

Estrategias para cuerpos tensos: po(lí) (é) ticas del cruce interracial

Víctor Fowler

Escritor e investigador. Biblioteca Nacional José Martí.

Decir que la sociedad cubana del siglo XIX fundó su desarrollo en el de la institución esclavista, es verdad de todos sabida; imaginar que, en semejante esquema, el negro aparece como figura de lo abyecto, resulta natural. Si damos por lógico que a la violencia del dominador le siga el silencio sobre ella, hemos también de dar por lógica la escasa información que sobre el amor interracial nos da nuestra literatura cuando este pretende realizarse fuera de los códigos de la dominación; es decir, como movimiento mutuo y no mediante un acto de victimización o uso del dominado, como objeto de placer. De lo segundo son ejemplos suficientes Francisco, de Anselmo Suárez Romero, escrita y publicada como acto de protesta frente a la esclavitud; el poema «La mulata» de Francisco Muñoz del Monte, excluido de la edición de las Obras completas del autor, publicadas a su muerte por la familia; la Cecilia Valdés de Villaverde, que como ningún otro texto fijó el arquetipo de la mulata como ente sensual y explosivo; La mulata cubana de C. Navarro Escalpa, novela de escasa calidad, pero que continúa, en 1889, este mito; y Sofía, de Martín Morúa Delgado, escrita por un negro y donde la

relación sexual deja de ser consensuada, y llega a nosotros convertida en clara violación.

De lo primero, sobre todo a nivel de la sugerencia, nos queda Sab de Gertrudis Gómez de Avellaneda, cuya única edición en el siglo —vale la pena recordarlo— fue recogida y quemada por la familia de la escritora. Basta con lo anterior para entender que hablamos de textos rebeldes en unos casos, escritos desde la oposición a un orden que se estima debe ser combatido, o acomodados a dicho orden, en otros; siempre con el residuo de algo embarazoso, irritante, arduo, línea de peligro o límite, cuyo cruce nos pone siempre adentro de una experiencia dolorosa.

Mestizaje como «adelanto» de la raza (claro que negra)

No cabe duda de que, de haber sido Cecilia Valdés hija reconocida de Don Cándido de Gamboa, no habría habido historia en la novela homónima de Villaverde; o, cuando menos, no quedaría más solución que el incesto mutuamente aceptado, cosa que habría otorgado

al material otras significaciones. Dicho de otra manera, el agujero informativo en la descendencia de Don Cándido es la condición estructural para que la trama sea posible. Se trata de un silencio que viene acompañado de la sugerencia sobre las prácticas sexuales de los amos, algo que la novela *Santa Lujuria*, de la periodista y narradora Marta Rojas,¹ nos regala con creces; texto que tiene por núcleo los avatares de un mestizo «reconocido» como hijo por su padre marqués. Desde este ángulo, la novela de Rojas se instala en una sorprendente oposición con nuestra fundacional Cecilia: aquella escrita por hombre y esta por mujer; aquella centrada en personaje femenino y esta en masculino; la de Villaverde, una tragedia brotada del irreconocimiento; la de Rojas, un sainete nacido justamente de lo contrario; la primera, colocando en primer plano la pasión y los celos; la segunda, la búsqueda de poder y el ascenso socio-racial.

Si los avatares de Filomeno Ponce de León, el «marquesito de color quebrado», como se le conoce entre sus contemporáneos, ordenan el relato como su corriente principal, hay cuando menos otras dos líneas que continuamente lo alimentan: en la primera, tipificada por la parda Lucila Méndez (o Isabel de Flandes, cuando se le llama como dama), apreciamos los recursos del negro para oponerse a la violencia de la institución esclavista; en la segunda, dentro de una proliferación que rinde homenaje al mestizaje, aprendemos las prácticas sexuales del amo: otro de los silencios que nos quedaba de Cecilia. Todos estos hilos se entretajan para formar la historia de Filomeno, hijo de Don Antonio Ponce de León y Morado, Marqués de Aguas Claras, y la parda Isabel, que pasará su existencia haciendo cuanto está en sus manos para disimular los signos exteriores de su origen: no se atreve siquiera a nadar, se unta a diario cremas para «quitar las manchas que oscurecen mi piel cuando la expongo al sol, los resplandores y la mar», tampoco a salir de paseo por la playa antes de que el sol caiga. En este sentido la novela dispone su trama sobre las angustias del «adelanto» racial, pues todas las acciones en sociedad de su personaje central tienen como objetivo ganar la condición legal de hombre blanco a ojos de las Cortes de España; la cantidad de combinaciones para conseguirlo va desde hacer pasar a la madre (Lucila/ Isabel) como aya, hasta obtener que la certificación de nacimiento del hermano muerto —hijo de matrimonio, y blanco— pase a su nombre como vivo. Toda esta acumulación de pequeñas y simpáticas trapacerías tendrá como discurso paralelo aquel que corresponde a la mitad identitaria que se desea rechazar, mas sin la cual no concibe Filomeno su «adelanto»: el mundo de los negros. Por tal razón, lo vemos avanzar por la vida con «el resguardo (el que su abuela, la negra Aborboleta, le hizo con el zurrón, al nacer), disimulado desde hacía

mucho tiempo en la bolsita de un amuleto católico que tenía bordado por fuera el Corazón de Jesús». Y no solo ello, pues en ocasión del momento más importante para sus aspiraciones, el viaje a las Cortes en busca de la sanción definitiva, lo vemos aparecer en la casa de la madre para buscar —sin atreverse a pedirla, pero sin rechazar tampoco cuanto se le propone y hace— una «limpieza», que disponga a su favor las potencias de la religión que verdaderamente respeta. ¿Qué dualidad es esta si no la misma que subyace en la raíz de la nación cubana, partida entre sus dos herencias contrapuestas, africana e hispana?

Todo lo anterior corresponde al pasado, pero hay una interpolación en el texto que, mediante el recurso de aplicar la ironía a una narración ya de por sí irónica, actualiza su tema en la Cuba presente. La misma condición de interpolado que el fragmento tiene —pues es parte de una carta escrita por el curador de la papelería de Filomeno—, obliga a que le prestemos especial atención. Dentro de tales papeles hay una relación de su vida, donde, con el lenguaje y la ausencia de velos que la intimidad supone, el personaje entrega un nuevo prisma para la historia narrada en la novela; historia que es su vida; no ya desde el punto de vista de la autora, sino desde la presumible mirada de un mestizo hijo de marqués que trata de ascender a la categoría de blanco. Claro que sabemos que tales páginas confesionales no son sino un ardid de escritura, para entregarnos la voz íntima del marginado; por tal razón, son esenciales las palabras de la autora, nuevamente escondida tras la figura de ese borroso y fugaz curador de la papelería del personaje central del relato. La carta del curador tiene como asunto una intrincada historia de «adelanto» racial ocurrida entre famosas familias del siglo XIX cubano y aparece —imaginamos que en nuestro presente— entre los papeles de Filomeno, dirigida a una dama especialista, de nombre Zoila L. Bocali. Y es aquí donde aparece otra sorpresiva interpolación, ahora sin duda alguna elaborada desde nuestra época: «con lo fácil que es hoy ponerse un color blanco en el carnet de identidad, eso es una revolución en el campo de la genealogía». Leído así, podemos trasladar algo de la historia de Filomeno a nuestros días.

Mestizaje como filosofía de la nacionalidad

La publicación de la novela *El vuelo del gato*,² del narrador y ensayista Abel Prieto, ha venido a conceder nobleza literaria a uno de los grandes temas articuladores de la identidad nacional y sus conflictos: la oposición entre el Atraso y el Adelanto que, junto con aquella otra entre la Vida Ficticia y la Vida Verdadera, organiza los significados que le podamos otorgar al texto, al tiempo que buscan convertirse en instrumentos para la

intelección de lo que los cubanos hemos sido desde siempre, nuestras conductas de hoy y proyecciones futuras. A la manera de un cuadrado semiótico, los elementos de ambas parejas se superponen a la totalidad de los actos o pensamientos de los personajes, a la vez que marcan la dirección de los desplazamientos de la Historia nacional.

