

05.

**“Chivo que rompe tambó  
con su pellejo paga”:  
el tratamiento del personaje  
negro en la narrativa cuba-  
na contemporánea con es-  
pecial atención a un relato  
de Alexis Díaz Pimienta**

“The goat that breaks the drum pays with its hide” (you break it, you pay for it): black characters in Cuban contemporary fiction, with special reference to a short story by Alexis Díaz Pimienta

recepción: 9 de septiembre de 2019  
aceptación: 25 de noviembre de 2019

Manuel Martín  
Oramas Díaz  
Universidad Michoacana  
de San Nicolás de Hidalgo



## Resumen

En este artículo se parte de la aseveración hecha por muchos especialistas y estudiosos de que el panorama literario cubano ha sido muy productivo en las últimas décadas del siglo XX y todo lo recorrido del siglo XXI. A pesar de que el problema de la negritud y la discriminación racial están presentes en la isla, la literatura y el arte pocas veces han centrado la atención en la problemática racial y, más aún, no existen obras donde el protagonista sea un personaje afrocubano con una dimensión de sujeto político.

En el cuento que nos ocupa ocurre un cambio en el tratamiento del negro. Se trata de un negro escritor, un negro que ya se asemeja a un sujeto político y que intenta entrar al mundo del blanco. Hablamos del relato “Cervantes nace en Pogolotti, se cría en Luyanó, gana una beca para escribir en Barcelona y se aburre”, del escritor cubano Alexis Díaz Pimienta. El texto nos lleva a la cultura habanera de los barrios de Luyanó y Pogolotti.

*Palabras clave:*  
*negritud, discriminación,*  
*literatura, narrativa*

This article starts from the assumption that the Cuban literary scene has been very productive in the last decades of the twentieth century and throughout the twenty-first century, as claimed by many specialists and scholars. Despite the question of negritude and the racial discrimination that do exist on the island, Cuban literature and art have rarely focused on racial issues. Moreover, literary works whose main character is an Afro-Cuban acting as a political subject do not exist.

The short story here analyzed, namely “Cervantes nace en Pogolotti, se cría en Luyanó, gana una beca para escribir en Barcelona y se aburre”, by the Cuban writer Alexis Díaz Pimienta, entails a change in the treatment of the black character: a black writer, a black person already close to a political subject who tries to enter the white world. The text approaches the Havana culture of the Luyanó and Pogolotti neighborhoods.

*Keywords:*  
*blackness, discrimination,*  
*literature, narrative*

La Revolución cubana, en su triunfo o en su fracaso, ha dejado muchas interrogantes y elementos que demandan una reevaluación y un replanteamiento. Uno de ellos es la identidad cubana: ¿qué significa ser cubano o cubana actualmente y qué características étnicas, sociales y políticas definen la cubanía? Poco se sabe y se valora de la herencia afro que ha estado presente desde la esclavitud hasta nuestros días. Este nodo de la identidad cubana sólo se ha concebido históricamente en relación con esclavos y esclavistas, es decir, negro-blanco, blanco-negro, danzas, bailes, vestimentas, prácticas sociales y culturales, lenguajes de la cotidianidad y algunos textos orales (cánticos relacionados con la santería de influencia africana). Pero poco se dice acerca del racismo, la discriminación racial y la invisibilidad de los negros como sujetos políticos. La Revolución dejó silenciado este cuestionamiento, ya que en su aseveración de que todo estaba resuelto, incluido el racismo, ya no había nada por cuestionarse, y creó así un vacío en todas las áreas sociales, políticas y artísticas, en particular en la literatura. Sin embargo, el racismo es real, se ve, se vive y se respira en la isla y, en el peor escenario, se ha internalizado entre muchos de los propios negros, quienes de manera inconsciente han adoptado prácticas que los llevan a aspirar a “adelantar la raza” o a permanecer en el estereotipo.

En este artículo se parte de la aseveración hecha por muchos especialistas y estudio-

sos de que el panorama literario cubano ha sido muy productivo en las últimas décadas del siglo XX y todo lo recorrido del siglo XXI. A pesar de que el problema de la negritud y la discriminación racial están presentes en la isla, la literatura y el arte pocas veces han centrado la atención en la problemática racial y, más aún, no existen obras donde el protagonista sea un personaje afrocubano con una dimensión de sujeto político.

