

Negras y mulatas en el siglo XXI: una visión racializada del género en novelas cubanas

Carlos Uxó

La Trobe University, Australia

Resumo

Neste artigo analiso a representação da mulher afro cubana em cinco romances publicados em Cuba na primeira década do século XXI (*Maldita danza* de Alexis Díaz-Pimienta, 2002; *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy, 2003; *El harén de Oviedo*, de Marta Rojas 2004; *Allegro de habaneras* de Humberto Arenal, 2004; e *Palimpsesto* de José Antonio Martínez Coronel, 2008) com o objetivo de argumentar sobre como essas representações tem contribuído a liquidar ou perpetuar a continuidade do estatus subalterno da mulher afro cubana. Como parte de um projeto mais amplo que mostra a invisibilização e alternização generalizada da mulher afro cubana na mais recente narrativa cubana, a análise mostra como alguns destes cinco romances conseguem sublinhar a subalternidade desta e fazer que sua voz seja claramente escutada, entretanto que outras repetem esquemas procedentes das tradiciones e que perpetuam o status quo atual.

Palabras-chave: Cuba, representacao, mulher, mulata

Resumen

En este artículo analizo la representación de la mujer afro cubana en cinco novelas publicadas en Cuba en la primera década del siglo XXI (*Maldita danza* de Alexis Díaz-Pimienta, 2002; *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy, 2003; *El harén de Oviedo*, de Marta Rojas 2004; *Allegro de habaneras* de Humberto Arenal,

Artigo recebido em setembro de 2011 e aprovado para publicação em outubro de 2011.

2004; y *Palimpsesto* de José Antonio Martínez Coronel, 2008) con el objetivo de señalar hasta qué punto esas representaciones contribuyen a socavar o a perpetuar la continuidad del estatus subalterno de la mujer afrocubana. Como parte de un proyecto más amplio que muestra la invisibilización y alterización generalizada de la mujer afrocubana en la más reciente narrativa cubana, el análisis muestra cómo algunas de estas cinco novelas consiguen subrayar la subalternidad de ésta y hacer que su voz sea claramente audible, mientras que otras repiten esquemas tradicionales que perpetúan el status quo actual.

Palabras claves: Cuba, representación, mujer, mulata

Abstract

In this article I analyse the representation of Afro-Cuban women in five novels published in Cuba in the first decade of the 21st Century (Alexis Díaz-Pimienta's *Maldita danza*, 2002; Pedro Pérez Sarduy's *Las criadas de La Habana*, 2003; Marta Rojas' *El harén de Oviedo*, 2004; Humberto Arenal's *Allegro de habaneras*, 2004; and José Antonio Martínez Coronel's *Palimpsesto*, 2008) in order to assert to what extent these representations contribute to undermine or perpetuate the subaltern status of Afro-Cuban women. Written as part of a larger project that shows the invisibilization and alternization of Afro-Cuban women in contemporary Cuban narrative fiction, my analysis shows how some of these novels succeed in underlining the subalternity of Afro-Cuban women and in making their voices clearly audible, while other ones insist on traditional narratives that perpetuate the current status quo.

Key words: Cuba, representation, woman, mulatta

En un reciente artículo sobre raza y narrativa femeninas, la escritora y crítica Inés María Martiatu subrayaba la necesidad de descubrir en el contexto cubano “los juegos de manos de editores, críticos y antologadores para invisibilizar y excluir ciertas narrativas femeninas que tienen la problemática racial

en el centro de sus preocupaciones” (MARTIATU, 2011). Con el fin de ayudar a paliar tal falta de visibilidad, Martiatu ofrecía un interesante censo de escritoras cubanas que, habiendo centrado su obra, cuanto menos parcialmente, en las coordenadas “mujer” y “raza” han tendido a quedar excluidas, con contadas excepciones, de un canon literario abrumadoramente poblado por hombres blancos. Junto al reducido número de escritoras que han alcanzado renombre y éxito editorial (Gómez de Avellaneda, Lydia Cabrera, Marta Rojas o Mayra Montero), Martiatu recuerda a otras muchas cuya labor ha quedado silenciada tanto por la crítica como por el mundo editorial.¹ A este asunto se refiere también la escritora en una entrevista concedida con motivo de la publicación de su colección de cuentos *Over the waves / Sobre las olas*, en la cual además indica la que es su principal preocupación como crítica, a saber, el análisis de la cosmovisión que se refleja en textos de narradoras afrocubanas que “abordan diferentes aspectos de su singularidad como mujeres y negras” (ÁLVAREZ, 2010, p.43).

El presente artículo parte de presupuestos similares a los que motivan los trabajos de Martiatu, con quien no cabe sino compartir su preocupación tanto por el estatus doblemente subalterno de las afrocubanas, como por el evidente silenciamiento que padece su labor narrativa tanto por parte de la crítica como de la industria editorial. No obstante, mi acercamiento diverge del suyo (y preferiría pensar que es una divergencia complementaria o paralela, en ningún caso antagonista), por cuanto mi análisis se centra no en la creación narrativa de mujeres afrocubanas, sino en su representación literaria, independientemente del hecho de que la autoría de la obra narrativa se deba a un hombre o a una mujer, afrocubano/a o no. Dicho de otro modo, mientras que Martiatu se centra en el reflejo que diversas mujeres afrocubanas ofrecen de su cosmovisión, mi trabajo se centra en el análisis de diversos

ejemplos de la representación de tal cosmovisión, con el objetivo de señalar hasta qué punto esas representaciones contribuyen a socavar o a perpetuar la continuidad del estatus subalterno de la mujer afrocubana.