Del trío de personajes a cuyo alrededor son tejidas las acciones, hay uno —Godofredo Laferté, al que sus amigos llaman Freddy Mamoncillo— en quien se concentran los más variados conflictos cuando del Atraso y el Adelanto se trata: su padre es un negro «pichón de haitiano» y la madre «una mujer muy blanca»; él procede de Guantánamo y ella es habanera «de pura cepa»; él abandona a la esposa por una negra que tenía «el consabido altar con las efigies del Atraso», y ella profundiza cada vez más su fervor como practicante del Círculo kardecista de Pogolotti. De hecho, Godofredo es el único varón en medio de varias hermanas y «el único que salió con “pelo bueno”, el preferido de Charo, su mamá». Las oposiciones mencionadas incluyen diferencias territoriales, color de la piel y creencias religiosas, de modo que podríamos esperar (con un simplificador pensamiento ecuacional) que sea el hijo mestizo quien resuelva las contradicciones simbólicas de sus padres; pero no es así porque lo otro que sustenta la novela es el fragmento lezamiano que le da título. Extraída del poema «Universalidad del roce», la cita nos explica que:

El gato copulando con la marta
no pare un gato
de piel shakeriana y estrellada
ni una marta de ojos fosforescentes.
Engendran al gato volante

Dentro de las variadas posibilidades de análisis del texto anterior, que nos da el propio sistema poético lezamiano, una sería afirmar que no hay relación de causalidad entre los elementos que integran el poema. Dicho de otro modo, los elementos de la serie escrita no responden a una lógica binaria o aristotélica, sino que, de conjunto, remiten a la realidad de una no-presencia: la sustancia poética, espacio donde lo irreal queda realizado como real. En términos prácticos ello equivaldría a la imposibilidad de invertir el ordenamiento de lo poético, bajo los dictados de un hipotético ordenamiento causal, y así dar con un fácil método que revele el «origen» de la poesía: cada momento histórico del texto es porque es, se justifica por, para y dentro de la extensión de la sustancia poética. No hay una explicación racional para cada instante, sino más bien una manera de sentirlo, que será tan universal como universal sea lo poético. Si la debilidad del método está en su autorreferencialidad, lo mismo brota de allí su fortaleza, aplicado ello al devenir de los personajes novelescos que, según hemos visto, implica no una

potenciación ni conciliación de los elementos contenidos en sus padres, sino una tercera cosa con sus propios dramas y contradicciones.

El personaje de Godofredo es un ejemplo del accionar de «el gato volante» y de cómo semejante desplazamiento entre dos puntos —aunque no dicho, implícito en el «vuelo» imaginado— deberá cumplirse dentro de los severos límites del cuadrángulo citado. Valga como ejemplo el hecho de que la inclinación del personaje hacia las mujeres blancas alcanza feliz cumplimiento en sus amores con Norka, «técnicamente blanca (a pesar del trasero excesivo y de algún otro detalle menos visible)». La irónica cita nos sirve como introducción necesaria a otro fragmento: «El hecho es que la de Norka pasaría a la Historia como la única Popa Africana que Mamoncillo disfrutó, sin sentirse culpable ante el Tribunal del Adelanto». Dicho de otra manera, también el mestizo, el resultado de la acción de esa suerte de mecanismo secreto de las cosas que es «el gato volante», deberá someter su vida al dictado de las divinidades del cuadrángulo. Según nos ha deslizado el narrador, ya desde la página 30, dicho tribunal juzgaría «el Adelanto étnico» impulsado por Charo, el Adelanto como «progreso material», falsamente «civilizador», y el Adelanto no solo «hacia adelante», sino «hacia arriba»; es decir, el Adelanto en términos clasistas, como ascensión en la escala social y como acumulación de cosas.

Pretendo, con los anteriores énfasis, destacar el ámbito de acción que el hipotético tribunal cubriría, y se haga evidente el carácter conflictual de la interrelación entre los elementos del cuadrángulo, al punto de que podríamos eslabonar una nueva oposición que, de hecho, sería la contradicción real subyacente en toda sociedad: aquella que se da entre el Adelanto y la Vida Verdadera. No otra cosa que el resultado de la fricción entre ambos términos es lo que confiere a los actos humanos una dimensión ética, lo que justifica o demerita una acción, pues la pregunta universal sería en una dimensión aplicable lo mismo a las vidas personales que a los destinos de una sociedad o cultura enteras: ¿acaso «adelantar» no significa «atrasar», si se valora como un retroceder al reino de «lo ficticio»?

Estrategias del miedo al negro

Cuando, en 1924, Jorge Mañach publicara la narración titulada *Belén, el aschanti*,³ una de las pocas obras de ficción salidas de su pluma, colocó la contradicción en una dimensión diferente y aun más atractiva. La historia, ubicada en tiempos de la esclavitud, narra la trágica y turbia relación entre un esclavo negro de la dotación y la hija del dueño del ingenio azucarero. Si mucho es lo que Mañach desaprovecha del poderoso eje dramático que maneja, igual son abundantes las

sugerencias en lo que nos queda: la desmesurada, inexplicada y rara atracción que se verifica entre los personajes que articulan la tragedia: el esclavo Belén y la Niña Cuca. En cuanto a la relación entre ambos, nada existe en el relato que permita suponer fuese alguna vez más allá de simples gestos y ofrecimientos corteses de parte del esclavo. Y en cuanto a la Niña Cuca, siempre aparece investida de la autoridad que le confieren el color de su piel y su jerarquía social. Es a Belén a quien vemos dirigirse, y a ella a quien vemos despreciarlo. En una relación tan por entero vertical, hemos de suponer que se interrelacionan por los estereotipos de inalcanzabilidad que ambos mutuamente representan: lo abyecto y lo sublime.

El relato fue escrito en 1918, durante los tiempos de estudio del autor en la Universidad de Harvard, en medio de la convulsión provocada en el país por varios escándalos que relacionaban «la brujería de los negros» con el secuestro, asesinato y sacrificio de niñas blancas, y poco después de la otra ola de odio racial durante el «alzamiento» de los Independientes de Color. A propósito de lo último, es pertinente recordar que una de las consignas movilizadoras, insidiosamente deslizada en los medios de prensa, fue que los negros estaban violando a las mujeres blancas de la zona oriental, y ya se sabe que miles de voluntarios se ofrecieron y fueron a reprimir a los «alzados», en un baño de sangre que culminó en más de tres mil asesinatos en solo unos días. Hablamos de hechos que resulta imposible mantener separados del breve relato de Mañach —intelectual blanco y poseedor de una de las inteligencias más brillantes del período republicano cubano—, sobre todo porque debió de tener absoluta conciencia de que con su historia trastornaba la comodidad del esquema donde el negro debe ser acorralado y extirpado. Los polos de la complejización son varios, pues la conexión se da entre adulto y adolescente, negro y blanca, incultura y educación, esclavitud y riqueza, fuerza y fragilidad. La conexión establecida durante los ataques histéricos de la niña, reverso patológico de una atracción sexual escasamente velada por el autor, culmina en tragedia cuando los perros de la casa destrozan en el patio a Belén, que al parecer se dirigía a la ventana de Cuca. En este momento, el relato da un giro y la Niña Cuca, quien con sus temores provoca la tragedia, no solo llora la muerte de Belén, sino que de ahí en adelante se comporta como si padeciese el dolor de un amante perdido.

Semejante capacidad de lo abyecto para atrapar en su órbita al dominador, podemos interpretarla como una tensión, e imaginar que nos dice algo sobre las dos razas principales que se funden en la nación cubana. Cierto es que, en el texto, el intento de salida se produce al precio de la muerte de ambos protagonistas; pero si

no podemos aceptar como solución la desaparición física de las entidades simbólicas (las razas blanca y negra, a fin de cuentas), ¿qué otra significación residual nos queda cuando concluimos la lectura, que no sea imaginar que los sujetos mueren, pero no la tensión?