Hablar de la herencia africana en Cuba es complejo; los mismos términos “negro” y “afro” son problemáticos. Parte del debate oscila entre identificar lo negro en términos raciales o hacerlo en términos étnicos. Tradicionalmente, como apunta Silvia Valero (2011), ambos conceptos se entienden interrelacionados y con un origen común: “etnia” y “raza” pueden aparecer unidas en una mirada irreflexiva, para la cual la etnicidad se asocia irrevocablemente al lugar geográfico social (o racial) de nacimiento. En esta mirada esencialista, las características fenotípicas como el color de la piel (la raza) están geográficamente ligadas a las prácticas culturales (la etnicidad), como la religión, el baile, la música, entre otras.

La realidad es que tanto prácticas como características físicas se entremezclan dando como resultado la cubanía actual. De las dos grandes raíces que conforman la cubanía, la raíz africana y la española, resulta lo que Esteban Morales Domínguez (2017) —retomando al gran historiador y cubano Fernando Ortiz— describió en los



siguientes términos: “Cuba es un ajiaco; sólo que pensamos ‘éste aún se está cocinando’. Existiendo dentro del mismo más viandas y carnes de las que hubiéramos podido imaginar antes del “Periodo Especial” , que aún no se han ablandado”.

Hay en este ajiaco una mezcla de prácticas, etnicidades e identidades que por causas colonizadoras se han visto subalternizadas en comparación con el grupo colonizador, el de los blancos. Coincidimos con Esteban Morales cuando afirma que

La historia cubana escrita refleja todavía de manera insuficiente el papel desempeñado por negros y mestizos, y por la mujer negra en particular, en el proceso de construcción de la nación y su cultura, lo cual afecta a la identidad cultural y nacional vistas como un todo (2007).

El triunfo revolucionario ha disminuido, negado, deformado, silenciado o desvirtuado en varias ocasiones esta problemática sobre las diversas implicaciones de la negritud. De este asunto han hablado críticos como Roberto Zurbarano, principalmente en su ensayo “Raza, literatura y nación. El triángulo invisible del siglo XX cubano” (2006), el cual ha defendido la siguiente idea:

Cada una de estas tres maneras de evadir o distorsionar la problemática que abordamos ha conformado un histórico muro de contención que impide toda reflexión crítica sobre el asunto. Dentro de este muro triangular, los temas raciales

quedaron aprisionados en el silencio, en las letras cubanas, durante todo un siglo. (112)

Las tres maneras a las que este autor hace referencia son: el negado abordaje de la complejidad racial cubana y la marginación del aporte y del protagonismo de los negros en la sociedad cubana; la deformación ejercida por buena parte del discurso crítico, teórico e historiográfico de la cultura cubana sobre esta problemática, y las limitaciones conceptuales, epistemológicas e ideológicas con que se han trabajado entre nosotros los conceptos de “raza” y “afrocubano” (111-112).

Ante esta problemática surgieron voces que pretendían reivindicar la herencia africana en el proceso de la cultura cubana, es decir, la concepción y el debate sobre la identidad-nación y la negritud que la conforman. Es así que *ser afro* o *ser negro* responde a posicionamientos políticos post-revolucionarios. Si la Revolución intentó igualar al negro, invisibilizándolo, había que exigir su lugar como sujeto político y cultural. Una vez más es Fernando Ortiz quien, en el prólogo de 1940 a los *Cuentos Negros* de Lydia Cabrera, advertía de los riesgos que corre un pueblo o etnia si deja de lado su identidad:

La verdadera cultura y el positivo progreso —afirma Fernando Ortiz— están en las afirmaciones de las realidades y no en los reniegos. Todo pueblo que se niega a sí mismo está en trance de suicidio. Lo dice un proverbio afrocubano:

Chivo que rompe tambó, con su pellejo paga (2000).

Como resultado de una larga tradición de debates en torno a la negritud en la Cuba del siglo XX, el adjetivo afrocubano se ha sistematizado para calificar discursos productores y prácticas culturales. El término es nuevamente objeto de discusión, de análisis, de aceptación y de rechazo; todo ello a partir de la apertura de la vida cultural de la década de 1990. Sigue lo afro vinculado a lo negro, aunque no siempre a África, porque ni todo lo negro es de herencia africana, ni África es necesariamente negra. Silvia Valero (2011) hace hincapié en que los términos “raza” y “etnia” no son más que constructos teóricos, términos que pudieran coadyuvar a entender las dinámicas descolonizadoras en la Cuba de hoy.