Para ello, en este artículo comento cinco novelas publicadas en Cuba en la última década, periodo que he elegido tanto por su proximidad como por su especial relevancia en la historia de la concienciación racial en Cuba. Una de las bases ideológicas principales de la Revolución Cubana fue durante décadas el anhelo de crear una sociedad firmemente homogénea e igualitaria en la que las diversas identidades (étnicas, religiosas, sexuales, etc.) se difuminaran en favor de la identidad única revolucionaria y desaparecieran las discriminaciones racial y de género. Tal empeño dio sus frutos, y para la década de los ochenta se había multiplicado de manera exponencial la presencia de afrocubanos y mujeres en casi todos los sectores laborales. El colapso de la Unión Soviética, la consiguiente crisis socioeconómica, y la adopción de medidas extraordinarias en lo que se vino a llamar el Periodo Especial, supusieron un fuerte golpe para el ideal de homogeneidad, que vino a ser sustituido por la mera supervivencia de la Revolución como primera prioridad. Como han demostrado numerosos estudios, la población afrocubana resultó especialmente afectada por esta crisis, que provocó, entre otras cosas, un evidente resurgimiento del racismo (DE LA FUENTE, 2001). Irónicamente, una de las consecuencias de tal fenómeno fue el paralelo incremento de actividades y estudios centrados en el mundo afrocubano, lo cual daría como resultado la publicación, todavía en la década de los noventa, de diversos trabajos de gran interés. Para finales del siglo XX y en lo que llevamos de XXI, la intensificación de esta tendencia lleva a Silvia Valero a señalar un resurgimiento de “la representación de la negritud [...] que se mueve composicionalmente entre la crítica

y la reivindicación” y de la que formaría parte no sólo la narrativa, sino también “un conglomerado asistemático de producciones de artistas, intelectuales, activistas” (VALERO, 2011b, p.93).² Es en este contexto, marcado tanto por una profunda crisis, como por un resurgimiento reivindicativo en el que se escriben las obras aquí analizadas.

Convendría comenzar señalando, no obstante, que tales novelas son, desde luego, excepción. El renovado interés por el mundo afrocubano y la proliferación de estudios al respecto, sin embargo, parece no acabar de alcanzar al campo literario cubano, en el cual todavía en 2004 resultaba poco “usual abordar las problemáticas raciales” (ZURBANO, 2006, p.111), una preocupación en la que insistía recientemente la escritora Marilyn Bobes, para la cual el tema de la discriminación racial sigue siendo “muy poco o nulamente tratado por los narradores cubanos de las últimas promociones” (BOBES, 2010). De manera similar, si bien subrayando el caso específico de las afrocubanas, la ya mencionada Inés María Martiatu comentaba recientemente que resulta “evidente la ausencia en el ámbito editorial cubano del discurso sobre la mujer negra. Una carencia que no solamente se refiere a las escritoras afrocubanas sino al entorno ideotemático que le es propio” (MARTIATU, 2010).

A fin de demostrar de manera fehaciente, más allá de percepciones personales, tal invisibilización, vengo llevando a cabo un proyecto que culminará en el análisis de la representación de los personajes afrocubanos en un corpus formado por cien novelas cubanas publicadas en la primera década de este siglo. Aunque de momento las conclusiones no son definitivas, sí resultan claramente indicativas: de las setenta y dos novelas hasta ahora revisadas, únicamente catorce cuentan con un protagonista afrocubano, de entre las cuales únicamente las cinco citadas cuentan con mujeres en papel protagónico, poco más del 8% del

total.³

Si bien este artículo, se centra precisamente en novelas protagonizadas por afrocubanas, no puede dejar de señalarse siquiera brevemente la insistente recurrencia en numerosas novelas que forman el corpus de determinadas estructuras de alterización, modos narrativos que aseguran la identidad positiva de un grupo (en este caso, el blanco) mediante la estigmatización del “otro” (en este caso, el negro). Así, resultan recurrentes la esencialización resultante de usar rasgos fenotípicos en lugar de nombres propios como término de referencia (algo casi inaudito en personajes blancos); la sexualización e hipersexualización hasta la atrofia tanto del hombre negro (constantemente semantizado en torno a un pene de grandes dimensiones) como de la mulata (percibida repetidamente como lujuriosa y provocadora por naturaleza)⁴; o la folklorización que asume en el afrocubano, como parte de su inmutable esencia, la habilidad para la música más tradicional (a la cual queda reducido). Del mismo modo, y como viniera ocurriendo también desde el primer ciclo de novelas abolicionistas, numerosos relatos tratan de la problemática racial en determinados momentos históricos (el fin de la esclavitud o la Guerra de la Raza de 1912), aunque lo hacen desde un punto de vista casi exclusivamente blanco que enmudece por completo la voz del afrocubano.⁵

Establecida tal parquedad y tendencia al continuismo, parece primordial prestar la atención adecuada a aquellas novelas que, escritas en la última década a contracorriente de la tendencia señalada, sitúan en su centro a afrocubanas. Para ello, me centro en el análisis de las siguientes novelas, todas ellas con protagonista negra⁶: *Maldita danza* (2002) de Alexis Díaz-Pimienta⁷; *Las criadas de La Habana* (2003) de Pedro Pérez Sarduy; *El harén de Oviedo* (2004) de Marta Rojas; *Palimpsesto* (2008) de José Antonio Martínez Coronel y *Allegro de habaneras* (2004), de

Humberto Arenal.

