisladas. El intelectual negro Walterio Carbonell intentaría entonces introducir, dentro de la valoración histórica, consideraciones acerca del carácter discriminatorio o del espíritu racista de quienes han elaborado justamente el discurso histórico e identitario cubano. Precisaba Carbonell que numerosas y muy importantes páginas de la historia y el pensamiento cubanos habían salido de plumas racistas, como las de José A. Saco, Francisco Arango y Parreño o José de la Luz y Caballero. Reconstruir la nueva sociedad, que abogaba por la igualdad racial, sobre el ideario que esos pensadores de la nación, constituía en su opinión una gran ignominia y un alejamiento de la doctrina marxista. Su palabra se erigía furiosa y aparece contenida en un solo volumen, bastante delgado, publicado en 1961, único testimonio de su rebelión solitaria: *Cómo surgió la cultura nacional*. En este libro, Carbonell –activo militante comunista desde los años cincuenta– despliega una mirada abiertamente marxista sobre la historia nacional, colocando la cuestión racial en el centro de la lucha de clases. Su posición, sin embargo, es refutada y silenciada por las autoridades culturales de la época. Hecho sumamente paradójico cuando se recuerda que un año después de la publicación de este libro, Fidel Castro encontrará a Malcolm X en Harlem y que miembros del *Black Power* y de los *Black Panthers* visitarían frecuentemente el país, así como la ayuda brindada por el gobierno cubano a los movimientos de liberación africanos.

¿Y si en tiempos de caos aparece una luz salvadora... en lo negro?

- 29 Si, durante los años 70, todo intento por suscitar el debate sobre la cuestión racial permanece sin eco alguno, a partir de los 80, ciertas voces se levantan –no sin esfuerzo– esbozando nuevas interpretaciones de la presencia del negro en la historia y la vida nacionales.
- 30 Una fuerte voluntad legitimadora determina el discurso de algunos intelectuales que defiende, con mayor o menor suerte y honestidad, la influencia africana en la cultura cubana³. El interés por el estudio de las religiones, los ritmos y danzas de origen africano se redobra entonces y las investigaciones etnosociológicas desarrolladas a principios de los años 1960 son retomadas. A tales esfuerzos se suma el auge alcanzado por la temática conocida como “afrocubana” en las creaciones plásticas, musicales, teatrales y literarias. Además de importantes trabajos científicos, son editadas antologías de narraciones y fábulas de origen africano, poemas, libros infantiles.
- 31 No se trata sin embargo de una experiencia aislada dentro del panorama intelectual de los años 80 y 90. Las consecuencias de la crisis surgida hacia 1989, manifiesta en la

dislocación del bloque socialista, el refuerzo del embargo norteamericano, la depauperación económica y la intensificación de la emigración, entre otros fenómenos, conducen a muchos cubanos hacia la frustración y la pérdida de confianza en las fuerzas de la nación propuestas por el discurso oficial, luego hacia la redefinición de nociones y valores fundamentales sobre los cuales poder reinventar el porvenir. Estos cubanos intentarán la reconstitución ética y algunos se acercarán a los elementos de origen africano, tradicionalmente ignorados o marginalizados por el poder, en su condición de elementos susceptibles de aportar nuevas alternativas a un sistema ético en crisis.

- 32 Así, algunos han encontrado en las prácticas culturales y religiosas de origen africano un universo en el cual situar la utopía que la vida cotidiana se niega a sugerir. Frente al movimiento de decadencia en que se instaura la sociedad regida por la ética occidental, estos elementos parecen situarse fuera del devenir histórico, constituyendo así una especie de resistencia, de posibilidad abierta a algún futuro desconocido. Dentro de las letras cubanas, estas interpretaciones no son inéditas: vienen sus raíces desde el auge de la llamada “literatura negra” de los años 30, o cuando al escribir la novela *Ékue-Yamba-O* el joven Alejo Carpentier creyese vislumbrar, en la vida de los negros campesinos cubanos, una alternativa al caos social de la época, mientras Lydia Cabrera proponía en sus cuentos un mundo mágico rebosante de una armonía inexistente en la realidad.
- 33 Publicado en 1999, *El vuelo del gato* de Abel E. Prieto continúa esta tradición. Reflexiones sobre la nación y la cultura cubanas en los 90 articulan esta obra que insiste en el retorno de los valores más “esenciales” de la cultura popular cubana y en la importancia del mestizaje nacional. El “gato volante”, alegoría que sirve de base a la novela, metáfora de este mestizaje, puede representar la esperanza de un futuro mejor para los cubanos, dentro del caos de los años 90.
- 34 En la búsqueda de la armonía y del consenso perdidos, Prieto analiza los elementos constitutivos de la nacionalidad. La influencia africana está aquí encarnada por Níco Laferté, padre del protagonista Freddy “Mamoncillo”, quien es un mulato cuya vida se halla marcada por la tensión entre Adelanto y Atraso y por la confrontación entre sus orígenes étnicos: él es fruto de los amores entre la muy blanca Charo y el negro Níco. Descendiente de haitianos, Níco Laferté es objeto, desde los comienzos de la novela, de encendidos elogios. Se le describe por su fuerza y virilidad, emblemáticas según el autor de los negros haitianos y de la dura vida en las plantaciones de café del oriente de la isla, de donde proviene. Igualmente, Prieto pone en evidencia cierta “punzante y áspera lujuria” al caracterizarle (PRIETO, 1999: 23). Dentro del debate sobre el equilibrio existencial que se desarrolla en las páginas de *El vuelo del gato*, Níco Laferté es presentado como el “ejemplo positivo”, es aquel que no se encuentra jamás en contradicción con la realidad, pues se siente dueño de sí mismo. (*Ibid.*, 101) Este personaje está poseído por una suerte de innato estoicismo y rebosa de la inmensa serenidad que surge de su apego a las tradiciones y a la naturaleza, modo de vida comúnmente considerado como marginal. De hecho, este negro a quien se le llama con respeto “Dueño absoluto de lo Suyo” (*Ibid.*, 118-119) habitará en los márgenes ciudadanos. Vive primero en Pogolotti, barrio habanero de no muy buena fama, y luego en Calabazar, zona casi rural en las afueras de la capital. Allí termina por plantar sólido reino Laferté, en una casa desvencijada situada en pleno “Triángulo de Calabazar”, formado por la “punta tenebrosa” (el Cementerio de Calabazar), la “punta enajenada”

(el Hospital psiquiátrico), y la “turística” (el Aeropuerto internacional). Este triángulo – equilátero – guarda en la novela connotación especial, pues la pobre morada de Níco se halla en el centro mismo de tres importantes viajes del alma humana: hacia la muerte, la locura o el progreso; y constituye un misterio para los otros personajes de la novela la manera en que Níco ha conseguido instalarse allí con su nueva mujer –negra– y la hija de ésta, en medio de “tensiones tan poderosas, [...] conservando la Fijeza sin una sola concesión”. Fascinados, llaman “enigma de la Fijeza” a esta resistencia al cambio, al Atraso que se opone siempre al Adelanto, y que lo vence incluso en el caso específico de Níco Laferté. (*Ibid.*, 109)

- 35 En oposición a Manuel Cofiño o Benítez Rojo, que eclipsan la marginalidad de sus personajes tras el progreso social, Prieto persigue la convergencia entre dos movimientos: Adelanto, que es supuestamente aportado por la vertiente blanca del cubano, y el Atraso, la regresión inscrita en la vertiente negra. Se elogia aquí al mestizaje, el vuelo demasiado optimista del “gato volante”, la confluencia de sangres. El mulato Mamoncillo ha de vivir tanto con los prejuicios raciales inculcados por su blanca madre como con el profundo misterio dominando la existencia tranquila del padre negro. Las dos partes, en Pogolotti y en Calabazar, son igualmente responsables de su presente (Mamoncillo vive en un barrio elegante y tranquilo) y nada, ni siquiera la proscripción constitucional de la discriminación racial, ni las conquistas revolucionarias o la instrucción recibida, ni tampoco el ascenso en la escala social conseguido por el protagonista, pueden inhibir la acción de tan poderosas influencias. En medio de este entredós erizado de tensiones se desarrolla entonces la vida del “mestizo volador”⁴, temeroso y al mismo tiempo sabiéndose protegido por los dahomeyanos dioses paternos y por la devoción materna en las teorías espiritistas de Allan Kardec. En tan contradictorio sincretismo, bajo el asedio de la Luz y de lo Oscuro, de lo blanco y lo negro, del Adelanto y del Atraso, el autor cree entrever no obstante una posible salida a los actuales problemas del cubano. En esta solución, este sistema sincrético y armónico, el negro Níco Laferté constituye una figura fascinante. Poderoso pilar del mestizaje, permanece, sin embargo, inalcanzable; es un ser misterioso y desconocido. En un final, su vida es tan “oscura” como la de los raros héroes negros de aquella “literatura de la revolución” de los sesenta y los setenta. Es una realidad (o irrealidad) enigmática e inescrutable, que escapa a la comprensión del autor, quien no consigue más que insertarla –sin jamás penetrar su intimidad– dentro de esta maravillosa, luminosa teoría del mestizaje nacional y salvador.