Lo afro está vinculado al concepto de negritud. La concepción de la negritud como parte importante de la identidad cubana es compleja. Su complejidad es una muestra de las diferentes miradas, hipótesis y contradicciones que surgen al investigar y trabajar el campo de la cultura cubana de finales del siglo XX, complejidad que gana más fuerza a partir del rescate de esta cultura, de su literatura y de su arte en una Cuba cuya identidad se define por la negritud misma de su gente: la negritud como un constructo histórico-cultural. La cultura cubana surgió desde la negritud y vive en lo negro como nodo identitario integrado al nodo hispánico. No es casual que en varias ocasiones en el lenguaje co-

loquial se repita en diferentes contextos y con distintos fines esta idea, que lejos de ser humorística o simple, es muy profunda y puede debatirse desde diferentes miradas: el mejor invento de los españoles en Cuba fue lo mulato.

Hoy la visión entre lo étnico y lo racial está de nuevo en el debate de la Cuba actual, debate que podría coadyuvar de alguna manera a analizar y valorar los fundamentos sociológicos, epistemológicos y antropológicos del fenómeno de la negritud en la sociedad cubana.

Desde el siglo XIX ha habido un parcial tratamiento de la negritud, sus orígenes y sus comportamientos sociales, principalmente en textos críticos, históricos, historiográficos y antropológicos. En un rápido recorrido por la literatura del siglo XX, se evidencia una producción literaria que ha abordado la negritud de forma general, y no con la necesaria profundidad. Las vanguardias artísticas del siglo XX encontraron en Cuba un terreno propicio para su explosión creativa. En esta etapa sobresalen las figuras de Nicolás Guillén, Lydia Cabrera, Alejo Carpentier, entre otros, quienes aportan nuevas ideas e incursionan en el tratamiento del personaje negro dentro de la literatura; sin embargo, no logran insertar al negro como personaje político. Este problema siguió tratándose muy periféricamente, sin tener en cuenta la complejidad de la negritud en la isla. Este es un hecho que hoy fortalece el debate sobre las concepciones de la negritud como núcleo importante de la cultura cubana y



sobre el papel que deben jugar el arte y la literatura en esta dirección.

Los cambios experimentados en los modos de producción y medios de reproducción cultural en la Cuba de la década de 1960, sistematizados de alguna manera durante las décadas de 1970 y 1980 (el llamado *quinquenio gris*), dejaron de lado también la problemática de la negritud en Cuba y centraron su atención en una visión hiperbolizada del papel didáctico y propagandístico del texto literario, que llegó a ser cuestionado y debatido a finales de las décadas de 1980 y 1990. Cuba vivía la etapa del llamado “periodo especial” donde la sociedad cubana experimentaba una crisis en lo económico que trascendió a lo político, lo ideológico, lo psicosocial y lo cultural.

En este proceso, los nuevos escritores o *novísimos* (nacidos en la década de 1960) inician una etapa de renovación de la literatura cubana a través del replanteamiento de la literatura nacional. Las miradas se vuelven sobre lo temático, lo estilístico, lo estructural y el papel del escritor. Si bien es cierto que experimentaron nuevas formas de narración, nuevos temas o nuevas visiones de los temas narrados, el debate sobre la raza, sobre lo afrocubano, siguió siendo incipiente. A pesar de que hubo ciertas voces que realizaron nuevos acercamientos y nuevas interpretaciones del negro en la historia y la vida nacional, lo hicieron desde miradas estereotipadas. En resumen, los novísimos dejaron a un lado al negro, negaron la propia voz del negro.

Negaron la negritud.