Desandando el esquema de Mañach

En fecha reciente, el esquema de Mañach ha sido objeto de revisión profunda en el cuento «Delfín Eleguá», del narrador Eliseo Altunaga, perteneciente al volumen *Todo mezclado*.⁴ En esta ocasión, el espacio de la plantación azucarera se brinda como escenario para los hechos, y el contexto del Caribe como su telón de fondo. Esto último es fundamental para comprender las intenciones del autor, pues en sus historias de violencia y rebelión pretende revelarnos lo que se encuentra en el origen de nuestra historia; es decir, cómo hemos sido constituidos, cuáles fuerzas se movilizaron para ello, qué tenemos de común los países de esta parte del mundo y —ocupando el lugar de superobjetivo en su discurso sobre la Historia—, devolvernos la imagen de un universo donde las jerarquías aparentes se subordinan a la rigidez de las leyes económicas.

Ello es claramente visible en la novela *Canto de gemido*,⁵ donde el personaje principal, Félix, mulato que fuera esclavo en Cuba y devenido pirata en las aguas del Caribe, ayudante del capitán André de la Coté, habita un universo cuyas articulaciones desconoce, abrumado sin descanso por la pregunta: ¿quién soy?, ¿cuál es mi lugar entre las cosas? Todo esto pudiera ser leído como un recorrido iniciático, pues lo veremos ascender hasta la condición de capitán de piratas, respetado por unos y temido por otros, dueño de una libertad tan ancha como la naturaleza en que se mueve, para terminar descubriendo que es una pequeña pieza en los escalones de la dominación, que su destino es dictado por poderes indominados e impenetrables, las «Compañías», emporio del comercio asentado en Europa, que organiza la vida según la ética que él no sabe manejar. Quien primero lo comprende, antes que Félix, es su capitán, André de la Coté, personaje de la nobleza de Francia. Al irse al Caribe, este huye a la vez de su pasado y condición, y por su mente cruzan estas palabras cuando definitivamente se niega a seguir practicando la piratería: «El mar de las islas era solo otra dimensión de la enorme celda en que agonizaban. En el mar, seductor e inalcanzable, el tiempo era otro, pero al fin y al cabo, un tiempo, un límite, una contención. La historia estaba en todas partes...». Antes hemos presenciado, en varias ocasiones, el entretelón de la piratería, o mejor, de los momentos en los que dejó de ser la oportunidad de André para incorporarse al cambio, y lo hacen a él, blanco y antiguo aristócrata, un inadaptado de la

Historia, un condenado. En tal sentido, la narrativa de Altunaga es portadora de una densidad histórica de la cual carece la mayoría de los textos que abordan el universo interracial que venimos revisando: no solo André, que se siente quebrado en el momento mayor de su gloria, sino los «cientos de blancos pobres que había en el puerto» cuando los piratas arriban a Barbados, gente arruinada cuando la plantación azucarera desplaza el cultivo del tabaco en pequeñas granjas. De ahí que valga la pena contraponer un cuento como «Faón del Nuevo Mundo»,⁶ al posterior Canto de gemido. En el primero, el capitán de un negrero se razona a sí mismo del modo que sigue: «Traslado de brazos para nutrir a la insaciable Europa. Para hacer posible el azúcar, el café, el algodón. Todo por la fuerza, la voluntad y el ojo del capitán». El segundo de vela y se coloca en el extremo de esta mentida libertad, cuando André descubre, mientras ataca Ciudad de Panamá, al lado del mítico Morgan, que no es sino un peón más en manos de las lejanas Compañías. Tiempo antes, cuando todavía André era el capitán, Félix había escuchado el siguiente fragmento de conversación: «Los negocios rigen al mundo, y oponerse a los negocios es salir del mundo», pero entonces había pensado que «eran palabras de ciudad, de voces lejanas y ocultas». Tanto el capitán del cuento como el pirata de la novela son oposiciones al paradigma de la tranquilidad de burgueses y aristócratas europeos; son fugas del orden, ambas inevitables, a las que unifica idéntica carga de suciedad y rechazo, puesto que encarnan una magnitud de violencia y caos irreductible a la vida del salón, la corte o la oficina del banquero, de todos quienes son un sangramiento reverso. En voz del capitán, «sirviendo a una civilización que me desprecia, a un mundo que me necesita y pretende ocultarme como a un hijo marchito». Algo parecido sacudirá a Félix de la Coté con la violencia de una revelación en Panamá; corre hasta Morgan para evitar la segura degollina y el estallido de ira sobre la ciudad derrotada: «Déjalos un poco, Félix, después de esto, los españoles tendrán que comerciar», responde el inglés, y entonces se abren los velos de su destino: no es más que una pieza, y su rabia, igual que toma una tea para destruir, un río que engrosa el torrente de ansias manejado por las Compañías.

Precisar la voluntad de inscribirse en el discurso de la caribeñidad que recorre el texto de Altunaga es vital para acercarnos a «Delfín de Eleguá», cuya acción tiene lugar en Cuba. En esta ocasión, el escenario es un ingenio azucarero y, en principio, la estructura repite elementos del esquema de Mañach: Mariana, el ama blanca, utiliza a Delfín —negro fuerte cuya figura hace que el amo lo piense más apto para las labores del campo que para las faenas domésticas— como esclavo personal. También aquí el esclavo se desvive por proteger al ama, pero los lazos entre los personajes

son mucho más complicados y lo mismo su comportamiento. Para comenzar, la primera mención a Delfín, hecha por el amo, es para avisarnos que se ha fugado, cosa que indica la rebeldía frente a su condición. Además de ello, aparece aquí el personaje de Irma, negra que administra la casa y a la que el amo ha tomado como amante. Lo segundo que sabemos sobre Delfín es nuevamente un comentario indirecto cuando, mediante la posición omnisciente del narrador, nos es dado el acceso al castigo que sufrió luego de la captura: «el bocabajo, las huellas de los latigazos, la risa de los mayores y contramayores» y, después de ello, el trabajo en los cortes de caña, con las heridas abiertas. La conjunción del castigo con la risa del dominador —imagen común en las narrativas antiesclavistas— cambia por entero a Delfín, y el relato da un giro hacia la organización de una revuelta. A partir de aquí, los motivos eróticos se entrecruzan con el temblor soterrado de la revuelta, pues Mariana, que ha estado leyendo a Santa Teresa, acaricia la daga que Delfín usa para protegerla cuando pasea por el monte. La connotación fálica del instrumento es por entero transparente: «vuelve a acariciar la funda que se le antoja de la misma textura que la tiznada piel del esclavo». La lectura de Santa Teresa resulta ser, no por coincidencia, aquel capítulo que conocemos como «la Reverberación», cuando la religiosa interpreta el conocimiento de Dios bajo la figura de un querubín armado con un ardiente dardo de oro y hierro que le atraviesa el corazón y vacía las entrañas. Para colofón de la escena, se produce la entrada de Delfín. Viene cubierto con «el sombrero del amo, fuma uno de sus tabacos y le hace un simpático gesto con los brazos cruzados por las muñecas, subiéndolos y bajando en dirección al pubis, como el travieso Eleguá». Estamos al borde de que la sexualidad interracial se consume, pues la excitación del ama y el obscuro gesto del esclavo son signos inequívocos; sin embargo, es justamente el signo lo que nos confunde, pues ¿cómo explicar a este esclavo escapado del barracón, que viste ropa del amo? Delfín acaricia el cuerpo desnudo de su ama, pero será para terminar hundiéndole la daga en el cuello, porque no otra cosa que la rebelión es lo que completa y cierra un arco que nos aleja definitivamente de la romantización interesada de Mañach.