Con voz propia

- 36 La vida cotidiana del negro actual es aún terreno raramente tratado por los escritores cubanos. Mas, a pesar del mutismo general, existe cierta voluntad de expresión que no se satisface únicamente con el interés suscitado por las prácticas culturales y religiosas de origen africano. Algunos creadores buscan también la manera de presentar a los personajes negros como algo más que un contrapeso a la totalidad nacional, como puede serlo Níco Laferté, y expresar por sí mismos su propia “oscuridad”. Utilizar la voz propia, incluso si el discurso que proponen no coincide con el de la “acción heroica”, con el del ejemplo a seguir según la *doxa*, e incluso si es más propenso al Atraso que al Adelanto. Los negros desean exponer su propia existencia “secundaria”, pero desde el centro mismo de la escena, en tanto que protagonistas. Porque si bien la

mítica mulata Cecilia Valdés se convirtió en su momento en protagonista “emblemática” de la cubanidad, su papel fue diseñado para expresar ideas que no eran precisamente suyas, sino el pensamiento racista de Cirilo Villaverde. Como ella, Cristino Mora, Pedro Limón y el mismísimo Níco Laferté constituyen piezas de un orden racional que sobrepasa la problemática negra. Ciertamente, estos personajes se incorporan concientemente y entusiastas al proceso revolucionario, pero el discurso de su pertenencia racial y de su marginalidad naufraga siempre en lo social.

- 37 La publicación en 1997 de *Reyita, sencillamente*, de Daisy Rubiera Castillo es testimonio de la voluntad de los negros cubanos por conquistar una expresión propia dentro de la literatura. En este libro, la autora reproduce la palabra de su propia madre Reyita, una negra nacida en 1902, que sufre duramente la discriminación racial en el seno de su propia familia pues es la menos mestiza de sus hermanos y hermanas. Su madre es fruto de las relaciones entre una esclava y su amo y, a su vez, permanece fiel a esta tradición prefiriendo los amantes blancos. Convencida de que el color de la piel es solamente fuente de desgracias, descarga toda su ira impotente sobre la pobre y oscura Reyita. Sumando a esto la miseria y la discriminación racial imperantes en la sociedad de antes de 1959, Reyita sueña también con casarse con un hombre blanco: “Nunca quise un marido negro. Yo tenía una razón importante [...] No quería tener hijos negros como yo, para que nadie me los malmirara, para que nadie los vejara, los humillara... Por eso quise adelantar raza, por eso me casé con un blanco.” (RUBIERA, 1997: 17.) La Santísima Caridad del Cobre, virgen mulata y patrona de Cuba, a quien dedica fervorosos rezos, pone al fin un marido blanco en su camino. Con él, incluso sin amarle, tendrá muchos hijos mestizos. No obstante, el haberse casado con un blanco no cambia sustancialmente la situación de Reyita, quien continúa viviendo en los barrios más marginales, en la miseria, realizando enormes sacrificios para ofrecer alguna instrucción a sus hijos. La discriminación obstaculiza el soñado ascenso social y, encima, el flamante padre de familia no se muestra muy satisfecho con el color de piel de sus hijos y de la esposa, a quienes prefiere esconder de la vista de sus colegas. Finalmente, tras largos años de vida común, Reyita descubre que el casamiento no había sido oficializado jamás y que se trataba de una farsa montada por su marido. La desilusión que invade entonces a esta mujer es sin embargo compensada por la presencia de su familia: su mayor conquista.
- 38 Reyita se había privado, por respeto a su marido, de múltiples placeres, sobre todo de las fiestas y de los carnavales, que le habían proporcionado siempre gran disfrute. Permanecía absolutamente fiel al hombre que desde el inicio se burlara de ella. ¿Qué diferencia existía entonces entre el amo esclavista y este blanco pobre de los tiempos republicanos? En esencia, los mecanismos esclavistas se reprodujeron con cruel fatalidad en la vida de Reyita, quien sin embargo había creído que cambiaría el destino de su familia casándose con un blanco. Pues si la abuela de Reyita había estado obligada de escurrirse entre las sábanas de su amo al final de las largas jornadas en los cañaverales, esto estaba justificado de alguna manera por su condición de esclava. Su cuerpo no le pertenecía y no tenía otra opción que obedecer: en los campos y en la cama. Pero Reyita era una mujer libre que seguía siendo la esclava de un blanco, su supuesto esposo. Con igual sumisión, debía satisfacerlo sexualmente y ocuparse impecablemente de las tareas domésticas. La humillación racial se amplificaba además por su condición de mujer.

- 39 Rubiera Castillo retoma los senderos recorridos treinta años atrás por Miguel Barnet al reproducir el testimonio de Esteban Montejo. De cierta manera, Reyita y el cimarrón forman un dúo en el que cada cual recuenta con voz propia algunos aspectos importantes dentro de la historia de los negros cubanos.
- 40 Reyita inaugura la narración casi en el mismo punto en el que Esteban Montejo lo abandona: en los primeros días de la república del 1902. También, otras fuertes diferencias los distancian: Montejo es un cimarrón, un solitario que desconfía constantemente de la vida en comunidad, teme a la ciudad tanto como a la vida estable y familiar. Su masculinidad, por otra parte, lo coloca en el centro mismo de situaciones históricas, en el fragor de la batalla, y es pues desde allí que él orientará su visión de la realidad. La voz de Reyita, en cambio, repta tras las paredes del hogar. Como mujer, esposa y madre cuyos valores se aferran a la moral burguesa, cuando habla de sí misma sólo puede hacerlo a través de su familia. ¿Es acaso consecuencia del hecho que sea su propia hija quien escribe su historia? Mientras Montejo es un perfecto vagabundo, yendo de un poblado al otro, de una mujer a la otra, Reyita defiende furiosamente la unidad familiar al punto de olvidarse de sí misma. Es la imagen cabal de la mujer negra que sacrifica su placer y su deseo de mujer y de negra para que sus hijos “adelanten la raza”, para que progresen dentro de la sociedad. Sólo por esto es capaz de soportar un marido que no ama... pero que es blanco.
- 41 Por otra parte, Reyita cuenta la experiencia urbana (fundamentalmente en Santiago de Cuba) de los negros cubanos, mientras que Esteban Montejo permanece atrincherado en la manigua. Incluso al final de la guerra de independencia, cuando pasa algunos días en La Habana, resiste al encantamiento de la gran capital y regresa a los campos. Allí continúa a hacer lo que siempre hizo – aparte de refugiarse en los montes y luchar por la independencia de la isla-: cortar caña.
- 42 En el plano religioso, los caminos de Montejo y de Reyita también se alejan. Las creencias del negro montuno están profundamente abrazadas a su origen africano, mientras que las de la mujer citadina, ferviente religiosa, bañan en una compleja mezcla de creencias africanas, de espiritismo y de catolicismo. La manigua cubana es no obstante el terreno en el que se reencuentran sus respectivas creencias. Tanto Reyita como Esteban guardan ciega confianza en las propiedades curativas de las plantas y en la sapiencia absoluta de la naturaleza.
- 43 Finalmente, el aluvión de ambas historias se frena de repente con el triunfo de la revolución. Esteban, que no describe sino a grandes rasgos su vida durante la república neocolonial, explica solamente que, con la revolución, se halla en un confortable asilo para ancianos de La Habana. Por su parte, Reyita hace alusión a algunos incidentes a principios del triunfo revolucionario, fundamentalmente a la muerte de uno de sus hijos víctima de un atentado contrarrevolucionario. Menciona por supuesto las ventajas alcanzadas con la nueva sociedad; y en lo que respecta a sus prácticas religiosas, la protagonista reconoce solamente que debió esconder un altar de la santería para evitar que su familia sufriera reacciones negativas de vecinos y amigos, actitudes que podrían perjudicar la vida social de sus nietos. Sobre el resto de su existencia después de 1959 se extiende un pesado, extraño silencio, como si un poderosísimo obstáculo inhibiera toda intención de describir la vida de los negros cubanos en la actualidad.
- 44 *Biografía de un cimarrón* y *Reyita*, sencillamente constituyen dos momentos singulares en la prosa cubana escrita después de 1959. Dos intentos loables de reproducir lo más fielmente posible la existencia del negro. En las voces de Reyita y de Esteban vibra la