La primera de ellas, *Maldita danza*, del narrador, poeta, repentista, ensayista y músico Alexis Díaz-Pimienta (La Habana, 1966), se centra en la lucha de la protagonista, cuyo nombre el lector no llega a conocer, contra los estereotipos que se le imponen tanto en La Habana como en el madrileño barrio de Lavapiés, donde vive dos años realizando una maestría en Musicología. La novela, de tal modo, se plantea como una reflexión en torno a los problemas asociados a la doble condición de mujer y mulata de la protagonista. Con una referencia a esos dos ejes se abre la novela, narrada por completo en primera persona por la protagonista:

Ser mulata, ser joven, ser cubana y vivir en España es un fastidio. Todo está bien mientras posas de ingenua, mientras dedicas todo el tiempo a enredar con tus trenzas cuanta sonrisa fácil y galanteo inútil se te atraviesan en la calle [...] Oh, los tópicos. Cuba es un trópico de tópicos. Y ahí estamos nosotras, elevadas a la categoría inamovible de diosas del sexo y del baile. (p.9)

La protagonista, que se refiere en una ocasión a sus “dimensiones indeseablemente afrodisíacas” (p.65) y se autopercebe como “prototipo de la mulata tropical y cálida” (p.12), es consciente desde niña de las connotaciones sociales que por razón de rasgos fenotípicos y percepción de la belleza se le atribuyen y que, a ojos de los demás, la convierten en (y la reducen a) otra diosa del sexo y del baile. En cada uno de los tópicos que la sociedad le impone, la narradora ve un nuevo disfraz que se superpone al anterior y que hace de ella una matrioska que oculta su verdadero ser. Decidida a acabar con todo ello, resuelve despojarse de todas esas matrioskas que la amordazan hasta

llegar a la última “la verdadera, [...] sin mulatismo” (p.134). De tal manera, Díaz-Pimienta acuña el término “mulatismo” para referirse a las fanonianas máscaras que se le imponen a la mulata, quien puede llegar a aceptarlas como esencialmente suyas, y contra los que se rebela la narradora de su novela⁸. Tal término remite igualmente al concepto de *africanismo* creado por Toni Morrison, con el que la autora se refería a “la negritud denotativa y connotativa que los africanos han venido a significar, así como todas las visiones, asunciones, lecturas e interpretaciones erróneas que acompañan el aprendizaje eurocéntrico sobre estas personas” (MORRISON, 1991, pp. 6-7).

La lucha de la protagonista contra el mulatismo hace de ella una “mártir ontológica” (p.134) cuya batalla se libra en un doble frente que remite a la referencia a las “diosas del sexo y del baile” con que se abría la novela. Por una parte, la muchacha rechaza el sexo y se mantiene virgen hasta los veinticinco años como de forma “intolerable disidencia corporal, sedición del espíritu” (p.130). Por otra, rechaza el baile (más concretamente la rueda de casino) y opta por estudiar Musicología: “[S]eré mulata pero no buena amante, seré musicóloga pero no bailadora, seré joven pero no jinetera, seré cubana pero no disidente, seré Licenciada en Musicología, pero no Catedrática en Tropicología” (p.178),

Es importante enfatizar que este rechazo del mulatismo en ningún momento conlleva una negación de su afrodescendencia. Al contrario: a pesar de ser mulata blanconaza, la narradora se refiere a sí misma como negra (p.59), habla de las miradas especiales que comparte con otros afrodescendientes en Madrid, “prietos, retintos, jabaos, mulatos o mulatos blanconazos” (p.61), y afirma identificarse “más con los negros que con los blancos” (p.86). De tal modo, en su frase “a partir de ese día tendría que ser mulata o musicóloga” (p.76) o en su definición como “mulata

trunca” (p.92) ha de entenderse que se refiere a la mulata mulatista y no a la mulata auténtica, desenmascarada, que anhela poder ser.

La politización de su virginidad y el rechazo al baile, no obstante, causan poco más que perplejidad entre sus amigas de La Habana, que no acaban de comprender el significado de “aquella decisión de la beldad suprema, de la misteriosa mulatona [...], toda sensualidad y criollismo, hecha para el amor y el baile” (p.41). Como culminación de su desencuentro con sus compatriotas, la muchacha decidirá marchar a Madrid a completar una Maestría.

Más revelador que cuanto ocurre en Madrid (donde, en todo caso, percibo un mayor interés por parte de Díaz-Pimienta en enfatizar su condición de emigrante más que de mulata), resulta su retorno a La Habana.⁹ Allá conoce, el primer día de su llegada, a un muchacho español que, como ella misma, quiere huir de los tópicos que, como joven, blanco y español, se le adhieren en la Isla. Al menos por un momento, la conexión entre ambos parece anunciar la posibilidad de demoler los tópicos que les abruman, hechizo apenas momentáneo que, sin embargo, se rompe cuando “dos compañeros agentes del orden público” (p.241) le piden la documentación a la muchacha (sospechosa mulata en compañía de joven blanco). Si bien el incidente se cierra con una mera advertencia policial e incluso los dos jóvenes mantienen a continuación relaciones sexuales en plena calle, han quedado marcados ya como “un Pepe más con una mulatona” (p.241).¹⁰ El muchacho parte “rumbo al hotel Riviera, pensando en [...] su visado de entrada al mulatismo”, mientras que ella reflexiona sobre “el fastidio de ser mulata, ser joven, ser cubana, y haber vuelto a vivir en la ciudad de siempre” (p.245). Con estas palabras, que remiten a las ya reseñadas con las que se abría la novela, concluye la misma. De tal manera, la narración se revela como un círculo completo, que termina exactamente donde

se inicia, sugiriendo así la imposibilidad de la protagonista de escapar de los tópicos que la atrapan y, en última instancia, de que se escuche “la voz de una mulata auténtica” (p.77).