Mestizaje y rebelión como mito fundacional

Otra manera de someter a crítica la romantización de lo nacional se manifiesta en la novela *El bámbara* (1989), del escritor Jorge Santamarina,⁷ texto que construye un peculiar enfrentamiento entre la razón occidental y la otredad del africano trasplantado por la violencia al continente americano. También aquí

tenemos un esclavo excepcional, Obadimeli, perteneciente a un grupo famoso por sus cualidades guerreras, en relación de opuesto con una joven blanca, la hija del amo del ingenio. También aquí el contacto entre ambos es revelador, y motivo de trastorno para ambos, pero las diferencias son inmensas. De inmediato, por la peculiar situación que el narrador imagina: en medio del alzamiento que ha convertido al ingenio en un sitio de venganza y carnicería, Obadimeli huye con la hija del amo echada en la espalda. De esta manera, la mayor parte de la narración se desarrolla en ese espacio abierto que la mentalidad de cazador de Obadimeli continuamente interpreta y donde es la joven quien se encuentra descolocada por entero. La estrategia de fabricar tal convivencia permite que ante la joven se revelen, en la relación con lo natural, emparentado al lugar de origen, las cualidades humanas del Otro. Reconocerlo no le es fácil a Laudelina, que ha viajado por Europa y permeado su pensamiento de un discurso antiesclavista, paradójicamente preñado de intrínseco racismo. En tal sentido, la novela es para ella un viaje, pues aprenderá todo lo que de falso hay en el antiesclavismo que no pasa de piedad. También Obadimeli cumplirá idéntico recorrido, pues —desde una perspectiva que nos confirma el racismo implícito en el esquema de Mañach— tenemos a un esclavo negro que al huir lleva con él a la hija del amo, mas no hay en ello nada que testimonie la superioridad erótico-estética de los arquetipos de belleza europeos; de hecho, para Obadimeli, Laudelina no es siquiera una «mujer verdadera» (los bámbaras se llaman a sí mismos «hombres verdaderos») y cuando, mientras ella duerme, él observa su sexo, «puede suponerse que no disfruta sus desnudeces, más bien las aprende». Tanto Laudelina como Obadimeli son extraños al medio en el cual habitan; la primera por poseer ideas que no se corresponden con la institución esclavista —es una hija de la ilustración francesa—, y el segundo, por provenir de un pueblo de hombres libres en las praderas africanas, de donde ha sido cazado para ser vendido a los comerciantes de la costa.

La sorprendente peregrinación de Obadimeli y Laudelina se convertirá para ambos en un viaje de aprendizaje. Conocerá el esclavo que no es posible la negociación, en plano de igualdad, con los blancos que lo esclavizaron; pero también que existe un espacio de fusión y diálogo cuando el Dominador desciende de su pedestal en busca de lo humano de su Otro. Para Laudelina, el viaje —aunque verticado en sentido opuesto— tendrá el mismo sentido, ya que su desengaño pasará primero por la esencial hipocresía del espacio colonial, más tarde por comprender la superficialidad de la reivindicación del Otro realizada por la Ilustración y, finalmente, por el descubrimiento de la verdadera

libertad, en una asociación considerada de inicio como imposible. Si en lo anecdótico inmediato la huida de Laudelina y Obadimeli pudiese parecer una nueva búsqueda de zonas incontaminadas por el Occidente, en este caso, el área del cimarronaje, con todo lo que ello comportaría de utópico en el contexto de la narración, un pesquisaje más profundo nos revela los símbolos de una aproximación más compleja; no en vano cuando, en el desenlace del texto, Obadimeli está a punto de partir hacia el espacio de su definitiva libertad, realiza la última demostración de su condición humana mediante la instancia dialógica que abre el lenguaje, con ese «¡Laudelina, vamos!» con que, encaramado en un caballo, le propone que escape con él.

En el libro de la Condesa de Merlín titulado *Mis doce años*⁸ hay una sorprendente anécdota que podemos conectar con facilidad con lo anterior. Nos refiere la autora cómo una tarde, en la que andaba de paseo por la finca del padre, escucha una voz de mujer gritando en carabalí «¡Akanga! ¡Akanga!» (según la autora, «¡Mi hijo!, ¡mi hijo!»). Lo interesante es que quien así se lamenta es una esclava capaz de hablar el español casi perfectamente, pero que, ante el dolor, retoma su lengua original. Semejante explosión de la lengua materna en un momento de crisis, revela la magnitud del esfuerzo intrínseco del apoderamiento del idioma del dominador, no ya el nombre de la mujer, sino el verbo que entraña la libertad, en la novela de Santamarina.

El final de la narración difumina la verdad en el interior del mito, pues las posibilidades para lo sucedido lo mismo incluye el asesinato de ambos protagonistas, que el bautizo de Obadimeli en el cimarronaje, la huida de ambos ya unidos, que el encierro de ella en una casa de La Habana, presa de una peligrosa locura que hace de su discurso encendida arenga anticolonial, o su conversión en desesperada amante, en una zona cercana al monte. Cualquiera sea el resultado, muerte junto a la fuga, la libertad es aquella que los protagonistas consiguen cuando acceden a reconocer lo humano del Otro, y desde tal ángulo que imaginamos, la partida de ambos como metáfora de la integración racial en el país; pero esta vez desde coordenadas de pensamiento que funden el discurso sobre la igualdad de las razas al que fundamenta la oposición al orden colonial, ambos insertados en el corazón de la nacionalidad cubana.

El fracaso del negro

En el mismo año 1924 de Belén, el aschanti —aunque desde una posición tan diferente como igualmente problemática—, otra novela cubana había abordado la problemática del cruce interracial. Me refiero a *La raza triste*, del escritor Jesús Masdeu,⁹ texto tan claro en

Si damos por lógico que a la violencia del dominador le siga el silencio sobre ella, hemos también de dar por lógica la escasa información que sobre el amor interracial nos da nuestra literatura cuando este pretende realizarse fuera de los códigos de la dominación.

su denuncia, como problemático en sus resultados. La novela está organizada alrededor de los amores de Miguel Valdés, mulato hijo del carpintero Anacleto, y Gabriela, joven blanca, hija del rico ganadero Don Antonio Estrada, que fue de los patricios que participaron en la guerra contra España. Como elemento opositor a los amores, se encuentra Armando, hijo del rico comerciante español don Enrique Reyes, conocido integrista durante la misma guerra. Las fricciones que —léidas como espejo de la sociedad— requieren reproducir los problemas de la nueva Cuba, considerados a un nivel íntimo, se desatan alrededor de la figura de Gabriela, a la cual aman en simultaneidad los jóvenes Miguel y Armando, en una construcción evidentemente axial. Acciones y personajes se enlazan para mostrar las profundas divisiones que había en la República recién fundada: una nación prisionera de los mismos resortes que habían sustentado la antigua sociedad esclavista. La narración es un verdadero repertorio del odio y las mezquindades raciales: un maestro de escuela pública, don Nicasio Calleja, antiguo mambí, avisa la intención casi desde el inicio: «¡los negros iguales a los blancos! ¡Mal comienza Cuba!». A partir de aquí, se multiplica el torrente de resentimientos e injusticias, en una infinita cantidad de pequeños detalles, casi en cada página, que nos revelan la fragmentación de la que hablamos: blancos discriminando a negros y mulatos, negros resentidos con los mulatos, mulatos despreciando a los negros. El racismo va desde el encarcelamiento por la policía de un grupo de negros que mira por la ventana de los Estrada (en ocasión de la fiesta ofrecida para celebrar el regreso de Gabriela a Bayamo), el ataque que deja parálítico a Don Antonio cuando su hija le anuncia que se irá a vivir con el mulato Miguel, hasta la violación de Gabriela por Armando por considerar que su dignidad como mujer blanca ha desaparecido.

La amarga ironía que recorre el texto deriva de que las acciones son siempre contrastadas con la retórica de los discursos políticos y de los beneficios del reciente estatuto republicano: para iniciar cualquier tipo de campaña racista está siempre dispuesto el periódico local, que para mayor burla lleva por nombre *El Demócrata*; Don Antonio es capaz de desarrollar un sentido discurso igualitario («Eso de negros y blancos

era en tiempos de esclavitud, pertenece a lo que debemos olvidar. Hoy somos hermanos. Nos hermanó la guerra y los sacrificios comunes») y de ayudar a Miguel en sus estudios, pero encuentra su límite cuando sabe que su hija ama al mulato; Miguel se ve empujado a la política, pero comprende que no es sino instrumento de maniobras partidistas en la obtención de votos.

La acción de la novela transcurre por entero en Bayamo, ciudad que, si bien fue centro del patriciado que inició la guerra contra España y liberó a sus esclavos, acepta como natural la segregación del espacio público, en particular el parque de la ciudad.