Algunos autores, como Pedro Juan Gutiérrez en su novela *Trilogía sucia de La Habana* (2002), presentan al personaje afrocubano desde una hiperbolización de rasgos fenotípicos. En lugar de nombres propios, utilizan una continua sexualización del negro con constantes referencias al tamaño de su pene; el negro se convierte en pene grande, es un negro-pene. Igual ocurre con la mulata lujuriosa, provocadora por naturaleza, que se convierte en caderas, nalgas, labios, movimientos eróticos, cabellera. Otro elemento que se incorpora a la caracterización del personaje negro es la tendencia a relacionar a los negros y a las negras sólo como amantes de la danza y la música populares, con un habla peculiar, a quienes la mirada del blanco ha visto como personajes de segunda mano, es decir, esclavos, ñañigos, delincuentes, bulliciosos, haraganes, bandideros, traidores, homofóbicos, santeros, entre otros calificativos, desde la otredad.

No sólo el problema de la negritud como un nodo en la concepción de la identidad cubana se ha trabajado poco o nada por parte de los narradores cubanos de las últimas generaciones, sino que tampoco existe en el ambiente editorial cubano la prioridad por el problema racial del hombre negro y de la mujer negra.

Hay voces actuales, como la de Francisco Zaragoza Zaldívar, que consideran que las nuevas condiciones económicas y socioculturales de la Cuba postsoviética —junto



con la pérdida de la operatividad del pensamiento filosófico y estético del marxismo ortodoxo vigente tantos años en el sistema de educación de Cuba, así como la pérdida de legitimidad que ha sufrido la retórica política revolucionaria en todos los sectores sociales cubanos— presionan sobre el campo literario y su pensamiento crítico; aseveran que Cuba está más preparada y abierta para enfrentar la problemática de la negritud, pero que falta mucho todavía. Se requiere de un discurso multidisciplinario para poder entender, conformar y reconstruir la cultura cubana. Es necesario romper el triángulo que ha inmovilizado uno de los rostros de la identidad cultural cubana (Zurbano, 2006).

Roberto Zurbano escribía que “no es usual abordar problemas raciales en el dinámico campo literario cubano”; Alberto Guerra ha dicho que de los negros no se han ocupado ni los viejísimos ni los novísimos ni nadie (Uxo, 2013).

El enquistamiento del llamado racismo, silenciado por el mismo proceso revolucionario y por la perpetuación de la posición subalterna del negro, deberá abordarse vinculado con la concepción de la negritud como nodo de la cultura cubana. El poeta nacional cubano Nicolás Guillén, en su poema “Mis dos abuelos”, ya lo había advertido: “Mi abuelo blanco, mi abuelo negro, sombras que sólo yo veo... me escoltan mis dos abuelos” (1973).

Ya sea como objeto o como sujeto estereotipado, el negro ha estado presente en el

devenir de la literatura cubana a través de diferentes discursos que han negado el abordaje real, práctico, de la complejidad étnica en Cuba y donde el protagonismo de lo negro en la sociedad y la cultura ha sido aplazado, cuando en realidad se trata de una problemática imprescindible para entender nuestra identidad. En el fondo, el cuestionamiento de la presencia del negro es el cuestionamiento de la identidad cubana.

Con respecto al personaje-tipo se ha considerado necesario tener en cuenta lo planteado por Helena Beristáin, quien ha señalado que, al caracterizar al personaje individual —tanto el que actúa en los dramas como el de los relatos narrados—, el estatuto de cada personaje depende de sus atributos y circunstancias, tales como su aspecto exterior, sus actos gestuales y sus actos del habla. Todos estos factores son muchos y variables, y pueden ser objeto de diversas combinaciones y repeticiones (2008). En el caso que nos ocupa, es decir, el del personaje literario negro en la narrativa cubana, habrá que considerar que el estatuto de este personaje depende de sus atributos y de las circunstancias en que se ha desarrollado dentro de los distintos escenarios: familiares, sociales, laborales, académicos, entre otros.

Dentro de los atributos que se le han asignado al personaje negro a través de la literatura han sido muy recurrentes los referentes al color negro de su piel, su hipersexualización, su condición de personaje inferior y discriminado por su color



negro, por su posición económica precaria, por su origen racial con respecto al blanco, por su peculiar manera de hablar y por su vinculación a la música y a la danza. Y en cuanto a las circunstancias en que se ha desarrollado como personaje, han sido también recurrentes las que refieren a la estancia en la cárcel, su vida en los barrios marginados, su vinculación a las drogas, al alcoholismo, a la vagancia y su participación invisible en la sociedad cubana.