más íntima condición negra. Ésta se presenta al fin liberada de sus máscaras, pues, incluso si ambos personajes reproducen ciertos estereotipos raciales, es siempre posible sentir detrás los ecos de su propio yo.

- 45 Aunque la novela de Barnet se nutre de un estilo poético del que carece completamente el libro de Daisy Rubiera Castillo, es en este texto que la voz del negro cubano explota con mayor fuerza. La historia de Reyita es en definitiva la de una mujer que a pesar de la adversidad consigue forjar una familia de negros más o menos satisfechos socialmente: que reciben cierta educación y encuentran su lugar en la sociedad. Este libro se erige en elogio, sin dudas merecido, de las mujeres negras cubanas; lo cual determina su indiscutible importancia, que hace por momentos olvidar la muy escasa calidad literaria de la obra. Y es que el discurso de Reyita está reforzado por la vivencia de la propia autora. La historia de su madre es también la historia de la escritora, lo cual posibilita que su propia condición de mujer negra se escurra tras el texto. Algo similar ocurría en la novela *Adire y el tiempo roto*, donde Granados logra expresar las profundas, lacerantes contradicciones que pueden amordazar la conciencia de un negro cubano. Así, el crítico Víctor Fowler presenta con lucidez a Reyita como un personaje complementario al Julián de Manuel Granados, pues desde el hogar, desde su posición de mujer, persigue el ideal de ascenso social a través del blanqueamiento, mientras que el protagonista de *Adire y el tiempo roto* lo lograba por el camino abierto hacia la dignidad humana con el triunfo revolucionario. (FOWLER, 2001: 153). La ambición de progreso social, materializado para el negro en muchas ocasiones por un acercamiento al blanco (sea su modo de vida o el color de la piel) no solamente aparece en ambas novelas claramente manifiesto, sino que es además interpretado como una fuente de conflicto existencial. Esta dimensión del problema racial escapó a autores como Benítez Rojo o Manuel Cofiño, interesados únicamente en mostrar el “avance” social del negro después de 1959. Pero también es ajena a Abel Prieto, quien, obsesionado en demostrar como el conflicto Adelanto-Atraso puede aportar energías nuevas a la nación en crisis, no penetra en la ebullición misma del problema dentro del protagonista de *El vuelo del gato* (el entredós del “mestizo volador” Mamoncillo) y se contenta con analizarlo y hallarle soluciones desde afuera (Mamoncillo se acomoda perfectamente a las fuerzas de lo negro y lo blanco que condicionan su vida, y esta deviene un perpetuo fluir sin Culpa [sic] y bajo el imperio de la Risa Cubana [sic]). Por otra parte, el desgarramiento profundo que caracteriza la actitud de Reyita y de Julián es también inexistente en las páginas de *Biografía de un Cimarrón*. De esta ausencia provienen sin dudas las flaquezas del relato de Esteban Montejo, frente a los personajes de Daisy Rubiera Castillo y Manuel Granados.
- 46 Resulta pues evidente que es la voluntad de rasgar la invisibilidad literaria que cubre la comunidad negra cubana lo que impulsa la pluma de Rubiera Castillo. E incluso si la historia de Reyita se extingue en los años sesenta, este libro está en perfecta resonancia con las aspiraciones más actuales de los negros en Cuba.

Elogio y condena de la vida marginal de los negros en Cuba

- 47 Es un hecho, la crisis ha provocado gran repercusión en la problemática racial cubana.⁵ El camino hacia la homogeneización social es súbitamente interrumpido por las dificultades económicas surgidas tras el desplome del campo socialista europeo. El

Estado es incapaz de asegurar el bienestar esencial de toda la población y los cubanos deben encontrar soluciones individuales a sus problemas. La desigualdad económica y social es ahora rotunda.

- 48 Los negros resultan particularmente afectados. La legalización del dólar norteamericano y la consecuente extensión de su utilización a la casi totalidad de los servicios y comercios han posibilitado la marginalización del cubano carente de la preciada divisa verde. Dentro de la legalidad, escasas opciones: o se perciben los dólares enviados por familiares exilados, se encuentra empleo en el sector turístico o en alguna sociedad mixta o empresa extranjera, o bien se emprende la arriesgada aventura de montar negocio privado. Pero como entre los emigrados cubanos – sobre todo aquellos que gozan de una situación económica privilegiada– no predominan los negros, y que las condiciones exigidas por los empresarios extranjeros, son, desde su punto de vista, muy raramente cumplidas por los candidatos negros, mientras que, para mantener un negocio privado es necesario contar con cierto capital de inversión relativamente importante; la mayoría de la población negra cubana se mantiene excluida del mundo “dolarizado”, que es el que realmente posee hoy algún valor en la isla. Así, a una buena parte de negros de esta manera marginados no queda otra salida que buscar sustento en los predios de la economía informal. En general, muchos negros sin recursos encontrarán modo de escapar a la pobreza fundamentalmente a través del mercado negro, la delincuencia y la prostitución. No hay nada de extraordinario en el caso cubano: se asiste tan sólo a la reactivación de la conocida espiral que vincula la pobreza a la marginalidad y a la delincuencia.
- 49 Tal realidad trae aparejada, por supuesto, la exacerbación de los prejuicios raciales que más de treinta años de esfuerzos destinados a conseguir la igualdad social habían logrado, aunque no a eliminarlos completamente, a relegarlos hacia esferas privadas de la vida cubana. Entonces, cuando reaparece con claridad la discriminación racial en la sociedad, los artistas han de responder de una manera u otra a esta situación. Sin embargo, y a pesar del carácter cada vez más alarmante de la explosión de la desigualdad y los prejuicios raciales, los creadores de la isla expresan con dificultad y escasamente estos problemas. Quienes los tratan en sus obras constituyen más bien la excepción que confirma la regla. Son, generalmente, jóvenes músicos y artistas plásticos. Pues es curiosamente en la música y en las artes plásticas donde puede encontrarse un mayor porcentaje de creadores negros. Existen, al contrario, pocos escritores negros, preferentemente poetas, mientras que la narrativa permanece como terreno históricamente mantenido por cubanos blancos.
- 50 Se impone sin embargo referirse a las obras de Pedro Juan Gutiérrez y de Amir Valle, dos narradores blancos que exponen los efectos que la crisis ha dejado en los sectores populares donde los negros son mayoritarios.
- 51 Gutiérrez publica en 1998 *Trilogía sucia de La Habana*, libro que se destaca por la escritura ágil y concisa y que es rápidamente etiquetado bajo el rótulo de “realismo sucio” por la crítica española. Los cuentos contenidos en este libro siguen los pasos del narrador y protagonista, que como consecuencia del desconsuelo total en que agoniza, a principios de los noventa, parece decidido a dejarse arrastrar definitivamente hacia la vida marginal. El personaje abandona toda la ética que hasta entonces le había acompañado, para confundirse en los bajos fondos de la sociedad habanera y permanecer allí lo más imperceptible posible.