Lo increíble es descubrir que la campaña para ayudar a Miguel a realizar estudios en los Estados Unidos también ha sido motivo para ahondar la división. Préstese atención a lo que afirma uno de los personajes: «si hubiéramos enviado a un muchacho a los Estados Unidos, no habría sido él, que es casi blanco, no; nosotros hubiéramos propuesto un negro». Para conseguir los recursos del viaje de Miguel, elegido por su inteligencia descollante, fue necesaria una campaña, que inicia Don Antonio Estrada, cuestionado desde el inicio del texto; es decir, que si ya hemos advertido que el discurso igualitario del patricio resulta pura máscara —al tener límite en la hija—, ahora sospechamos que no hubiera movido un dedo en favor de la propuesta si el favorecido hubiera llegado a ser un negro. Tomaré un episodio, insignificante para la acción, pero ejemplar en cuanto a la retórica de Don Antonio: Doña Carmen, su esposa y madre de Gabriela, tropieza con una piedra y se lastima la punta de un dedo; es casi nada, pero las palabras del patricio transforman el hecho en algo revelador: «Yo no sé que hacen el ayuntamiento y el alcalde que no gestionan la instalación de una planta eléctrica en Bayamo. ¡Aunque fuera por su historia únicamente!». El desplazamiento hacia una retórica del sacrificio, la Historia y la demanda a la nueva República, sirven para revelar la posición y límites ideológicos del matrimonio; seres inmersos en el pasado, para quienes el deseo de modernidad es, en verdad, de modernización: objetos, industria, comodidades, mercancía; nunca hasta el punto en que se realice la igualdad entre blancos y negros. Podría parecer forzada la conexión, si nouviésemos a nuestro favor estas palabras de doña Carmen que transforman la futura

vida de Gabriela en un proyecto ideológico: «en mi hija se han aunado todos los rasgos y cualidades distintas de nuestra raza. Con Gabriela resurgirá la vieja aristocracia bayamesa».

Creo suficiente lo dicho hasta aquí para demostrar la enorme distancia entre las aspiraciones de los Valdés, mulatos que aspiran de la República una oportunidad de ascenso y equilibrio social, y las de los Estrada, para quienes el mismo espacio sería la posibilidad de recuperar una mitificada «aristocracia»; los primeros demandan del futuro, en tanto los otros necesitan, sin remedio, seguir cargando el fardo del pasado. Valga señalar que, lo mismo que Don Antonio, el racismo de Doña Carmen es visceral, al punto de que recomienda a Miguel que no se case «con ninguna de esas mulaticas pelandrujas»; sino con «una mujer blanca y rica. Porque tú más pareces blanco que de color».

El carácter esencialmente utilitario de la figura de Miguel supera su particular relación con Don Antonio y se nos revela como eslabón en las estrategias «desmoralizadoras» de los partidos políticos que figuran en el escenario republicano. Vale la pena revisar el momento en que Plutarco Hermosilla, jefe del Partido Liberal en Bayamo, se acerca a él para conducirlo a la política, ya que es el único negro con título universitario en el lugar, y podría capitanear el voto de los de su raza. El episodio termina con otro fracaso personal para Miguel quien, aconsejado por su madre, acepta que, si no como profesional de la medicina, quizás en la política tenga un espacio de realización. Miguel sale electo, pero lo rechaza: no es esa la democracia que quiere. Regresa a casa y le dice a la madre:

[S]olo la educación, nuevas ideas y generaciones lograrán hacer que desaparezcan los prejuicios de veinte siglos de esclavitud. Y cuando esto suceda será tan insignificante el número de negros que haya en Cuba, que nadie se tomará la molestia de considerar su problema social y político.

Y un poco más adelante estalla:

Tú eres ingenua, sencilla, ignoras cómo es el mundo de la puerta de la casa hacia afuera. Si todos los negros fuésemos como tú ¡qué felices viviríamos! Yo carpintero; el otro, albañil, este, sastre; aquel, barbero; ignorantes todos; trabajando con entusiasmo las horas del día, para emborracharnos de noche, entre risas y canciones.

Son ideas que se corresponden con las desarrolladas por él frente a Hermosilla, el día de la proposición: «Yo, como los míos, solo hemos disfrutado de alguna consideración en la guerra. Fue nuestro momento culminante. Después hemos ido descendiendo. La pendiente por la cual rodamos es siempre más inclinada, y nadie ni nada nos detendrá en ella». El componente negro de la nación cubana nos llega como una masa de seres sin voluntad ni dirección, idiotizados, destinados a la desaparición y la abulia: todavía está demasiado

cerca el tremendo trauma que para la sociedad cubana significó la represión de los Independientes de color, hecho que igualmente aparece en la novela, dentro de un hermoso lamento.

¡Murieron Estenez e Ivonet: murieron muchos negros!

En lo intrincado de los bosques, los cazadores encuentran, a veces, una calavera que blanquea en la hojarasca, o una tibia que pulimenta el agua de un arroyo: es el vestigio de la carnicería.

Se acabaron los estados mayores, los ejércitos milicianos, y del crimen, ¡del gran crimen! solo quedó el dolor de los huérfanos, de las viudas y de los padres: luto en el corazón, tonos oscuros en los vestidos y, en lo profundo de los calabozos, algunos centenares de negros, olvidados... y tristes.¹⁰

¿Hacia dónde conduce esta sorprendente irrupción de la Historia dentro de la ficción? ¿Por qué no ir todavía más lejos, y preguntarnos sobre la indudable sobresignificación del adjetivo enfatizado al final, su remisión directa al título de la novela? Estoy tratando de indicar que el núcleo de esa hiriente visión que sobre los negros cubanos lanzan el autor y su personaje, tiene su origen en dos hechos relacionados con la represión a los Independientes: el salvajismo de la represión es uno, quizás el más cómodo; el otro, lo que sucedió luego de la matanza, los dispositivos desmovilizadores que —más allá del terror— sirvieron a los grupos dominantes para fragmentar, disipar y reorientar las protestas del negro discriminado.

Es por ello que, al hablar de Mañach, recordábamos los sucesos históricos y proponíamos eliminar toda ingenuidad de las proyecciones simbólicas de su breve narración, porque tanto él como Masdeu se mantienen en una relación tensa con la violencia desatada en la década anterior. Es esta misma instancia de la desmovilización la que prepara una trampa de la cual la novela de Masdeu no consigue escapar, pues la calidad extraordinaria de Miguel lo hace poco apto para transmitir el mensaje de la raza a la que pretende representar. Dicho de otro modo, las valoraciones negativas del personaje se consiguen construyendo un espacio artificial, donde no existe cabida para otra cosa que la excepcionalidad. Lo primero es que la ficción escamotea la realidad, puesto que nada sabemos de aquellos negros que, por la fecha de publicación del texto, habían elegido otras opciones para sus demandas sociales, y no se conformaban con una autoimagen que los hiciese el arquetipo de una raza vencida; lo segundo, todavía más perturbador, es el concepto estilista que considera ejemplo del vencimiento la práctica de oficios menores.

La narración termina con la salida de Gabriela hacia Bélgica, junto con doña Carmen, obligada por la sociedad bayamesa. Miguel, por efecto de las heridas y del alcohol que le brindan los amigos (siempre el negro en función embrutecedora), queda embotado por entero, idiota. Muere totalmente alcoholizado y toca a... Armando Reyes pronunciar la oración fúnebre. El pueblo —blancos y negros— hace una colecta para enterrarlo. Y ponen una lápida a su tumba: «Aquí yace el ilustre galeno, doctor Miguel Valdés Baldoquín, gloria malograda de la medicina cubana. Homenaje de los bayameses».