En el primer cuento que se analiza en este artículo, ocurre un cambio. Se trata de una configuración del personaje negro que pocas veces se había visto: es un negro escritor, un negro que ya se asemeja a un sujeto político y que intenta entrar al mundo del blanco. Hablamos del relato “Cervantes nace en Pogolotti, se cría en Luyanó, gana una beca para escribir en Barcelona y se aburre”, del prolífero escritor, repentista, poeta y teórico Alexis Díaz Pimienta. El relato, escrito en 1997 y publicado por primera vez en el libro *Conversación con el búfalo blanco* de 2005, muestra la creatividad del autor. Es un texto colorido y lleno de referencias a la cultura habanera de los barrios de Luyanó y Pogolotti.

En este relato nos encontramos con un narrador que en primera persona le cuenta por teléfono a un amigo cómo se siente ahora que está en Barcelona, auspiciado por una beca para escribir. Nos enteramos de propia voz cómo fue que se convirtió en narrador, de sus aventuras en los barrios donde creció, de su desprecio por todo el

academicismo y de su anhelo por regresar a la algarabía de su barrio. El texto se construye en torno a tres relatos: su éxito editorial en Cuba, su estancia en la cárcel y su estancia en Barcelona.

Centramos nuestra atención en tratar de dilucidar la posición subalterna del personaje narrador, así como en recalcar la reiterada presencia de las llamadas estructuras discursivas de alterización, modos narrativos que aseguran la identidad positiva de un grupo (el blanco) mediante la estigmatización de otro (el negro), aunque en este caso no se presenten de manera explícita, sino más bien, a través de un proceso de estereotipación internalizada que raya en lo racista. Si bien en ningún momento se menciona que el narrador, al que podemos identificar irónicamente como Cervantes, sea negro, el mismo autor, jugando con el discurso y recurriendo a los estereotipos del negro, nos da indicios de que los personajes que hablan son negros:

1) Los barrios donde se desenvuelve el narrador, Luyanó y Pogolotti, son barrios habaneros con alta presencia de comunidad afrocubana.

2) Algunas características fenotípicas, como el cabello estilo “espendrún” que solía llevar en los carnavales (peinado donde guardaba su navaja).

3) Su experiencia en la cárcel. Algunas estadísticas, manejadas por la oposición, muestran que el mayor porcentaje de reclusos provenientes de estos barrios es de negros y mestizos. Además, si recordamos la tradición lite-

raria cubana, el personaje negro está estereotipado como delincuente, jugador, holgazán, características que identifican al narrador.

4) El carnaval habanero, relacionado con el baile popular, la danza o comparsa, donde se mezcla el sexo, la violencia y el erotismo vinculado al sadomasoquismo. En este espectáculo popular y masivo hay una gran presencia negra y mulata que conduce todo este mundo carnavalesco. Desde una mirada crítica, es posible ver que en él sigue permanente la dicotomía negro-blanco, es decir, el negro baila y el blanco mira o no está, y cuestiona con una actitud peyorativa: “imagínate estamos en carnavales, y los negros” —dice alguien en la calle.

5) En este contexto, la hipersexualización del personaje, que se convierte en un pene, y que le recuerda a su interlocutor todas sus aventuras sexuales dentro y fuera de la cárcel.

6) La homofobia que lo caracteriza. Cuando habla de los escritores dice: “Tanto escribil y tanto escribil. Eso en el barrio es cosa de mariconcitos”. De los asesores que le ponen para adoctrinarlo en las técnicas narratológicas, uno de ellos era gay, y se refiere a él como “el cherna ese”, frase despectiva para referirse a los gays en Cuba. En la cárcel tiene un encuentro con un “jamaliche”, otra palabra que en Cuba se utiliza para nombrar al gay.

7) Su acercamiento a la literatura y al quehacer literario. El protagonista nunca tuvo intenciones de convertirse en escritor, él simplemente narra sus aven-

turas sexuales a sus amigos, alguien lo graba, lo transcribe y lo publica como literatura. Es así como consigue la beca en Barcelona. Una vez más, volviendo al estereotipo, el negro no es estudiado, el protagonista rechaza esto que él llama “la escribidera esa” y por eso se aburre. Recordemos que él desea regresar a su barrio y trabajar de camionero, para seguir disfrutando del sexo y de la fiesta.