También en 2003, el poeta, periodista y ensayista Pedro Pérez Sarduy publicó su primera novela, *Las criadas de La Habana*, obra a mitad de camino entre lo ficcional, lo testimonial y, por momentos, lo periodístico. El libro fue recibido con entusiasmo por una crítica y un público que se encontraban con un producto absolutamente novedoso, al menos en lo temático: el relato en primera persona de la vida de una criada afrocubana desde la década de los cuarenta del siglo XX hasta 1994. El hecho de que el personaje protagonista, Marta, estuviera basado en la propia madre del autor, la cual incluso aparecía en la fotografía de la portada junto a su esposo y otros familiares, dotaba al texto de una irreprochable verosimilitud que atrajo además a lectores interesados en los modos y costumbres de las épocas en que tienen lugar los acontecimientos.

A partir de un modelo narrativo y un estilo ciertamente tradicionales, Pérez Sarduy atina a dotar a su personaje central de una voz real que no se subsume a ningún otro interés o debate que no sea el de visibilizar y problematizar su doble subalternidad (racial y de género). En este sentido, el autor evita críticas o defensas extensas de los sistemas republicano o revolucionario (las cuales quedan reducidas a breves alusiones), prefiriendo en su lugar dejar testimonio de la prevalencia del racismo en ambos periodos. Al fin y al cabo, “estos blancos son igualitos para todo”, dice una amiga de Marta, “aunque les cambies el manual de marxismo por la Biblia, todos reaccionan igualito cuando los pinchas donde más les duele” (p.310). Quizá por ello, la novela se abre con un paseo por el Parque Vidal de Santa Clara (conocido símbolo del racismo del periodo republicano, al haber estado segregado durante años en sectores para blancos y para negros)

y termina durante la crisis de los balseros de 1994, en la que numerosos afrocubanos abandonaron el país, marcando ambos puntos una pervivencia del racismo que reitera la ya señalada en otros textos analizados. Esta continuidad se explicita en las páginas finales de la novela cuando, al evocar a Antonio Maceo y Mariana Grajales, Marta afirma: “es mucho el sacrificio que todavía hay que pagar para vivir con un poco más de dignidad. ¡Ay, Gran Poder de Dios, hasta cuándo!” (p.333).¹¹

Resulta igualmente de interés la relación intertextual que Pérez Sarduy establece entre el personaje de Marta y tantos esclavos y sirvientes afrocubanos que la preceden en la narrativa cubana. De manera tan problemática como reiterativa, desde el primer ciclo de novelas abolicionistas, sirvientes y esclavos sumisos hasta lo abyecto han poblado las páginas de la literatura cubana. Internalizando la ideología racista que les oprimía, estos sirvientes acaban por aceptar su situación, el papel subalterno que les impone la sociedad y el incontestable liderazgo blanco en la misma. Frente a todos ellos, se alza Marta quien, a pesar de verse obligada a trabajar como interna en casas de blancos adinerados insiste en mantener su dignidad y tomar en la medida de lo posible las riendas de su destino. “Yo soy la criada y sé darme mi lugar, pero no tengo por qué humillarme ante usted ni ante nadie” (p.129) espeta Marta a una de sus señoras, antes de decidir abandonar la casa y el trabajo.

La verosimilitud y fuerza de la primera parte de la novela se pierden en gran medida en la segunda, centrada en el exilio de Graciela, conocida de Marta, en Estados Unidos. La voz de Marta desaparece casi por completo, al convertirse en una poco creíble correa de transmisión de cuanto le acontece a Graciela. Resulta evidente en esta sección, por lo demás, el marcado interés por parte del autor en enfatizar la discriminación racial en Estados Unidos (proveniente tanto de los blancos estadounidenses como

de los exiliados blancos cubanos), lo cual obra en detrimento del desarrollo narrativo. De tal manera, algunos temas que hubieran podido resultar de gran interés, como la mínima alusión a la reaparición de criadas en la Cuba del Período Especial, acaban diluyéndose. Con todo, la novela supone el primer ejemplo de un texto narrativo cubano que, sin intrusiones de ningún tipo, permite oír la voz y el testimonio de una criada afrocubana.

El mismo año, la narradora y periodista Marta Rojas publicaba *El harén de Oviedo* (2003), novela con la que concluía su “trilogía de época, amor e identidad” de la que también forman parte *El columpio, de Rey Spencer* (1996) y *Santa Lujuria* (1998) (ROJAS, 2003, contraportada). Como *Las criadas de La Habana*, la novela fue recibida con un gran éxito de público y crítica cubanos que, sin embargo, no pueden ocultar los numerosos aspectos problemáticos de la obra.

La novela, al menos en principio, se centra en el proceso legal iniciado por la mulata Enriqueta Santa Cruz de Oviedo (hija natural de don Esteban Santa Cruz de Oviedo y de su esclava negra Ángeles) para que tanto a ella como a sus veintiséis hermanos se les reconozca legalmente la relación filial con su padre y, consecuentemente, el derecho a heredar su cuantiosa fortuna. En el primer capítulo asistimos a la derrota en primera instancia de Enriqueta, quien decide apelar la sentencia y acaba por ver sus derechos reconocidos en el último capítulo. Partiendo de tal esqueleto (en el que ha tendido a centrarse gran parte de la crítica), el relato parece plantearse como la victoria de una decidida y valiente mujer afrocubana, que repetidamente asume y defiende su derecho a decidir, frente a un moribundo sistema colonial que se niega a reconocer la nueva realidad cubana y al que finalmente derrota.