El miedo al blanco

En 1959, el intelectual negro Juan René Betancourt publicó una colección de charlas titulada *El negro, ciudadano del futuro*.¹¹ Se trata de un conjunto de intervenciones de lo que el autor consideraba doctrina, y que podemos calificar como un grupo de directivas encaminadas (en el plano económico) a estimular el crecimiento y desarrollo de una clase media negra en el país; en tanto (en el plano ético) suponía la elevación de la autoestima de sus sujetos mediante el conocimiento y estudio de las figuras de su raza que brindaron grandes aportes al desarrollo de la nacionalidad cubana, así como también la organización de una suerte de red de protección social. Para alcanzar tales metas, Betancourt consideraba necesaria la fundación de una agrupación partidista, en lo esencial racializada, cuyo radio de acción sería tan amplio que incluiría tanto la administración de la empresa capitalista como la intervención en la vida privada de sus militantes, ayudándolos a escoger sus parejas desde cánones de belleza «negros» y a solucionar los problemas de este orden que se les presentasen. Vale la pena preguntarnos por qué tendría una organización partidista que hacer tan transparentes las vidas de sus afiliados, al punto de decidir incluso sobre sus relaciones amorosas. En los argumentos del tema 7 («El concepto racial de belleza») aparece algo que quizás lo explique. El autor se refiere a los estereotipos de belleza occidentales como instrumentos de dominación de la clase hegemónica, y no se contenta con analizarlos, sino que, en una confesión amarga, los reconoce como objetos del deseo del hombre y la mujer negra. Según el autor, «la hembra de cualquier raza, y hasta de cualquier especie, busca en el macho siempre la fortaleza, el poder, y no cabe duda de que el de la raza vencedora lo es mucho más que en la vencida»; por otro lado, «el hombre busca en la mujer, entre otras cosas, el refinamiento, el perfume exquisito y costoso, el vestido elegante, etc., atributos de lo que la mujer negra está privada».

Dado que, para Betancourt, ambas apetencias de los géneros eran constitutivas de la condición humana

universal, no había otra posibilidad de emancipación que la mediana empresa, que permitiría negros con poder económico, y negras con suficiente capacidad adquisitiva, consumidoras. El profundo sexismo del proyecto se confirma cuando el autor explica su oposición a que las sociedades de negros de la época acepten en su membresía a blancos, y extraemos de allí el lugar destinado a la mujer:

[C]omo tienen el poder económico, traducible, en una fiesta, en más dinero para gastar en la cantina, en la oportunidad de aparecerse en automóvil y hasta de plazar después de la fiesta en algún lugar a su compañera de baile, no podríamos nosotros competir con ellos y acabarían por monopolizar la atención de nuestras mujeres.¹²

Ni qué decir que en esta visión del negro se lo presenta como una masa; paradójicamente, a la vez compacta y porosa, incapaz de oponer resistencia alguna a las fuerzas que deseen su destrucción, «vencida». Lo sorprendente es la inestabilidad, casi absoluta, que se atribuye al grupo y la fragilidad de su componente femenino, que se diría permanentemente ansioso, angustiado por cruzar la barrera racial. En esta fantasía de control, la relación con el cuerpo es centralizadora y, por más que se nos presente desde otro extremo, igual trasmite profundas tensiones en cuanto a las dinámicas del cruce interracial y nos descubre que al temor blanco corresponde, como imagen invertida, el mismo temor negro.

Del racismo negro a la plenitud humana y, sin embargo...

Se trata de un tema que alcanzará una proyección poco menos que ontológica, pocos años más tarde, cuando la Revolución cubana ha avanzado cerca de una década, en la novela *Adire y el tiempo roto*, del narrador Manuel Granados,¹³ cuya obra estuvo mayoritariamente organizada alrededor de esta reflexión. La novela nos presenta el largo camino de confirmación de su identidad de un sujeto negro que, desde su infancia, ha sentido la diferencia que marca el color de su piel; diferencia que no solo lo posterga en sus posibilidades de realización social, sino que también lo condena en el plano de la sexualidad. Desde tal óptica, la novela cumple etapas que podemos considerar como estadios del viaje de aprendizaje, social y sexual, que realiza Julián —el protagonista, negro de origen pobre— para descubrir el sentido de su vida y su lugar en el mundo: un amor —el primero, con Elsa—, se verá frustrado por los prejuicios, porque ella no logra superar las barreras raciales y clasistas. Una segunda relación, ahora sí de sexo consumado, con Eleonora, la esposa del dueño de la finca donde Julián se ha empleado. Ocurre que

Elsa se casará con un blanco y adinerado heredero; la única respuesta que Julián encuentra a esa realidad es la huida, que termina en la finca donde Eleonora es el ama. Con ella cumplirá su deseo de poseer a una mujer blanca, pero nunca superará el lugar de un objeto de placer, un semental.

La huida de Julián, como una salida al mundo, es esencial, porque será en la finca donde comience su relación con los revolucionarios que luchan para derrocar la tiranía batistiana: es aquí que su próxima etapa iniciática la deberá cumplir en Santiago de Cuba, como miembro de un grupo clandestino. También allí hay una mujer blanca —Dina—, pero ajena, distante, comprometida con Roberto, compañero de lucha y quien lo ha impulsado a integrarse al movimiento. Hacia ella se siente inclinado, pero es un sentimiento, que descubre la última vez que se ven, que parece más la admiración por una compañera de ideas.

La última etapa del viaje puede dividirse en dos planos superpuestos, ambos dentro de la Revolución: primero en su amor con Cira, antigua prostituta, con la que al fin el protagonista consigue reafirmar su identidad como humano; segundo, en la certidumbre de que al fin ha logrado definir su lugar en el mundo, que le sobreviene cuando muere luchando contra los alzados.

También Cira ha recorrido un largo camino de sufrimiento hasta llegar a ese espacio, el proyecto revolucionario de una nueva Cuba, dentro del cual puede realizarse como persona. El final cubre el entierro de Julián, muerto en un encuentro con alzados durante la lucha contra bandidos, y cuenta las sensaciones de Cira, de quien sabemos que lleva dentro un hijo de Julián. Es un canto al amor y a la posibilidad del mestizaje. Julián termina, al fin, realizando con una mujer blanca su deseo amoroso, pero es el amor entre iguales, por vez primera, lo que descubre.

Si la última etapa del viaje del protagonista concluye con la plena asunción de su identidad racial y social en el momento de la muerte, la novela presenta un inserto, cuyo sentido únicamente puede estar vinculado a la vida del escritor Granados: me refiero al episodio con Michelle, la periodista francesa. La sorprendente desatención a cualquier estructura dramática que representa incluir este episodio, enteramente ajeno a la narración, podría convertirse en un último acto emancipatorio si pensamos la identidad conceptual entre lo descubierto por Julián, el personaje de ficción, sobre sí mismo, y lo sucedido entre el escritor negro del inserto y la blanca periodista francesa. También ella es exponente de la misma deshumanización que persigue al personaje de la ficción, ya que trata al negro como lo Otro, y nos descubre que tal es el tipo de placer que busca en la relación. El desapego, la burla hiriente, la vulgaridad ofensiva del personaje real, el escritor, absorbe el devenir del ente de

ficción y ambos se compenetran en una misma y única entidad emancipada.

Sin embargo, ¿cómo interpretar la permanente angustia de este sujeto negro que, lo mismo en su temprana juventud que en su madurez ante la muerte, adentro del texto o en su extraña fusión con el autor, únicamente es capaz de sentir amor por mujeres blancas? Pensado ello desde una democratización del gusto, nada hay que impida considerar su deseo como otra conducta más con el mismo derecho que el de quien no se preocupa por colores de piel o, en cambio, solo gusta de personas de la raza negra; pero, ¿está escrito el texto de Granados desde esa «democratización del gusto»? Mediante la lectura de su cuento «Esther y Juan Manuel», perteneciente al volumen País de coral,¹⁴ es posible resolver esta duda. La historia se ubica en el tiempo de la Revolución y está centrada alrededor de Esther, cuyo padre fuera «Gran Maestro de una logia cuya matriz estaba en Alabama», y que ahora, aplastadas las viejas glorias por el huracán revolucionario, vive recluida en la mansión familiar con su madre, la viuda del señor Grasso. Prestemos atención a ese apellido que sugiere burla y, sobre todo, a la insinuación de racismo cavernario en el Alabama de la filiación ideológica. La reclusión de Esther equivale al repliegue del mundo de su padres, y tiene una primera fisura en su tímido flirteo con Juan Manuel, bodeguero del barrio, que es tajantemente cortado por la señora viuda de Grasso. Otra cosa es la próxima y definitiva fisura, más equiparable a una explosión. Ocurre cuando Juan Manuel fallece en un accidente y Esther, de transparentes ojos verdiazules, que ha asistido junto con su madre al velorio, escapa del lugar junto con el Suave, quien lleva el pelo planchado y al que en modo alguno ama. No solo burguesía descendiendo hacia la clase popular, sino blanca descendiendo al negro para «entregarle» su virginidad, como en una suerte de castigo simbólico al mundo de los padres. No en vano la única frase que logra articular, en un grito, la viuda de Grasso es «¡Con él no, con él no!». Lo problemático está en que la construcción continúa colocando al negro como un límite, y únicamente como objeto de placer, además de obnubilado por la oportunidad de un ascenso, aunque sea efímero, a la raza tácitamente superior; de otro modo no tendrían explicación la conducta de Esther y la tranquila aceptación de este Suave, que antes hemos visto luchar por incorporarse a los valores de la nueva sociedad. Es curioso, pero no es otra cosa la que dicta el racismo blanco.