8) El tratamiento del personaje blanco desde la otredad. En la cárcel, el “jamaliche” con el que se encuentra es rubio, y, de hecho, al asesor que mencionamos anteriormente también lo define como “rubiecito”. Cuando cuenta su experiencia en Barcelona, afirma: “Aquí to es blanquísimo, aburridísimo”, y al referirse a las españolas —o europeas— dice: “Veo a las blancas estas y ni se me para”.

9) El habla de los negros. El relato intenta emular el habla de los habaneros de Luyanó y Pogolotti. En esta técnica podemos apreciar la creatividad lingüística de Alexis Díaz Pimienta. Encontramos el uso de reiteraciones y diferentes sinónimos de palabras propias del hablar habanero, por ejemplo: amigo, ecobio, monina, asere, nagüe, entre otras.

El efecto del léxico y de las relaciones léxico-pragmáticas en todo el texto es muy productivo; algunos lo llamarían un léxico altisonante o un léxico donde nada podría ser extraño, pero tampoco común. Aparecen aportes importantes del español de Cuba, así como los sociolectos del abakuá o de los practicantes de la regla de oro o



la santería, elementos que han pasado al español de todos los cubanos: ñame, malanga, asere, ecobio, ponerse fula, jabao, entre otros.

Este léxico, que se relaciona con los negros, no es más que una muestra de que el habla de los habaneros (negros, blancos, mestizos o mulatos) es parte de la negritud, pero les pertenece a todos: los blancos se vuelven negros a través de las palabras. Esto refleja que la negritud es parte esencial de la identidad cubana y que el color de piel debería ser sólo cuestión de diversidad, aunque desafortunadamente no lo es: es una cuestión de racismo. Además, el habla que aquí se representa, en voz del narrador y con toda su creatividad habanera, termina por caer en la hiperbolización, y regresa al estereotipo y a la folclorización.

En resumen, nos interesa problematizar a nivel discursivo si es éste el conflicto que subyace entre reivindicar la herencia afro y la emancipación del sujeto negro. En el universo narrado, parece ser que sólo hay dos opciones: o salir del barrio y europeizarse (blanquecerse) y “progresar”, o regresar a la herencia afro, al barrio, lleno de placeres y permanecer en la “misericordia”. Pareciera que en este universo no existe una opción de progreso que no esté ligada a la cultura blanca, una falsa emancipación, sin que esto implique abandonar la negritud, las raíces. Es de notarse que su interlocutor no tiene voz, no se escucha en ningún momento al amigo del narrador. Podría esto reforzar la idea de que emanciparse y adquirir voz ocurre únicamente

al salir de la isla.

En el relato, el narrador intenta una búsqueda identitaria de la negritud desde el rechazo de la realidad que vive en Barcelona, que es al mismo tiempo una añoranza, una necesidad del retorno a las raíces: “extraño el barrio con cojones”, en contraste con lo que anhelan otros, es decir, salir de la isla y “progresar” (1997).

Podemos identificar en este cuento una crítica al triunfo revolucionario: la tecnología de la isla en comparación con la de la península, el progreso que implica la diáspora en comparación con la miseria de la permanencia en Cuba. Aun así, el protagonista del relato no es consciente de esto último, pero sí de lo que quiere y le da placer; en estos deseos se manifiesta una serie de estereotipos y estigmatizaciones sobre los negros. En efecto, estamos ante un relato que le da voz al negro, lo vuelve sujeto; sin embargo, en su voz se evidencia un discurso que, al reproducir el estereotipo del negro, no lo emancipa, más bien lo regresa a su estatus de personaje inferior tanto por su color negro como por su relación con la esclavitud.

No sabemos si el relato de Alexis Díaz Pimienta pretenda representar un sujeto político que demande su lugar en la escena cubana y que intente reivindicar la negritud que lo caracteriza; lo que sí podemos identificar es que el personaje sigue siendo un negro folclorizado.

En este diálogo con Díaz Pimienta tam-



bién consideramos importante incursionar en los cuentos que aparecen en su libro *Batido de chocolate y otros cuentos de sabor amargo*, publicado en Cuba en 2012. Aparece de nuevo esta idea de la negritud como nodo identitario en el cuento “Incompatibles: 1994”, donde uno de los personajes principales “era una anciana negra muy delgada, que parecía todavía más negra por el contraste de su piel con el pelo canoso, peinado como un hombre, casi ralo, y parecía mucho más delgada por lo ancho de la ropa que llevaba puesta. Caminaba lentamente, tumbada un poco hacia el lado derecho, y voceaba: ¡Ajos... velas... cascarilla... manteca de cacao...!” (101).