No obstante, desde el título mismo, el relato focaliza la atención del lector no ya en la encomiable disposición de

Enriqueta, sino en la vida sexual de su padre, quien mantiene un poblado harén formado por esclavas procedentes de distintas etnias africanas. Con ellas engendra un total de veintiséis hijos, a los que reconoce y educa como tales (al menos de facto, aunque no de iure, motivo del proceso legal que inicia Enriqueta). Esta situación, el parecer basada en hechos reales, le sirve a Rojas de tropo del proceso de creación de la cubanía, entendida ésta como un proceso de mestizaje que conduce al ajiaco desracializado en que se habría convertido la Cuba de hoy día.¹² La propia escritora, como indica Elizabeth Díaz ha comentado este asunto en relación a su trilogía:

La autora ha confesado que se propuso indagar en aquellos momentos iniciales y posteriores de nuestra historia para llegar a la actual identidad cubana, insertada en un mundo caribeño y latinoamericano. Por eso se propuso hacer una trilogía con el mundo del Caribe y todas las cercanías, Estados Unidos, México, etc., que confluyen para crear la mezcla de razas y de culturas que nos formaron (DÍAZ, 2002)

En este sentido, cobra una relevancia extraordinaria tanto la mención del origen étnico de varias de las concubinas (Agripina la mandinga; Natalia la lucumí; Polonia la Gangá, etc.) como la ausencia de mención en el caso de Ángeles, madre de Enriqueta y considerada por los hijos de don Esteban como una suerte de madre de todos ellos. Lo primero es consecuente con la idea de don Esteban, quien le comenta a su hijo:

he logrado reproducir en mis propiedades lo mejor del continente: África, al sur del Sáhara, toda, está aquí; las tribus diferentes unidas en una sola; juntas todas las naciones de allá forman una sola en mis tierras que de hecho son tuyas. Haz

que los bozales olviden pronto sus tribus y desavenencias: así nace una nueva gente (p.99)

Por su parte, la ausencia de marcador étnico de Ángeles (y por ende de Enriqueta) marca el inicio del futuro, el olvido de África y la creación de la nueva Cuba, mulata, nacionalista y anticolonial (de ahí la importancia de las menciones al himno de Bayamo, p.396; Gómez y Maceo, p.399; y José Martí, p. 429). De tal manera, el ingenio de Santa Cruz en que habita el harén funciona en la novela como una metonimia de la Cuba en proceso de construcción.¹³

La descripción de tal proceso resulta, no obstante, cuando menos problemática en cuanto al papel que en él juegan tanto afrocanos como mujeres y que muestran no una integración paritaria, sino la adopción de modos y parámetros provenientes del grupo hegemónico, blanco y varón. De tal manera, si bien Marta Rojas quiere ofrecer una visión teleológica de hitos históricos fundacionales de la nación cubana que desembocarán en la Revolución Cubana, lo que deja claro es el evidente continuismo de numerosos elementos del aparato ideológico colonial en la Cuba poscolonial.

La mayoría de las reseñas de la novela han insistido en la innegable agencia ejercida por Enriqueta tanto en su decisión de iniciar un proceso legal como en la elección de sucesivas parejas sexuales (el esclavo Tomás Dumás, el catalán Josú Cipriano Elichirvi y el americano Stoker). En este sentido, como señala Silvia Valero, *El harén de Oviedo* forma parte de un tipo de novelas en que, si bien,

las mulatas continúan siendo la fuente simbólica del deseo masculino, en su construcción primará el afán por actualizar su representación fuera de las concepciones socio-raciales, resabios del siglo XIX. Desde allí, resultan personajes

autónomos en la elección del goce de su cuerpo a partir de sus propias decisiones. (VALERO, 2011a, p.151)

La emancipación sexual de Enriqueta, sin embargo, contrasta con la reificación de las concubinas, a quienes don Esteban mantiene como esclavas (es decir como objetos) y no como mujeres libres (o sujetos).¹⁴ Así, lo que en la novela se representa en varias ocasiones como la unión sexual de don Esteban con sus concubinas, no es más que una violación que, por otra parte, y siguiendo el modelo de la primera novela abolicionista, se representa aceptada sumisamente por unas mujeres que creen no poder “hacer otra cosa sino esperar” (p.87). Más aún, la voz de estas mujeres resulta inaudible en la mayoría de la novela, merced a una focalización inadecuada que las posiciona en un invisible segundo plano. Dos ejemplos han de bastar para ilustrar este problema: tras ayudar involuntariamente a descubrir la Conspiración de la Escalera, la esclava Polonia es desterrada del harén. La narración del momento de su salida del mismo, dramático por cuanto para ella supone separarse definitivamente de su familia, es interrumpido por una descripción paisajística por parte de la voz narrativa que difuminan la agonía de una esclava de cuya boca no oímos una palabra (p.131). De manera similar, a mediados de la novela la esclava Visitación se encuentra en el puerto despidiéndose de su hija Florinda, que parte hacia Estados Unidos. Igualmente, el lector ha de suponer la angustia de una mujer que se despide, quizá para siempre, de su única hija. El fragmento, narrado en primera persona por Don Esteban, amordaza de nuevo los sentimientos de la esclava, cuya voz resulta de nuevo inaudible (p.225). Al fin y al cabo, como el propio don Esteban reflexiona, todas ellas no son más que piezas de un rompecabezas renovable: “Entre mil esclavas de sus dotaciones, él podía sustituir a todas las concubinas del

serrallo” (p.81).