- 52 Los barrios más miserables, sitios rebosantes de historias de prostitución y delincuencia, allí donde abunda además la gente negra, constituyen paisajes recurrentes en la prosa de P. J. Gutiérrez. Entre los negros pobres de esta Habana de fines del siglo XX el autor descubre maravillado lo que él considera como conducta modélica, que le sirve de patrón en su loca carrera hacia la alienación. Se exaltan, como presuntas características de los negros marginales, una supuesta despreocupación por el futuro, la fragilidad de sus vínculos con los valores éticos defendidos por la sociedad y cierta “alegría de vivir” que ni tan siquiera la grave penuria cotidiana consigue derrotar:

Cada día me parezco más a los negros del solar: sin nada que hacer, sentados en la acera, intentando sobrevivir vendiendo unos panecillos, un jabón, o unos tomates. Así día a día. Sin pensar en qué haremos mañana, qué sucederá. Se sientan en la acera con un jabón en la mano, o con dos cajas de cigarrillos y dejan que pase el día. Y sobreviven. Los días pasan. (GUTIÉRREZ, 1998: 170)

- 53 Explosiva lubricidad de negras y mulatas inunda literalmente las páginas de la *Trilogía sucia de La Habana* y de las novelas *El rey de La Habana* y *Animal Tropical*. El protagonista de estos libros, que es blanco -según la definición local, aunque se considera a sí mismo como “más o menos blanco” (*Ibid.*, 21) - persigue delirante y golozamente el sexo de estas mujeres volcánicas, ese poderoso “olor a sudor íntimo y erótico de las negras” (*Ibid.*, 270). Desde el preciso momento en que decide dar la espalda a su vida anterior para sumergirse en la miseria y la suciedad, son las mujeres negras quienes comparten con mayor frecuencia su lecho. Se trata siempre de coitos desmesurados, gigantescos, cataclísmicos, en los que toda fantasía es permitida. Escenas en ocasiones de gran fuerza y hasta cierta belleza, en las que el escritor despliega una poderosa carga de crudeza y furia. Todo es descrito como si hacer el amor con estas mujeres no solamente representase un acto muy diferente a hacerlo con cubanas blancas, sino que constituye además un signo de la decadencia social del personaje. El discurso de Gutiérrez, en efecto, establece una correspondencia demasiado caricatural entre la mujer negra y la suciedad y lo irracional, bastante próximo a la barbarie. El protagonista reivindica su estado primitivo, admirando sus amantes negras y mestizas. Tener sexo con ellas representa una victoria más, un nuevo peldaño ganado -hacia abajo- en su continuo y vertiginoso descenso hacia los abismos sociales.
- 54 Serán incluso las más oscuras negras quienes más intensamente despierten su apetito sexual, pues encuentra en ellas aún un mayor grado de barbarie. Así, una mulata que “hablaba alemán y le gustaba pasar por elegante y comedida” (es decir, presentando los estereotipos tradicionalmente atribuidos a las mujeres blancas y que entusiasmarían a cualquier cubano satisfecho con las normas sociales), es despreciada por el protagonista de *Trilogía sucia de La Habana*. Él considera insoportable su comportamiento “atinado y sensato”. (*Ibid.*, 50)
- 55 En estas tres primeras obras de Pedro Juan Gutiérrez, los negros asoman solamente para interpretar el papel de personajes alienados, vacíos de toda conciencia. Parecen bestias que no sufren el más mínimo conflicto existencial. Tal y como ocurre con el negro Níco Laferté, vivir en la marginalidad o caer en la delincuencia aparentan constituir hechos absolutamente naturales en las vidas de estos personajes. Cuanto se esconde tras su marginalidad, es decir, la intimidad de estos hombres y mujeres, es un mundo cerrado a la percepción de Gutiérrez. No es pues extraño que, ante el afán de blanqueamiento de personajes negros, el narrador no encuentre la más mínima huella

de problematización y responde con un encogimiento de hombros muy a tono con su búsqueda de amoralidad:

Las mulatas son muy racistas. Mucho más que las blancas y las negras. [...] Rosaura me decía: 'Jamás he tenido un novio negro. ¿Acostarme con un negro? ¡Yooo?! Ah, no. En cuanto sudan un poquito ya tienen peste. Además son muy toscos.' Bueno, no es un drama. Un día fui a su casa, y su madre es muy negra. Dice que su padre era muy blanco. Hablan de todo eso en voz alta. Y ya. No hay drama en el asunto. Más bien es una comedia de enredos. (*Ibid.*, 148)

- 56 El retrato de la mulata Rosaura es sólo uno de los muchos que, en las obras de Gutiérrez, ofrecen imágenes muy reales e interesantes del alcance de los prejuicios raciales en Cuba. Pero, siguiendo al pie de la letra su programa de desprendimiento ético, el narrador debe mantenerse fiel a su voluntad de ver, en los conflictos de sus personajes, nada más que “una comedia de enredos”. El autor, en suma, no quiere ir más allá de la superficie, se contenta con las apariencias y huye de las teorías, las explicaciones y los enjuiciamientos. De esta manera recusa la sociedad “normal” a la cual perteneciera antes y que ha dejado atrás, considerándose más feliz ahora, abandonado al caos.
- 57 Cuando, años después, en su más reciente libro *Carne de perro*, el narrador está ya hastiado de su propia caída, de la vida trepidante en los barrios céntricos de La Habana marginal y busca nuevos espacios, más alejados y tranquilos donde poder reflexionar en calma; comienza también a distanciarse del desenfreno sexual y de las seductoras negras que antaño le fascinaran. Aunque en este libro mantiene relaciones esporádicas con una negra, mujer casada, su voluntad secreta es mantenerse “libre de complicaciones”. En su pensamiento, un paralelismo se traza entre las mujeres negras y mulatas y los municipios de Centro Habana y la Habana Vieja, cuyas calles están inundadas de sensualidad y lujuria peligrosas, en las que el protagonista se pierde, aturdido. Quien en este momento busca lo contrario, la paz, cree que lo más atinado es rehuir tanto el barrio como sus mujeres. En Guanabo se encuentra entonces con Lena, quien trabaja en una cafetería de esta solitaria playa pero vive en un barrio también alejado del centro de La Habana. El narrador se siente a sus anchas con Lena y parece al fin dispuesto a iniciar una relación seria. Curiosamente, esta mujer melancólica que despierta sus más puros sentimientos y no sólo lujuria, es blanca. Su relación, sin embargo, no va más allá de una promesa. En pocos días Lena desaparece de la vida del protagonista: la despiden de la cafetería y es reemplazada por una bella y joven mulata, extremadamente seductora, por supuesto (GUTIÉRREZ, 2003 :107-114).
- 58 En resumen, Pedro Juan Gutiérrez escribe sobre sus personajes negros conquistado por una visión perfectamente estereotipada y no puede proyectar sobre sus vidas más que una mirada hastiada y fatalista. Todo ello no impide, sin embargo, reconocer que el mundo hostil que describe Gutiérrez es muy real. Su mirada desolada y cruel permite denunciar las miserables condiciones de vida de los negros marginales en los convulsos noventa.
- 59 Por su parte, el narrador Amir Valle Ojeda publica en el 2001 *Las puertas de la noche*, donde el asunto de los prejuicios raciales reviste igualmente una importancia capital. Sólo que, mientras el personaje de Pedro Juan Gutiérrez se delecta con la pobreza de los negros marginales, el héroe de esta novela, un moralista bastante intransigente, repugna vivamente la frecuentación de esta gente. En tanto uno halla solución a su desesperanza en el caos cotidiano, el otro cree a pie juntillas que los males de Cuba se resuelven aplicando con rigurosidad el Código Penal.