Interracialidad como espacio utópico

Recientemente apareció publicado un cuento del narrador Eduardo Heras León que desarrolla una

relación interracial: «Fábula de un amor posible», que aparece en la compilación *El cuerpo inmortal*, a cargo del también narrador y ensayista Alberto Garrandés.¹⁵ El texto nos cuenta la relación entre Mariana, mujer negra de más de cuarenta años, y Jorge, muchacho blanco que ha acabado de terminar el Servicio Militar, quien nos cuenta lo sucedido. La familia del muchacho se ha ido para Miami y él queda en Cuba totalmente solo, no quiere regresar a Morón, que

era un punto lejano en el mapa de la memoria, que él quería borrar para siempre junto con el persistente recuerdo de la despedida: la madre, la familia, el avión, un beso, una lágrima, Miami, el vacío. La terminal de ómnibus era el refugio de cada noche para las horas del sueño; aquel banco solitario, el puerto donde amarrar la nave todavía vestida de verde olivo.¹⁶

La providencial aparición de Mariana salva a Jorge, justo cuando sus recursos han terminado y se agudiza el hambre y la sensación de desmayo; con ello da comienzo una historia que sucede en los dos meses que faltan para que la Universidad en la que Jorge estudiará Periodismo, comience sus clases. La guía de la conducta de Mariana la encontramos en esta frase dirigida a Jorge: «Mira, lo que yo ofrezco, es siempre por mi entera voluntad. Nadie me obliga. Yo soy así, qué le que voy a hacer».

La primera reacción de Jorge es la del agradecimiento: «siente deseos de abrazarla y tocarle las manos y acariciar su cabeza de cabellos duros y alisados...», pero a medida que los días pasan sus sentimientos se convierten en algo más complicado; la miraba ya

con esa mezcla de respeto y ternura, de deseo y agradecimiento que no sabía cómo resolver. Porque en su presencia nunca supe qué hacer, cómo hablar, cómo decirle todos esos sentimientos atropellados que a veces querían salir a la superficie y otras se hundían cada vez más profundamente dentro de mí.¹⁷

El texto nos relata el paso del deseo al amor cuando el protagonista regala a Mariana una flor: «aquella mirada indefinible que apareció en su cara sería cuando le regalé una flor que había recogido momentos antes del parque y que fue para siempre mi regalo todos los días». Ella se convierte en maestra, amante y madre. El protagonista —presumiblemente como efecto de sus traumas familiares— no está en condiciones de hacer el amor con mujer alguna, y la sensación de protección que Mariana le brinda hace que lo consiga, y ambos viven una noche de éxtasis la semana anterior al comienzo de las clases. Entonces ella lo obliga a abandonar la casa y a terminar la relación, pues está convencida de que: «Allí vas a conocer a gente de tu edad, muchachas de tu edad y va a suceder lo inevitable».

Para conseguir lo narrado —y esta es la debilidad del relato—, la relación debe quedar reducida al espacio de una intimidad tan absoluta como casi por entero asocial; es decir, sin conexión apenas con el espacio exterior. No solo porque el protagonista renuncia a regresar hacia los restos de vida familiar que puedan quedarle en la ciudad de Morón, ni siquiera a escribir una carta o hacer una llamada, sino también porque la Mariana del relato es una suerte de aparición fantasmal, a juzgar por la reflexiones del personaje-narrador: «¿Quién era aquella mujer? ¿Qué hacía? ¿Dónde trabajaba? Nunca lo supe, ni se lo pregunté, porque en su presencia todo era un eterno presente, la seguridad y el amparo».

La risa cubana

La parte final de *El vuelo del gato* desarrolla lo que podemos considerar una larga respuesta a muchas de las tensiones hasta aquí expuestas; solo que en lugar de la comodidad que nos brindan las formas discursivas, deberemos extraerlas de las acciones que enlazan a la trilogía de antiguos discípulos del Instituto Preuniversitario de Marianao, conformada por Godofredo, o Freddy —ahora grueso y convertido en un personaje del reciente mundo de las empresas mixtas—, Amarilys, su actual esposa, y Marco Aurelio, recién divorciado y recogido por Freddy, gracias a un rencuentro providencial. La casa del matrimonio aparece desbordada de objetos simbolizadores del estatus social alcanzado por Freddy; Amarilys se pasea entre ellos deseando para su vida una dimensión más espiritual, y Marco Aurelio continúa organizando su vida desde la desposesión. Dentro de tal esquema, casi es de esperar que se consuma, tal como pasa, la relación amorosa entre Amarilys y Marco Aurelio. Explorar los significados simbólicos de la trilogía no es tarea fácil, pues, ya casi en el final de la historia, Amarilys demuestra estar enamorada a la vez de su esposo y del amante; o, lo que es lo mismo, de la consecución del Adelanto y la Vida Verdadera. ¿Pero, no habíamos dicho antes que hay una contradicción insalvable aquí? Quizá hallemos una salida para el acertijo si recordamos las maneras de operar del gato volante: los opuestos se reunirán para dar origen a una tercera cosa diferente a los dos y así, en poderosa dialéctica, hasta el fin de los tiempos. Definido esto, los párrafos con que termina la novela nos proponen incluso una fuga de las rígidas particiones que estructuran el contenido, ya que describen a Godofredo y Marco Aurelio a las puertas del hospital donde Amarilys ha ingresado para alumbrar la criatura que no será ninguno de sus progenitores; los amigos, como si se supieran en ese instante analizados bajo la

dura lupa de sus concepciones, beben ron de una misma botella. Aquí termina el texto, pero nos queda suponer ese acontecimiento más que está a punto de suceder: una enfermera sale para anunciar que la criatura ha nacido y todo está bien, ambos amigos estallan en carcajadas alegres y comienzan a bromear, a recordar el pasado común, quizás a planificar una fiesta; incluso es posible imaginar que, minutos más tarde, suban ambos a conocer al nuevo gato volante. No es gratuito suponer lo anterior si recordamos la función que el narrador atribuye a la risa cubana en el capítulo 15, titulado «El sufrido siboney».

Pero a Freddy le brotaba con demasiada frecuencia la mala semilla, la versión racista, torpe, del Adelanto, y abandonó el tema del Sufrido siboney (el indio que trae la Luz) para desarrollar otra tesis: a los mulatos de Pelo Bueno y facciones finas, según él, les gusta creerse aindiados y prefieren acercarse a los indios para alejarse de la herencia negra. Se adelanta así dando un salto atrás en la cronología de la isla y colocándose antes de la llegada de los esclavos africanos. «Si a los indios de Cuba (le dije yo) no los exterminan, si sobreviven, le dije, hubiera sobrevivido con ellos, un racismo contra ellos».

Mamoncillo se estiró la nariz con los dedos, plegó sus labios y los escondió, para que su boca gruesa, destinada a las succiones mayores y menores, adelgazara y se hiciera por un momento precolombina. «Te prejento aj Jufido Jiboney», dijo, hablando en fañoso, y nos reimos los dos, y en la Risa cubana se disolvieron las teorías, porque no es una risa cualquiera: es una risa que explota, brusca, y luego se abre más suavemente, mórbida, excesiva, como la anémona gigante del Mar Caribe, y nos abarca a todos: narizones y ñatos, indios, negros, blancos, chinos y mestizos multicolores, chinos amulatados y negros blanqueados, achinados o aindiados, blancos de Pelo Malo y negros de Pelo Bueno, bombones, y gente de labios finos, jabaos, albinos y cuarterones y al Gato Volante en sus apariciones simultáneas.