Conviene añadir por último, que el papel central que Enriqueta asume en su familia le viene dado única y exclusivamente tras la desaparición (¿temporal?) del patriarcado por la muerte del padre y gracias a los modos aprendidos directamente de su padre (léase del sistema colonial). Al aceptar como suyos los parámetros culturales europeos, a los cuales se remite una y otra vez en busca de modelos, Enriqueta personifica esos “códigos aprendidos” (p.175) y establece un claro continuismo entre los valores de su padre y los que ella transmite. De tal manera, cabe preguntarse hasta qué punto su actitud, y en general la novela, socavan las estructuras de dominación. Sin la existencia de lo que Walter Mignolo ha denominado un “vuelco epistémico descolonial”, difícil resulta encontrar un posicionamiento ajeno al discurso hegemónico (MIGNOLO, 2010, p.17).

Ya en 2008, José Antonio Martínez Coronel publica *Palimpsesto*, novela centrada en el impacto del turismo en Cuba, candente y controvertido tema en el que el autor se adentra mediante la narración del romance que durante una semana viven Angélica, una jinetera mulata, y Jose [sic], un guía turístico blanco.¹⁵

Convertido por la dictadura de Fulgencio Batista en la primera fuente de ingresos de la Cuba pre-revolucionaria, el sector turístico fue rápidamente desmantelado por el gobierno revolucionario, quien lo consideró durante décadas un ejemplo de explotación capitalista inaceptable en la nueva sociedad socialista. Con la llegada del Periodo Especial y la necesidad de buscar nuevas fuentes de ingreso, el mismo gobierno revolucionario accedió a desarrollar nuevamente el turismo, hoy por hoy una fuente de ingresos esencial para Cuba. Tal desarrollo ha venido acompañado por una muy controvertida

política permisiva (cuando no promotora) de un turismo sexual que utiliza la imagen de la mulata como una de las atracciones principales para el turista.

En este contexto, lo más interesante de la novela lo conforman los cinco capítulos narrados en primera persona por Angélica, en los que reflexiona sobre su vida como jinetera. De manera similar a la ya comentada *Maldita Danza*, es precisamente con una de esas reflexiones, una suerte de declaración de principios, como se abre la novela: “No sabes el asco que se siente en esta vida. No sabes el asco que siento cuando un turista me toca. No me gusta que me toquen” (p.9). A lo largo de estos cinco capítulos, Angélica ofrece su visión de un sector abiertamente sexualizado que vive de la llegada del turista blanco que busca saciar “la necesidad del otro” (p.102) y se basa en un radical separación entre “ellos” y “nosotros”: “La relación del cubano con el turismo es una relación de exclusión, donde prima la frase: *Ellos pueden, yo no*. Porque, en primer lugar, ellos están aquí ya a mí me resulta casi imposible estar en su país, o visitar el mío como lo hacen ellos” (p.101, cursiva en el original).

Hechizado por guías turísticas que apenas hablan “de autos antiguos, paredes descascaradas, todo ese imaginario de la pobreza, de lo sensual que unos pocos necesitan para imaginar a muchos” (p.83, cursiva en el original) y “nos reducen a lo hedonista: mulatas, son, arenas blancas, mucho sol” (p.102), a su llegada el hombre blanco “te reconoce, te llama y de buenas a primeras oyes saludar al señor tal y a su amiga, no eres tú, te has convertido en Color Mulatica” (p.94).

De tal forma, a Angélica le resulta imposible ser ella misma, convertida ya en la exótica y sexual mulata reminiscente de la “diosa del sexo y del baile” que mencionara la protagonista de *Maldita Danza* (DÍAZ PIMIENTA, 2004, p.9). Como aquella, Angélica se percibe a sí misma convertida en un palimpsesto

que, capa tras capa, oculta la que ella es en realidad. Si bien la muchacha insiste en diversas ocasiones en la imposibilidad de cambiar su mundo, el relato parece querer cuanto menos mostrar la realidad que se esconde al fondo de ese palimpsesto. “Una verdad” afirma Jose “es la verdad cuando es una verdad para mí, dijo Kierkegaard, y la historia solo es la historia cuando es la historia para mí” (p.34). En este sentido, *Palimpsesto* quiere dar a conocer la verdadera historia que se esconde tras las mujeres obligadas a ejercer la prostitución en la Cuba del Periodo Especial.

Incluso si el relato no termina de cuajar y está lejos de ser una novela de primera línea, resulta un interesantísimo intento de dar a conocer una voz casi por completo inaudible en el resto de la narrativa cubana.

Concluyo este artículo con un breve comentario sobre *Allegro de habaneras* (2004) de Humberto Arenal, novela que se construye como suerte de reescritura de *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde en lo que el crítico cubano Alberto Garrandés ha denominado un proceso de “regresar a un arquetipo cultural e insertarlo en una realidad inmediata” (GARRANDÉS, 2006).¹⁶ En este caso, un musicólogo catalán de visita en Cuba (Joan Puig) se debate entre una incipiente relación con la jinetera mulata Cecilia María de las Mercedes, descrita por el narrador como “diosa de ébano” (p.139) y otra relación que no llega a fructificar con una profesora de universidad, Cristina, blanca, y de “belleza clásica” (p.33). Más allá de los muchos problemas técnicos que presenta el relato, baste señalar en el contexto de este artículo el despojo absoluto de agencia de cualquiera de las dos mujeres, que quedan siempre a la espera de lo que Joan pueda decidir; el fatalismo con que se describe la vida de la mulata, incapaz de escapar a su destino como jinetera; los descriptores telúricos y primitivos que acompañan a la muy sexualizada Cecilia, una