- 60 Inspirado tal vez por el éxito obtenido por su compatriota Leonardo Padura en el género policiaco hispanoamericano, y aunque careciendo de un estilo literario cautivante, Valle Ojeda proyecta también una mirada crítica sobre la sociedad cubana y trata el fenómeno del recrudecimiento de los males sociales y de la delincuencia bajo el pretexto de la intriga policiaca. El protagonista de esta novela es un detective que debe investigar sobre la extraña desaparición de un grupo de niños. Su búsqueda lo conduce a penetrar los medios más tenebrosos de La Habana, allí donde la miseria y la decadencia social se revelan con mayor intensidad, donde los peores crímenes ocurren, y también donde se concentra buena parte de la población negra. El detective Alain Bec es por supuesto blanco, y además, un blanco que no esconde de ninguna manera sus prejuicios para con los negros. Cierta odio visceral contra éstos, herencia de un abuelo canario, le acompaña siempre. Delincuencia, crimen y prostitución: cuanto ve durante su descenso a los bajos fondos habaneros parece confirmar sus ideas racistas. Negros miserables e inmorales, además, que ensucian la ciudad y que destruyen la belleza de históricos barrios y monumentos arquitectónicos, porque son ellos quienes habitan mayoritariamente los solares, multiplicando precarias habitaciones en las otrora augustas mansiones coloniales. Malos ciudadanos, desde su punto de vista, que aportan una tristísima imagen de los cubanos cuando importunan a los turistas proponiéndoles cualquiera de sus tráficos ilícitos. Seres escandalosos, ignorantes, sucios, proliferando por millares... En fin, la tradicional lección de un racista ordinario. Sin embargo, el resultado de las investigaciones de Alain Bec provoca el derrumbamiento de sus prejuicios. Los niños desaparecidos fueron víctimas de una red de prostitución infantil cuyos responsables no eran, contrariamente a las conjeturas del detective, negros sino blancos...
- 61 La transformación del protagonista es demasiado simple para resultar verosímil. No obstante, la descripción del racista común, aunque un tanto caricatural, merece la atención del lector pues constituye un reconocimiento de la abundante presencia de tales actitudes en la sociedad cubana. Este hecho es aún más relevante al ser encarnado el personaje en cuestión por un policía, es decir, un funcionario cuya conducta debe supuestamente ser ejemplar, figura generalmente caracterizada en la literatura revolucionaria por una moralidad irreprochable. También resulta interesante la inclusión del personaje Tomate, archivista policía y único amigo negro del protagonista, quien sin embargo se hace muy fácil eco de los propósitos racistas de Bec. Con ello, el autor puede querer demostrar el mismo hecho que presentara Gutiérrez a través de un personaje como la mulata Rosaura, que en Cuba los prejuicios raciales no son patrimonio exclusivo de la raza blanca.
- 62 Otra novela, *Si Cristo te desnuda*, con la que el autor da continuación a la saga del detective Alain Bec, ofrece también una mirada al duro mundo del hampa habanera. Aunque en esta obra la problemática racial no se halla en el lugar principal que ocupaba en *Las puertas de la noche*, el escritor lo trata someramente. Así, incluso si los enormes prejuicios del protagonista parecen haber desaparecido en la primera novela, sus palabras transmiten aún cierto desdén cuando se refieren al modo de vida marginal de los personajes negros. Alain Bec no puede comprender, por ejemplo, como podían estas familias vivir hacinadas, desprovistas de instalaciones sanitarias y de los más indispensables productos cosméticos:
- No entiende cómo hay quien puede vivir sin hervir el agua que toma, comiendo sin fregar con detergente cubiertos y platos donde las cucarachas juegan por las noches, bañándose, por demás, sin jabón, con un cubo de agua que sacan de una

cisterna común en la que más de cien vecinos meten sus cubos y sus jarros con todos los niveles de suciedad imaginables. Aunque se gastara todo su salario de policía, en su casa no podía faltar el jabón de baño, el detergente, el desodorante, algunas cremas para las manos y la cara, talco y perfumes. Siempre había sido un niño bien en aquel país (VALLE, 2001b: 122).

- 63 Ni siquiera la penuria económica sirve de pretexto a los ojos del protagonista, cegado por su moralismo extremo, quien se lamenta de tal situación pero, a la vez, no alcanza a justificarla de alguna manera. Y cuando el narrador deja irresoluta esta cuestión, cabe preguntarse si no se esconde ahí, subrepticio, el impulso de atribuir el modo de vida de la gente pobre de La Habana Vieja y Centro Habana a su particular indolencia. Es una actitud que emparenta la obra de Amir Valle con la Pedro Juan Gutiérrez, pues los dos autores apoyan a menudo su prosa en un deliberado regodeo en la miseria, que vinculan sin más a la delincuencia e incluso a veces al color de la piel. Es cierto, sin embargo, que no todos los personajes de este libro son negros. De hecho, la narración se desarrolla siguiendo la historia de Cristo, un delincuente blanco, ex-convicto, proxeneta, traficante de droga, y pivote de una pintoresca banda de prostitución masculina. Y son precisamente las “locas” que se prostituyen el sector “delictivo” que interesa a Alain Bec en esta ocasión. El desprecio que en la anterior novela le inspiraran los negros es ahora dedicado –tal vez con mayor saña– a los “maricones”, a quienes considera una nueva plaga en la ciudad y que apostrofa como histéricos, desfachatados y cobardes (*Ibid.*, 54). Si sus prejuicios raciales se atenúan tras acercarse al mundo de los negros pobres, si para llevar a cabo sus pesquisas el detective utiliza las investigaciones del negro Tomate que sirve de muy ligero contrapunto al racismo del personaje, en lo que respecta a la homofobia no se observan cambios en la percepción de Bec, cuyo moralismo no parece tener coto. Es posible incluso que su actitud repulsiva frente a los homosexuales esté motivada por el hecho de que fuese Cristo el responsable de la muerte de Patty, mulata prostituta, hija de un importante personaje del hampa, Alex Varga. Alain Bec era muy amigo de este “negro marginal de alcurnia” (*Ibid.*, 13) y había mantenido adúlteros amoríos con Patty. Como hace Pedro Juan Gutiérrez al escribir sus ardientes panegíricos sobre la intensidad casi salvaje del sexo con mujeres negras, o también como lo hiciera un Abel Prieto al destacar la lujuria del negro Níco Laferté, Valle no tiene límite al exaltar la belleza y sensualidad de Patty. Es esta pues una hermosa mujer, inteligente y afable, que no parece merecer el destino que tuvo. Destino, sin embargo, del que le resulta imposible deshacerse, implacable, adherido permanentemente a su piel de mulata.

¿Contra los estereotipos?

- 64 La mulatez es uno de los temas principales de otra novela publicada también por estos años, *Maldita danza* de Alexis Díaz-Pimienta. Aquí se cuenta la historia bastante improbable y débilmente narrada de La Musicóloga, una “mulata arrítmica” –porque no sabe bailar salsa–, “riquísima” –porque posee una belleza singular–, virgen hasta los 25 años y que pasa dos años preparando un master de musicología en Madrid.
- 65 Este rápido perfil es una muestra de la atipicidad que la protagonista lucha por defender y exhibe con orgullo. La novela expone el comportamiento de esta muchacha que intenta escapar de los tópicos, fundamentalmente de lo que el autor considera que es “la cubanía” y “el mulatismo” (sic). Junto a estas definiciones otras llegan, colmando el libro de terminologías, convirtiéndolo casi en un tratado de clasificaciones de la

actitud “normal” de una joven mulata cubana de hoy que viaja al extranjero, y que es negada por La Musicóloga.