¿Qué es esta cosa ante la cual toda discursividad se hace porosa? No sabemos lo que sea, pero sí que existe y, lo principal, que desborda cualquier intento de segmentación racial; no lo podemos definir, pero hay algo fundamentalmente cubano en ella. Quizás somos y nos reconstruimos, permanentemente en la dualidad de nuestra angustia y de nuestra risa, nuestro patetismo y nuestra capacidad de autoparodia. Llama la atención, respecto a esto último, que sea el mestizo quien salga en un acto de autoironía, a buscar la carcajada. Su gesto es doble: ridiculiza el complejo, pero lo perpetúa, pues sabe que es él quien cargará siempre con ese enemigo interior. Al propio tiempo, está el gato volante: los opuestos se reunirán para dar origen a una tercera cosa, diferente de los dos. Según lo que hasta aquí hemos leído, el mestizaje, el mestizo, los cubanos, Cuba, somos esa pregunta y su respuesta: Ética y Poesía.

Ser negro

Si atendemos al momento de publicación de los textos analizados, quizás nos sorprenda la visceral intencionalidad de cada uno, su pretensión de redefinir lo nacional en circunstancias críticas. Hemos dicho que Mañach no podía ignorar lo sucedido en 1912 y que, por tanto, la manera en que las instituciones republicanas se manifestasen frente al sector negro o mestizo de la población sería fundamental para la nación y su supervivencia. Por su parte, Masdeu estaba preocupado por lo mismo, solo que en su caso la pregunta implícita brotaba del estupor, pues ¿cómo podía existir República donde se había cometido una matanza de clara intención racial? De manera inversa, es lo mismo que atraviesa el texto de Villaverde, pues aquí el negro aparece, pero de manera residual. Dicha actitud se extiende incluso a su apasionada defensa de la rumba como baile nacional, porque la considera una práctica marcada por el cosmopolitismo, usando como aval su aceptación en las grandes capitales del mundo, y ajena a toda identidad racial. Antes que la búsqueda de una integración, la operación se asemeja a un despojo. La novela de Granados se ubica en el espacio de análisis del pasado inmediato y redefiniciones sobre la identidad que en el país se abre con el triunfo de la Revolución cubana; en ella se respira el dolor de lo vivido y la angustia, casi salvaje, de la búsqueda. Las de Altunaga y Santamarina están más cercanas a nosotros, aun cuando sus acciones tengan lugar hace más de cien años. No solo son más reposadas, sino que, en ambas, la ideología autoral está montada sobre las lecciones de un marxismo institucionalizado e integrado a la escritura misma. Las de Prieto y Rojas son ya el presente puro y enseñan sorprendentes relaciones subterráneas; no solo por ubicarse ambas en el territorio de otra nueva redefinición, nuevamente socioeconómica, de la vida nacional, sino por la cercanía de sus miradas sobre lo nacional; el señorito Filomeno de la novela de Rojas es un ejemplo del «vuelo del gato» de la novela de Prieto y vivirá, tan temeroso como amenazado, por la «risa cubana»; al propio tiempo, en su expansión sexual, continuará prolongando el «vuelo del gato» que nos atraviesa.

Voy a terminar comentando el poema titulado «Recientemente he descubierto que soy negro» del poeta habanero Evelio J. de Arango, aparecido hace un par de años en la antología Surtidor (selección de poetas habaneros).¹⁸ El poema de Arango nos entrega una mentida simplicidad, pues la declaración que le da título, puesta en boca de un escritor con apenas mestizaje y nacido en 1951, adquiere relevancia a la luz de la intensificación de las preocupaciones por la identidad racial en los tiempos recientes. Acaso entonces, la única

manera de hacer que lo anterior cobre sentido sea pensar que el autorreconocimiento brota de alguna interpelación que desconocemos. La respuesta dada por el autor a dicha interpelación entronca fácilmente con las preocupaciones sobre la identidad racial a las que hacemos referencia y se halla expresada ya desde los versos que abren el poema: «Recientemente he descubierto que soy negro/ qué hermoso...». Es relevante el instante de descubrir la condición racial, al punto de que un texto de apenas tres estrofas dedica por entero la segunda a este sub-tópico:

Frente al espejo yo inventé tomar un río extenso
y una bandera de luz era mi dentadura
en tanto volví a pensar que fue en septiembre
o en el año de 1951
o hace pocos meses solamente
que comencé a ser negro.

En lo anterior el orden de los versos se corresponde con un orden simbólico de las acciones, si lo analizamos desde la óptica de la toma de identidad; el subrayado enfático con el que destaco dos palabras del texto intenta llamar la atención sobre los que son, quizás, el par de hechos claves del poema: el extenso río que rememora el origen africano es producto de la invención («con aquella fantasía de África», dice el verso que antecede) y la imagen de la dentadura blanca que se resalta contra la piel negra se encuentra asociada a una palabra tan marcada ideológicamente como es la bandera. De lo anterior podemos extraer la convicción de que el autor es por entero consciente de que la conexión con África es sólida, pero también tan ligera como cualquier otra fábula; o, lo que es lo mismo, que la identidad que para sí reivindica es la de un hombre negro en Cuba, desligado, ya hace mucho, del entorno de los antepasados, pero no por ello dispuesto a rechazar su belleza. No hay entonces que establecer la falsa dicotomía entre belleza/razón occidental y africana, sino que toca incluir aquí la posición de este subalterno Otro, respecto a la hegemonía del patrón eurocéntrico, que es el hombre negro de formación occidental. La intercambiabilidad de las fechas hace que, finalizando la estrofa, nos convenzamos de que la condición racial es algo que se conoce desde siempre, pero también un dispositivo resistente que se dispara durante la interpelación. Pasar a la tercera estrofa es entonces adentrarnos a la solución que el poeta regala para algo planteado al inicio a manera de conflicto: «y aquel ritmo de Güines que traigo en el silencio». Con este último

verso, la geografía se traslada desde el África genérica hasta un pueblo de la provincia habanera, del mundo imaginado a la circunstancia realmente vivida; es la segunda estrofa, con su balance entre interpelación y memoria, con la noción de orgullo por la condición racial que plantea, donde se hace ascender a primer plano la pertenencia del sujeto a lo cubano.

Notas

1. Marta Rojas, *Santa Lujuria*, Letras Cubanas, La Habana, 1998.
2. Abel E. Prieto, *El vuelo del gato*, Letras Cubanas, La Habana, 1999.
3. Jorge Mañach, *Belén, el aschanti*, Imprenta Prado, La Habana, 1924.
4. Eliseo Altunaga, «Delfín de Eleguá», *Todo mezclado*, Letras Cubanas, La Habana, 1984.
5. Eliseo Altunaga, *Canto de gemido*, Editorial Unión, La Habana, 1988.
6. Eliseo Altunaga, «Faón del nuevo mundo», *Todo mezclado*, ob. cit.
7. Jorge Santamarina, *El bámbara*, Editorial Unión, La Habana, 1989.
8. María de las Mercedes Santa Cruz (Condesa de Merlín), *Mis doce años*, Imprenta Siglo XX, La Habana, 1922.
9. Jesús Masdeu, *La raza triste*, Imprenta y Papelería de Rambla, Bouza y Cía., La Habana, 1924.
10. *Ibidem*, p. 97.
11. Juan René Betancourt, *El negro, ciudadano del futuro*, Cárdenas y Cía., La Habana, 1959.
12. *Ibidem*, p. 33.
13. Manuel Granados, *Adire y el tiempo roto*, Casa de las Américas, La Habana, 1967.
14. Manuel Granados, «Esther y Juan Manuel», *País de coral*, Letras Cubanas, La Habana, 1988.
15. Eduardo Heras León, «Balada para un amor posible», en Alberto Garrandés, comp., *El cuerpo inmortal*, Letras Cubanas, 1997.
16. *Ibidem*, p. 33.
17. *Ibidem*, p. 38.
18. Evelio J. de Arango, «Recientemente he descubierto que soy negro», en Fermín Carlos Díaz, comp., *Surtidor (selección de poetas habaneros)*, Casa del Escritor Habanero, La Habana, 1997.