“fabulosa mulata” (p.41) cuyas “armas no eran intelectuales, por supuesto” (p.133) y podría “apelar a sus instintos eróticos más primitivos si se lo proponía” (p.63), personaje más propio de la narrativa de décadas o siglos pasados; la condescendencia con que Joan trata a ambas mujeres, que, reducidas a meros objetos de su deseo, aceptan el trato recibido; en fin, la extraordinaria y estrambótica yuxtaposición de voyeurismo, sexualización, esencialismo y exotismo en escenas como la siguiente, en que Cecilia decide seducir a Joan:

Se fue al gran espejo que tenía en su cuarto y se quitó la bata que la cubría. Vio su cuerpo desnudo en todo su esplendor lúbrico reflejado en el espejo y pensó una vez más que esta era un arma muy buena que la madre naturaleza y sus dioses le habían dado, y que ella sabía cómo usarla. Después de acostó y empezó a cantar en voz muy baja, para sí misma *Oshún morala...* (ARENAL, 2004, p.186)

Si resulta difícil de entender la publicación de tal relato en la más importante editorial literaria cubana, la promoción añadida por parte del mencionado reconocido crítico, especialista por otra parte en literatura homoerótica e interesado en representaciones literarias de la sexualidad, resulta alarmante.

Si bien ni la lectura de un corpus de sesenta y seis novelas, ni el análisis de cinco de las mismas reflejan la complejidad de la representación de las mujeres afrocubanas en la narrativa de los últimos diez años su análisis sí ofrece cuanto menos un bosquejo que permite alcanzar algunas conclusiones. Resalta, por una parte, la continuidad de aspectos ya presentes en la narrativa anterior, como su invisibilización reiterada y la recurrencia de estructuras de alterización, características ambas que contribuyen

a la perpetuación de la posición subalterna de la mujer afrocubana y a enquistar un racismo que desde el inicio del Periodo Especial ha tendido a incrementarse. Por otra parte, sin embargo, cabe reseñar la aparición de un número reducido de novelas, algunas de las cuales he analizado brevemente, que no sólo se adentran en la problemática del racismo, sino que lo hacen desde el punto de vista de la mujer afrocubana. Con un claro deseo de enfatizar la continuidad y pervivencia del racismo hasta la Cuba del siglo XXI, adoptan un punto de vista problemático y conflictivo que pudiera estar en la base del mutismo de gran parte de la crítica.

Notas

1 El artículo se centra en escritoras contemporáneas y menciona, además de las citadas, a Teresa Cárdenas, Lourdes Casal, Odette Casamayor, Lázara Castellanos, Isnalbys Crespo, Carmen González Chacón, Yohamna Depestre, Thais Guillén, Georgina Herrera, Elvira Mora, Miguelina Ponte, Yusimí Rodríguez, Daisy Rubiera y Excilia Saldaña.

2 Valero incluye en este conglomerado la fundación de la Cofradía de la Negritud en 1999, las diversas exposiciones del grupo Queloides, el auge del movimiento hip-hop o la influencia del pensamiento afro diaspórico (VALERO, 2002, pp. 93-95).

3 A estas cinco, cabría añadir otras novelas que cuentan con afrocubanas en papel relevante, como *Las negras brujas no vuelan*, de Eliseo Altunaga o *Mulato*, de Luis Rafael.

4 Reinaldo Montero se refiere a un “falo equino” (MONTERO, R., 2007, p. 267), Hernández Pérez a “un monstruo capaz de focalizar toda la gama de atenciones” (HERNÁNDEZ, 2004, p. 139), Mayra Montero a “mulatos pródigos” (MONTERO, M., 2000, p. 4); González Ramos a un “atleta del falo” (GONZÁLEZ RAMOS, 2008, p. 83) y Amir Valle envía a uno de sus personajes, una mujer que sufre anorgasmia, a África para curarse (VALLE, 2001, p. 60). En *La luz y el universo* la única mulata mencionada resulta ser una “mulata inquietante que sembraba hervideros de hombres a su paso” (HÉRNANDEZ, 2002, p.12); en

Mujer en traje de batalla las negras se pasean “contoneándose de una manera negligente” (BENÍTEZ ROJO, 2001, p. 119). Los ejemplos podrían multiplicarse.

6 Uso el término negro/a como amplio hiperónimo que indica la presencia de ascendencia africana a través de rasgos fenotípicos perceptibles, independiente de la tonalidad de la piel. Esta taxonomía replica la de la mayoría de los estudios más recientes, así como la utilizada en Cuba a partir de 1844, cuando “raza de color”, “clase de color” y “negro” se convirtieron en las formas más habituales de referirse conjuntamente a pardos (mulatos) y morenos (negros) (HELG, 2000, p. 3). Por razones de variedad, utilizo también el vocablo afrocubano como hiperónimo.

7 La novela fue primero publicada en España (Barcelona: Editorial Alba, 2002) y posteriormente en Cuba. Cito por la edición cubana.

8 Véase *Black Skin, White Masks*, de Frantz Fanon.

9 Cabe reseñar, sin embargo, el descubrimiento por parte de la narradora de que el uso y abuso de tópicos no es un fenómeno exclusivamente cubano ni limitado a las mulatas, sino que es “como una epidemia: la topificación global, la globalización tópica” (192).

10 “Pepe” es el término derogativo usado en Cuba para referirse a los turistas españoles.

11 El general Antonio Maceo es la figura afrocubana más relevante de la Guerra de Independencia cubana y símbolo para algunos de la lucha conjunta de negros y blancos contra el poder colonial. Mariana Grajales, su madre, es considerada Madre de la Patria Cubana.