- 66 Díaz-Pimienta parece interesarse particularmente en el “mulatismo” y establece incluso una extensa explicación de tal concepto, que se repite con frecuencia a lo largo de la novela:

el mulatismo no era una simple concepción racial, era más bien una especie de actitud insular de fin de siglo. Las blanquitas se tostaban al sol con bronceadores caseros o importados, [...] las negras se llenaban las cabezas de trenzas hechas con fibras sintéticas, aumentando la longitud del pelo como síntoma ingenuo de amulatamiento; [...] Todas querían parecer mulatas, andar como mulatas, hablar mulatamente, porque la cáscara canela auguraba no se sabía que satisfacción visual, qué embrujo táctil, una secular propensión a la cadencia y a la sensualidad, a ritos danzarios que a su vez insinuaban ceremonias coitales. Y contra el tópico del amulatamiento sólo quedaba la Musicología, con acento en la última i, con M mayúscula, una ciencia que invalidaba, o al menos refrenaba, lo voluble del baile. (DÍAZ-PIMIENTA, 2002: 86-87).

- 67 Si puede resultar cierto que con el desarrollo del turismo y la mercantilización de ciertos elementos de la cultura popular cubana, la mulata - junto al ron, la música, el tabaco y las ruinas de la ciudad- es a veces apreciada como un bien de la nacionalidad rentable y exportable, la concepción de Díaz-Pimienta no deja de ser reduccionista y artificial. No se trata además de un fenómeno reciente, pues ya en el siglo XIX la mulata Cecilia Valdés, paradigma la seductora cubana, transmite lo inculcado que estaba en la población negra cubana el deseo de blanqueamiento. Por otra parte, este problema resulta de mayor complejidad, ya que en la voluntad de amulatamiento convergen muy diversas aspiraciones. Entre una buena parte de las mujeres negras que participan en este proceso puede existir el ya secular deseo de simular un adelantamiento de raza; mientras que las más blancas, si recurren a los métodos explicados por el novelista, buscarán seguramente aproximarse al modelo “rentable”. Pero, de cualquier manera, será ésta una actitud transitoria y circunstancial, pues no parecen las mujeres blancas muy interesadas en hacerse pasar por mulatas, ya que los patrones blancos de belleza siguen imperando en la sociedad cubana.

- 68 Sin embargo, La Musicóloga, en su furiosa batalla contra los tópicos, prefiere considerarse negra. En un país donde según el autor todos quieren parecer mulatos, ella, que es “mulata blanconaza”, se reivindica como negra. Librándose a este empeño, el personaje resulta poco convincente, pues a menudo las contradicciones se agolpan en su discurso. Ella interpreta el hecho de considerarse como negra como “otra de [sus] irreverencias” (*Ibid.*, 98), a la que se suman luego el rechazo a llenar los estereotipos atribuidos a la gente de su raza:

Todos los jóvenes de nuestra raza sabíamos que había dos maneras muy fáciles de ser adultos antes de ser maduros, de ser pudientes antes de ser ricos, de ser famosos antes de ser célebres: ganar las pruebas de atletismo, de natación, de béisbol e ingresar en la EIDE, en la ESPA [Escuelas de deporte] y viajar con bolsos Adidas y medallas por todo el mundo; o tocar un tambor, una guitarra, un piano y cantar o bailar como los dioses. (*Ibid.*, 98-99).

- 69 En este sentido, la imposibilidad de bailar salsa guarda también especial significado, junto con su virginidad tardía y la profesión elegida, la musicología. Si La Musicóloga arriba virgen a los 25 años es porque huye de cuanto hombre quiere poseerla, tratando de no jugar el papel de mulata sensual que su hermoso físico sugiere. A la imagen que ofrece, ella opone su voluntad de que los otros la reconozcan como una muy seria

intelectual y se protege tras su alto nivel social y económico (es la única hija de un importante músico) y utiliza su profesión de musicóloga como arma contra el asedio de los machos cubanos y españoles.

Porque, una vez en Madrid, su batalla contra los tópicos se centrará en no convertirse en amante de un “macho ibérico”, lo cual equivaldría a reproducir el mito costumbrista de “la mulata y el gallego”: seré mulata pero no buena amante, seré musicóloga pero no bailadora, seré joven pero no jinetera, seré Licenciada en Musicología, pero no Catedrática en Tropicología [...] Para empezar, como medida profiláctica, decidió que nunca, [...] realizaría su recurrente ceremonia de iniciación sexual en este lado del Atlántico; o, para ser más exacto, que nunca la haría con un macho ibérico, ni siquiera con esa cosa amorfa y *light* en la que se han convertido los descendientes de los machos ibéricos [...] Y cuando un español se le acercaba con su certificado de españolidad, con su visado de entrada al mulatismo, se quitaba las gafas, ponía cara de adolescente enfurecida y le decía que ella era musicóloga, en voz bien alta para que todos los demás la oyeran. (*Ibid.*, 202-209).

- 70 Suplanta entonces La Musicóloga al “macho ibérico” por amantes de los más diversos orígenes. Parece súbitamente obsesionada en conquistar muchos hombres y tiene amantes de Guinea Ecuatorial, Rusia, India, Argelia y Chile. Les llama sus “amantes étnicos”. Sin embargo, el recuerdo del “macho cubano” es siempre dominante y rige sus elecciones, su proceder sexual y erótico.
- 71 Esta posición es apoyada por su abierta determinación de dejar bien sentado que ella no ha salido de Cuba huyéndole a la situación económica o política. La nostalgia de Cuba es lacerante. Y aún más lo es el recuerdo de la ciudad y de su barrio, La Timba. La protagonista considera a La Timba como “la más cosmopolita y la más marginal, la más democrática y la menos clasista” (*Ibid.*, 116) y homologa el barrio habanero a Lavapiés, el vecindario madrileño famoso por el heterogéneo origen de sus habitantes. Esta comparación le sirve también para elogiar cierta mezcolanza cubana.
- 72 Dominada por sus luchas, esta muchacha no consigue establecer una relación relajada con Madrid, ciudad que a sus ojos la repele o la ignora. La vuelta a Cuba, en cuanto termina el master, es sentida como un profundo alivio, una liberación, aunque esto signifique volver al imperio de los tópicos, pues la isla, en su opinión, es “un trópico de tópicos”. (*Ibid.*, 11). Y, una vez en casa, es tomada por la jinetera que no es, y bajo un aguacero patéticamente surrealista y gastado en el malecón, acaba por hacer el amor con El Jota... un turista español. Dio muchas vueltas pero los tópicos terminan por agarrarla, aún siendo una mulata blanconaza que se empeña en ser negra, intelectual, musicóloga y “arítmica”.
- 73 Finalmente, cabe preguntarse si con esta actitud de porfiada rebeldía contra los tópicos no se procede más bien a ofrecerles un reconocimiento más, pues se les acuerda una importancia desmedida. El personaje de Díaz-Pimienta no solamente resulta poco probable sino que, determinado por el afán panfletario de su autor, es un “puzzle” sin solución de los mismos estereotipos de los que pretende huir. La inverosimilitud del personaje no está dada tanto por su posición contraria a estos estereotipos –lo cual en fin de cuentas viene a ser una actitud relativamente frecuente en ciertos sectores de la población negra cubana, sobre todo entre aquellos que tienen un mejor nivel cultural y económico – sino por el hecho de que el escritor, que es negro, no supo mostrar esta actitud de un modo natural. Aquí, su empeño, atendible en el sentido de que buscaba mostrar un modo de pensamiento poco presente entre los personajes literarios negros,

se torna patético casi. Ante la palabra de Reyita, los discursos enfurecidos de la Musicóloga parecen ñoñerías inaudibles, incongruentes, risibles.