Esta anciana negra sostiene un diálogo en una de las calles de la Habana Vieja con un joven blanco que pretende que la anciana le venda toda su mercancía por un precio bajo. Cada personaje defiende su punto de vista para ganar la argumentación, pero no llegan a ningún acuerdo y cada uno se marcha en distintas direcciones. El cuento termina con estos diálogos:

—No hay negocio— dijo Diógenes.  
—Pues no hay negocio— confirmó la anciana.  
Y se marcharon en sentido opuesto  
(2012: 104).

Esta idea que nos presenta el autor de marcharse en “sentido opuesto” es una idea lapidaria. En Cuba, negros y blancos han andado en sentido opuesto. En este cuento, la subalternización negro-blanco

reaparece. Muchas preguntas podríamos hacerle a Alexis Díaz Pimienta: ¿reivindicas al negro en tus textos? ¿Cómo lo haces? ¿Son tus negros personajes políticos?

En una rápida mirada, si comparamos los personajes del primer cuento, “Cervantes nace en Pogolotti, se cría en Luyanó, gana una beca para escribir en Barcelona y se aburre”, con el cuento “Incompatibles: 1994”, sí vemos *grosso modo* que los negros del primer cuento se quedaron estancados, marginados en sus barrios de negros, vinculados a la extrema pobreza, preocupados solamente por la diversión, el alcohol, el juego prohibido y el sexo. No son personajes políticos, es decir, siguen en la línea de la subalternización; mientras que, en el segundo cuento, la mujer negra es muy vieja, muy pobre y tiene que andar y andar las calles de la Habana Vieja para vender su mercancía, lo que hace con dignidad defendiéndose de los ataques del otro personaje blanco y joven. En este texto, Díaz Pimienta trabaja mejor al personaje negro como un personaje político que defiende su posición, que lucha por su vida y que no se deja maltratar ni amedrentar por el blanco. A través de la obra de Díaz Pimienta, vivimos un proceso literario reivindicador del personaje negro como personaje político. Aquí no se cumple la máxima “Chivo que rompe tambó con su pellejo paga.”

Alexis Díaz Pimienta, sin lugar a duda, nos invita a un debate profundo y sostenido sobre la problemática de la negritud en Cuba como nodo identitario y, por ende,



sobre el tratamiento del personaje negro en la literatura y el arte cubanos. Los diferentes escenarios descritos por el autor y los distintos personajes de sus cuentos —negros, mulatos, jabaos pobres que viven en zonas marginadas— reflejan una parte sórdida, triste y no menos importante de la realidad cubana de estas últimas décadas. Una realidad olvidada y silenciada por el propio sistema. Los personajes negros de Pimienta que encontramos en estos cuentos son amargos, viven en la incertidumbre y no han sido reivindicados; viven, padecen, sufren y enfrentan un problema tan amargo como lo es la discriminación racial en la Cuba de hoy, un problema silenciado.

Si bien es cierto que el debate sobre la subalternización blanco-negro ha sido tratado de forma muy general y discreta por los escritores cubanos, Pimienta, en este tratamiento de la negritud, tampoco salva del todo al negro, aunque lo intenta. En sus cuentos, la vida cotidiana del negro actual se mueve en la pobreza, en la marginación, y no se salva; los negros resultan hoy más afectados que nunca. A pesar de la situación de desigualdades, discriminación y prejuicios raciales que se vive en Cuba, los escritores plasman con limitaciones y de forma periférica estos problemas. Falta mucho todavía para el rescate de la negritud y la desaparición de la discriminación racial.

## Conclusiones

El tratamiento del personaje negro en la narrativa cubana contemporánea es complejo, tanto desde el proceso creativo como desde el análisis; es un terreno pantanoso. Se corre el riesgo de recurrir a la folclorización del personaje o de caer en contradicciones. El problema de la negritud en la cultura cubana tendrá que abordarse desde diferentes miradas, no sólo desde lo literario como tal, sino también desde lo ideológico y lo político, como en los procesos de transculturalidad e interculturalidad, y desde los estudios coloniales y decoloniales. La condición subalterna que han mantenido los negros en Cuba durante siglos ha repercutido en la concepción de la sociedad cubana. Se manifestó en prejuicios y discriminaciones raciales con especial atención durante la Cuba revolucionaria y la Cuba postsoviética, fenómeno político, económico y social que generó un gran cambio en la ideología y en las prácticas artístico-culturales de la isla.