12 Don Esteban de Santa Cruz es una figura histórica sobre la que la autora llevó a cabo investigaciones en Madrid. La novela viene precedida por un texto del siglo XIX que describe a don Esteban y una nota de agradecimiento de la autora a dos biznietas de don Esteban por la ayuda prestada en la escritura de la novela. Con todo ello se enfatiza el supuesto verismo del relato.

13 Por ello resulta también importante la mención, casi al final de la novela, de que las tierras del ingenio pasarían “a manos «de sus verdaderos dueños” con la Ley de Reforma Agraria aprobada tras la Revolución de 1959 (499).

14 María Antonia Mandinga, por ejemplo, ha de recurrir a los tribunales para que se le respete el derecho a coartación que don Esteban le

niega (79).

15 “Jinetera” es el término usado en Cuba para lo que podríamos llamar prostitución de compañía. La mujer no sólo mantiene relaciones sexuales con un hombre extranjero, sino que también lo acompaña durante sus vacaciones.

16 Con respecto a las referencias a Cecilia Valdés, cabe preguntarse si Martínez Coronel escribe su novela pensando en un público extranjero y desconocedor de la obra, por cuanto al mencionarla por primera vez añade a modo de glosa: “esa famosa novela del escritor cubano Cecilio Villaverde” (10).

Bibliografía

ÁLVAREZ, Sandra. “Mujeres, raza e identidad caribeña.” *La Gaceta de Cuba*. La Habana, 1, 2010, 42-5.

ALTUNAGA, Eliseo. *Las negras brujas no vuelan*. La Habana: Unión, 2007.

ARENAL, Humberto. *Allegro de habaneras*. La Habana: Letras Cubanas, 2004.

BENÍTEZ ROJO, Antonio. *Mujer en traje de batalla*. Madrid: Alfaguara, 2001.

BOBES, Marilyn. La soledad del tiempo: ética y escritura. *Cuba Literaria*. La Habana, 8 de marzo de 2010. <<http://www.cubaliteraria.cu/articuloc.php?idarticulo=6796&idcolumna=33>>. Fecha de acceso 27 de octubre de 2010.

CIRULES, Enrique. *Santa Clara santa*. La Habana: Letras Cubanas, 2006.

DE LA FUENTE, Alejandro. The Resurgence of Racism in Cuba. *NACLA Report on the Americas*. Nueva York, 34.6, 2001, 29-34 & 46.

DÍAZ GONZÁLEZ, Elizabeth. La Santa Lujuria de Marta Rojas. *La Letra del Escriba*. La Habana 16 (2002).<<http://www>.

cubaliteraria.cu/revista/laletradelescriba/n16/articulo-9.html>

Fecha de acceso 13 de septiembre de 2009.

DÍAZ-PIMIENTA, Alexis. *Maldita danza*. Santiago de Cuba: Oriente, 2004.

FANON, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Londres: Grove Press, 1967.

GARRANDÉS, Alberto. Algunas fábulas de Humberto Arenal. *La Jiribilla*. La Habana, 282, 2006.<http://www.lajiribilla.cu/2006/n282_09/282_17.html> Fecha de acceso: 26 de agosto de 2009.

GONZÁLEZ RAMOS, Ángel Tomás. *Los ángeles tocan maracas*. Cuarte de Huerva: Delsan, 2008.

HELG, Aline. *Lo que nos corresponde. La lucha de los negros y mulatos por la igualdad en Cuba. 1886-1912*. La Habana: Imagen Contemporánea, 2000.

HERNÁNDEZ PÉREZ, Jorge Ángel. *La luz y el universo*. Santiago de Cuba: Oriente, 2002.

HERNÁNDEZ PÉREZ, Jorge Ángel. *El callejón de las ratas*. Santa Clara: Feijoo, 2004.

MARTIATU, Inés María. El que más mira menos ve. Notas sobre raza y narrativa femeninas. *La Jiribilla*. La Habana, 529, 2011.<http://www.lajiribilla.cu/2011/n529_06/529_11.html> Fecha de acceso: 3 de octubre de 2011.

MARTIATU, Inés María. “Las criadas de La Habana. La emergencia del sujeto subalterno”. [Blog] <<http://negracubana.nireblog.com/post/2009/07/25/las-criadas-de-la-habana-la-emergencia-del-sujeto-subalterno>>. Fecha de acceso: 22 de mayo de 2010.

MARTÍNEZ CORONEL, José A. *Palimpsesto*. La Habana: Unicornio, 2008.

MIGNOLO, Walter. *Desobediencia epistémica*. Ediciones del Signo: Buenos Aires, 2010.

MONTERO, Mayra. *Púrpura profundo*. Barcelona: Tusquets, 2000.

MONTERO, Reinaldo. *La visita de la infanta*. Sevilla: Doble J, 2007.

MORRISON, Toni. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Londres: Picador, 1992.

PÉREZ SARDUY, Pedro. *Las criadas de La Habana*. La Habana: Letras Cubanas, 2003.

RAFAEL, Luis. *Mulato*. La Habana: Gente Nueva, 2006.

ROJAS, Marta. *El columpio, de Rey Spencer*. La Habana: Letras Cubanas, 1996.

ROJAS, Marta. *Santa Lujuria*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1998.

VALERO, Silvia. La representación literaria del “negro” en la Cuba de entre-siglos: Eliseo Altunaga y Marta Rojas (1990-2005). Tesis de doctorado. Université de Montréal, 2011a.

VALERO, Silvia. Mapeando las narrativas de la diáspora en Cuba: la imaginación de la negritud en la literatura de entre siglos. *Casa de las Américas*. La Habana, 264, 2011b, 93-105.