- 74 Si el desvelo de Alexis Díaz Pimienta en *Maldita danza* es oponerse al sentido de los tópicos, hay en cambio en toda la obra de Ena Lucía Portela una búsqueda conciente de la negación del estereotipo en sí, es decir de su existencia misma. El asunto, en su prosa, es demostrar que todos los valores a los que la sociedad atribuye tanta importancia son irreales, pura invención de la conciencia humana. Esta misma conciencia puede entonces despojarlos de toda importancia. La vida, para esta joven escritora, es ante todo dominada por el cuerpo y no por las ideas. Así, carecen de valor en sus cuentos y novelas toda suerte de estereotipos; y, correspondiendo a esta visión del mundo, la raza bajo su pluma no parece importarle más que por las características físicas que ésta determina en los personajes.
- 75 Aunque existen personajes negros en sus otras obras, es en su segunda novela, *La sombra del caminante* (2001), que esta visión de la raza es expresada con mayor claridad. Desde las primeras páginas del libro la connotación racial viene dada por el desprecio con que una entrenadora militar negra trata a sus discípulos, un grupo de estudiantes universitarios, mayoritariamente blancos, considerados como débiles por la instructora. La trama narrativa se desencadena cuando esta entrenadora apostrofa al protagonista (Gabriela/Lorenzo), llamándole con desdén “blanquita/blanquito”:
- La ha llamado “blanquita”, eso sí, con voz grave y perentoria. Pero, ¿qué hay con un adjetivo (un adjetivito gracioso y pequeñito) que califica, con gramaticalidad impecable y cabal, lo mismo a la masa del coco, a la trenza de la abuela, a la diana pese a los círculos negros, al azúcar refino, [...] a la montaña de cloruro de sodio, a la tradición benévola y evangelizadora de la conquista del Nuevo Mundo, a la foca bebé sobre la nieve recién caída y a otras tantas clases de escarcha cada una con su nombre en lengua esquimal, a esta página antes de mí, a la estrella solitaria de la bandera que... etcétera? (PORTELA, 2001: 17-18).
- 76 La protagonista reflexiona sobre el término y aunque está conciente que sólo se trata de una palabra sin importancia, un adjetivo más que se refiere únicamente al color de su piel, una chispa prende, que terminará por incitarle a disparar contra la entrenadora. Luego será la huída constante, a través de *La Habana underground*, para acabar, al final de la novela, en los brazos de “la más generosa de las mujeres”, Aimée.
- 77 Aimée es probablemente una prostituta habanera que en pleno huracán maneja un auto extranjero y va a buscar su dosis de cocaína hasta la casa, en un barrio marginal y peligroso, de su proveedor. En el camino de regreso, se tropieza con el cuerpo herido del protagonista, lo monta en su auto y lo conduce a su casa. Allí, en una lujosa mansión mantenida por un italiano por el momento ausente, Aimée cura y lava al herido, cuya belleza le incita a seducirle. Pronto los dos cuerpos se enredan entre las sábanas, en una ambigua relación que la autora mantiene al hacer de su personaje ora un hombre, ora una mujer (Lorenzo/Gabriela). Con ello se borran varias fronteras: las sociales –el protagonista es universitario y proviene de una familia acomodada, mientras Aimée es sólo la “mantenida” de un italiano–, las sexuales –la relación entre Aimée y éste puede ser hetero u homosexual–, y racial –el protagonista pertenece a la raza blanca y Aimée es negra. Pero todas estas determinaciones carecen de importancia en la prosa de Portela, lo que vale es que los dos cuerpos se entienden y se unen firmemente. Las historias de ambos cuerpos brotan con el contacto sexual: Aimée cuenta como su cuerpo, por ser negro, no ha sido respetado, desde aquella noche en que fue violada siendo aún adolescente y cómo, poseída por el crónico insomnio y desesperada por

- olvidar, recurre a las drogas y al alcohol. Gabriela/Lorenzo cuenta por su parte sus peripecias desde el instante en que, impulsada por una rabia irracional, asesina a la instructora militar que había desdeñado y empujado su cuerpo delgado de “blanquita”.
- 78 En algún momento, Aimée también llama “blanquita” al personaje, y reactiva la rabia en el protagonista. No obstante, en labios de la muchacha, éste termina por convencerse de que no vale la pena darle tanta importancia a esas palabras, esos conceptos vacíos. Igual reacción provocan en la mujer negra ciertas frases “racistas” pronunciadas por Gabriela/Lorenzo.
- 79 Era una negra de mierda que la había empujado y le había dicho... bang bang... Desmesurados se abren los ojos gachos de Aimée. [...] *Así decían aquellos... Así mismito decían... Negra de mierda...* Pero no se trata de las palabras. No hay que ser tan susceptible con las palabras. Después de todo, a cualquiera le dicen cualquier cosa de mierda. En esta vida todos participamos a alguna clase de mierda, de otra manera no seríamos seres humanos. Se trata del tono, la tesitura, esa modulación que destila un desprecio tan hondo, tan agudo, incondicional, irremediable... *Negra de mierda... Alguien que no es persona, que no es nada, que no es... Sí, negra de mierda... Alguien que se merece que la revuelquen y la pateen y la dejen sorda de un oído de tanto machucarle la cabeza contra el piso y la claven con un palo que le perfora el útero y la deja estéril y la quemen con un cigarro encendido y...*(Ibid., 252).
- 80 Aimée también prefiere, dentro del abrazo con el protagonista, olvidar la humillación que acompañan estas frases. Abandonarse, un cuerpo en el otro, parece ser la solución a los problemas y el único modo que encuentran ambos personajes para escapar de sus respectivos fantasmas. Juntos, los dos personajes se suicidan. Es un abandono, entonces, siniestro, mórbido, rociado con alcohol y espolvoreado con drogas. Pero ya no se trata de abandonarse en la marginalidad del otro - como ocurre dentro del exotismo tropicalo-oscuro de un Pedro Juan Gutiérrez - sino en un cuerpo que, aunque es tan oscuro como el de las sensuales mujeres que escoltan la deriva ética de este narrador, deviene en Portela igual al cuerpo blanco. En lugar de la caída, se produce aquí la disolución... en la muerte, posible Nada. No es cuestión, empero, de predicar la igualdad entre las razas. Portela no sermonea. Se trata más bien de eliminar toda connotación social a la racial.
- 81 La posición de esta narradora blanca se inscribe dentro de una concepción de la vida que pretende hacer caso omiso de los valores –o desvalores- atribuidos al hombre por su pertenencia social, nacional, sexual, racial. Por ello, la mirada que ella vierte sobre los problemas raciales puede parecer demasiado ingenua o inalcanzable, sobre todo cuando, para llegar al estado que propone, habría que atravesar aún muchos niveles que van desde el combate contra el racismo, la valorización del negro cubano, la negación de los estereotipos hasta arribar a este abandono final de la significación racial.
- 82 ***
- 83 ¿Con la herencia esclavista, con los roles sociales del negro en la sociedad cubana contemporánea, con los prejuicios que emboscan toda aproximación de la realidad, con un largo rosario de violencias y paternalismos en la memoria y en la conducta, pero sobre todo con una gran oscuridad vital e insoluble, cómo escribir hoy el negro cubano?
- 84 Los más recientes casos⁶ de recreación del negro dentro de la narrativa cubana intentan hallar respuestas a esta pregunta, tantean el terreno, con cuidado algunos autores, los

otros con cierto desenfado. Es admirable el hecho de que se acerquen al negro, tras años de invisibilidad literaria; mas permanece aún la sensación de vacío en torno a los poderosos conflictos que pueden determinar procederes y pensares del negro en Cuba.