En el tratamiento del personaje negro se tienen que tomar en cuenta elementos como la complejidad étnica de Cuba, ya que —como afirma Rogelio Martínez Furé— “la identidad cubana contemporánea es multirracial y pluriétnica en sus componentes”. Se hace necesario, también, continuar y sistematizar estudios de literatura comparada y de otros discursos

diferentes, incluyendo los de la cotidianidad, y además tener en cuenta no sólo la literatura y los discursos que se gestan en la isla, sino también la literatura y los discursos que se gestan fuera de ella, es decir, la producción de la llamada diáspora cubana (Valero, 2011).

El cuestionamiento de la negritud en Cuba nos lleva a la necesidad de resignificarla para superar las anteriores connotaciones negativas, al tiempo que se amplían las

diversas formas de ser negro, buscando su emancipación, con el fin de convertirse en sujeto político y lograr la reivindicación de la negritud como nodo fundamental de la identidad cubana. Porque, a final de cuentas, como ya mencionamos, cuestionar la negritud es cuestionar la cubanía, y como dice el proverbio abakuá, que advierte sobre el riesgo de negar la propia identidad: “Chivo que rompe tambó con su pellejo lo paga” ■

## Referencias

- Beristáin, Helena, 2008. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Díaz Pimienta, Alexis, 1997. “Cervantes nace en Pogolotti, se cría en Luyanó, gana una beca para escribir en Barcelona y se aburre”. En *Revista La Jiribilla*. [http://www.lajiribilla.co.cu/2006/n248\\_02/elcuento.html](http://www.lajiribilla.co.cu/2006/n248_02/elcuento.html)
- \_\_\_\_\_, 2012. *Incompatibles: 1994*. Cuba: Letras Cubanas.
- García, Iván, 2010. “Los negros, los primeros sospechosos en Cuba”. En *elmundo.es*. <http://www.elmundo.es/america/2010/06/07/cuba/1275919532.html>. Consultado el 11 de julio 2010.
- Guillén, Nicolás, 1973. *Obra poética 1958-1972*. Cuba: Instituto Cubano del Libro.
- Gutiérrez, Pedro Juan, 2002. *Trilogía sucia de La Habana*. Barcelona: Anagrama.
- Morales Domínguez, Esteban, 2017. “Cuba. Color de la piel, nación, identidad y cultura. Un desafío contemporáneo”. En *La pupila insomne*. <https://lapupilainsomne.wordpress.com/2017/12/02/cuba-color-de-la-piel-nacion-identidad-y-cultura-un-desafio-contemporaneo-por-esteban-morales/>.
- Ortiz, Fernando, 2000 [1940]. “Prólogo a *Cuentos Negros* de Lydia Cabrera”. En *Catauro* 1, (enero-junio): 5-7.
- Suárez, Michael D., 2016. “La mayor prisión del Caribe”. En *elmundo.es*. <http://www.elmundo.es/internacional/2016/11/27/5839e379e5fdea9a758b464c.html>. Consultado el 27 de noviembre 2016.
- Uxo González, Carlos, 2013. “Personajes afrocubanos en la narrativa cubana del nuevo milenio: 2000-2009”. En *Revista Iberoamericana* 79: 577-591.
- Valero, Silvia, 2011. “Figuraciones de ‘lo afro’ y ‘lo negro’ en las producciones culturales cubanas contemporáneas”. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.4939/pr.4939.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4939/pr.4939.pdf)



Zaragoza Zaldívar, Francisco, 2002. "La narrativa cubana de los noventa". En *Congresso Brasileiro De Hispanistas 2*. [http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=M-SC0000000012002000300024&script=sci\\_arttext](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=M-SC0000000012002000300024&script=sci_arttext).

Zurbano, Roberto, 2006. "Raza, literatura y nación. El triángulo invisible del siglo XX cubano". En *Temas* 46: 111-123.