- 85 Prieto obliga a su protagonista Mamoncillo a ser feliz en la ambivalencia de su mulatez, porque la redefinición del concepto de lo cubano que propone, define y limita su mirada ontológica. Mientras su padre, el negro Níco Laferté queda en sombras, entre bastidores, como una entidad extraña, inalcanzable, sólo un admirable enigma. El protagonista de Pedro Juan Gutiérrez, por su parte, considera que la marginalidad de los negros es la situación ideal para sobrevivir al caos actual de la sociedad cubana, en tanto la posición de Amir Valle es también ineficaz pues permanece demasiado dependiente de la crisis ética de la sociedad que denuncia. Este autor solamente consigue constatar que los males sociales no son patrimonio de una raza, sin embargo, es incapaz de llegar más lejos, de tensar la más profunda cuerda de los personajes negros de sus novelas. La Reyita de Daisy Rubiera Castillo podría sin dudas entreabrir una puerta hacia una nueva expresión de los negros cubanos, pero los titubeos narrativos de la obra reducen considerablemente la importancia que podría haber alcanzado.
- 86 Y tal vez, ¿por qué no?, intentar representar las vivencias del cubano negro, condicionadas, no tanto por el color de su piel en sí como por la huella que en ellas han inscrito las connotaciones que en la sociedad occidental son asociadas a su color. Por este camino anduvieron los trazos de Díaz-Pimienta y de Ena Lucía Portela, pero el escritor prefirió negar de plano estas connotaciones, mientras la narradora quiso saltar por encima de ellas.
- 87 Mas, antes de evadirlas así, habría probablemente que escribir el ser que se esconde dentro del cubano negro de hoy. Esto no constituiría en modo alguno un gesto apelando a la escisión del grupo nacional, sino a la reconsideración, por parte de todos sus miembros, del proceso constitutivo de la nacionalidad. El negro y el blanco de Cuba, y el producto de su mestizaje, deben ser interpretados como sujetos cubanos inmersos en el océano común de los conceptos y valores de una misma civilización, que sobrepasan las preocupaciones estrictamente sociales, políticas, ideológicas. Pues el negro, además de cubano, es también un “ser negro”, su afrodescendencia condicionando su experiencia y la de sus antepasados.
- 88 La mayoría de los narradores aquí presentados han insertado sus personajes negros dentro de sus respectivas cosmovisiones y proyectos sociales. No han tenido en cuenta la íntima vivencia del negro, quien es entonces sólo un actor interpretando los sistemas totales imaginados por estos autores. Ellos parecen demasiado ocupados en inventar o reinventar el mundo, para que llegue a inquietarles, preocuparles verdaderamente, lo que pueda pensar o soñar la negra y el negro cubanos de hoy⁷.

BIBLIOGRAFÍA

BARNET, Miguel (1966), *Biografía de un cimarrón*, Instituto de Etnología y Folklore, La Habana.

- BENÍTEZ ROJO, Antonio (1968), “ La tierra y el cielo ”. En : BENÍTEZ ROJO, *El escudo de hojas secas*, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, La Habana. 9- 30.
- CARBONELL, Walterio (1961), *Cómo surgió la cultura nacional*, Ediciones Yaka, La Habana.
- COFIÑO, Manuel (1977), *Cuando la sangre se parece al fuego*, La Habana, Arte y Literatura.
- DÍAZ-PIMIENTA, Alexis (2002), *Maldita danza*, Alba Editorial, Barcelona.
- FERMOSELLE, Rafael, (1998), *Política y color en Cuba: la guerrita del 12*, Colibrí, Madrid.
- FERNÁNDEZ ROBAINA, Tomás, (1994), *El negro en Cuba (1902-1958)*, Ciencias Sociales, La Habana.
- FOWLER, Víctor (2001), *Historias del cuerpo*, Letras Cubanas, La Habana.
- FUENTE, Alejandro DE LA (1998), “Raza, desigualdad y prejuicio en Cuba ”, En *América Negra*, 15, p. 21-39.
- GUTIÉRREZ, Pedro Juan (1998), *Trilogía sucia de La Habana*, Anagrama, Barcelona.
- GUTIÉRREZ, Pedro Juan (1999) *El Rey de La Habana*, Anagrama, Barcelona.
- GUTIÉRREZ, Pedro Juan (2000) *Animal Tropic*, Anagrama, Barcelona.
- GUTIÉRREZ, Pedro Juan (2003), *Carne de perro*, Anagrama, Barcelona.
- HELG, Aline (2000), *Lo que nos corresponde. La lucha de los negros y mulatos por la igualdad en Cuba (1886-1912)*, Imagen contemporánea, La Habana.
- PORTELA Ena Lucía (2001), *La sombra del caminante*, Unión, La Habana.
- PRIETO, Abel E. (1999) : *El vuelo del gato*. Letras Cubanas, La Habana.
- RODRÍGUEZ CORONEL, Rogelio (1986), *La novela de la revolución cubana (1959- 1979)*, Letras Cubanas, La Habana.
- RUBIERA CASTILLO, Daisy (1997), *Reyita, sencillamente*, Prolibros. World Data Research Center, La Habana.
- VALLE OJEDA, Amir (2001a), *Las puertas de la noche*, Malamba, Salobrejo.
- VALLE OJEDA, Amir (2001b), *Si Cristo te desnuda*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba.

NOTAS

1. “La novela de Granados sí hubiera podido brindar con acierto, de manera directa, la problemática específica de un negro, discriminado desde el punto de vista clasista y racista, doblemente oprimido, si el escritor hubiera adoptado una perspectiva realista en el tratamiento temático y no hubiera estado imbuido por tendencias ideológicas que sobrevaloran el papel de la raza, el cual sólo es un factor a tener en cuenta, dentro de la lucha de clases, si Granados no hubiera estado influido por “la negritud”, (RODRÍGUEZ, 1986: 155).
2. Exigiendo una mayor participación en la política cubana, así como sensibles mejoras en las condiciones de vida de la población negra, el Partido Independientes de Color desafía al gobierno republicano y exhorta a sus hombres, en 1912, a tomar las armas. Fueron rápida y salvajemente derrotados por el ejército. Por su parte, los políticos blancos aprovecharon la ocasión para exacerbar el odio racial y el temor del negro y llevaron a cabo una brutal represión contra la población negra. Durante mucho tiempo, este triste suceso histórico ha permanecido olvidado e incluso injustamente reconocido como una tentativa de los negros cubanos de apoderarse de la isla y de fundar una

república negra. Tras el triunfo de la revolución, la represión de 1912 no suscita interés particular entre los investigadores, pues los problemas raciales se subordinan entonces a la conquista de la unidad nacional. Recientemente, se discute no obstante sobre estos hechos. Entre otras investigaciones, son notorios los trabajos de FERNÁNDEZ, FERMOSELLE y HELG.

3. La súbita proliferación de obras dedicadas a las prácticas religiosas y culturales de origen africano no puede interpretarse independientemente de cierta tendencia mercantilista. Un “folklorismo turístico” se ha desarrollado fuertemente desde los años noventa y a veces resulta difícil distinguir aquello que corresponde a una auténtica voluntad de reconocimiento de la simple exhibición turística.

4. Prieto 1999: 23.

5. Para un análisis de las condiciones económicas y sociales de la población negra cubana durante los años 1990, ver DE LA FUENTE.

6. Recuérdese que el artículo fue escrito en el año 2002.

7. Una versión resumida de este trabajo fue publicada como “Les masques du Noir. Quelques approximations sur la présence du Noir cubain dans le récit cubain contemporain.” *Cahiers d'études africaines* XLII. 165 (2002) : 7-29.

RESÚMENES

Desde fines de los 1960 hasta bien entrados los 1980, toda discusión importante sobre la cuestión racial ha sido evitada en Cuba; el gobierno esgrimiendo el argumento de la cohesión nacional necesaria especialmente durante los primeros años de la revolución, cuando el país era en efecto atacado por las fuerzas que buscaban el derrocamiento del régimen encabezado por Fidel Castro. Se argumentaba entonces que en la isla no existían ya ni cubanos negros ni cubanos blancos, solamente cubanos revolucionarios. La diferenciación racial es de la suerte considerada anacrónica, expresión del contraste entre el pasado y el presente.

En correspondencia a esta situación, dos tipos de negros proliferarían entonces en las letras cubanas: el negro alienado de antes de 1959, explotado y marcado por todos los males del capitalismo, y el “negro nuevo”, fabricado dentro del socialismo.

Estas y otras figuras míticas más recientes, serán estudiadas en este artículo. Pero tanto las antiguas como las nuevas figuras, son incapaces de expresar abiertamente la enmudecida vivencia, la condición negra portada siglo tras siglo en las Américas. Lo inexplicable, lo huido, la herencia de la esclavitud impregnada en la piel. Incomprensible oscuridad negra.

ÍNDICE

Palabras claves: cuestión racial, Manuel Cofiño, Esteban Montejo, Walterio Carbonell, Manuel Granados, Daisy Rubiera Castillo, literatura cubana.