

---

**RENOVACIÓN Y ESTEREOTIPO: EL PERSONAJE DEL NEGRO EN LA  
NARRATIVA BREVE DE LOS NOVÍSIMOS CUBANOS.**

**Carlos UXÓ**  
La Trobe University  
Melbourne, Australia

**Introducción**

A partir de la primera mitad de la década de los ochenta, se observa en la narrativa cubana un alejamiento progresivo de las formas narrativas consideradas como canónicas durante los años setenta. Escritores como José Mariano Torralbas, Gumersindo Pacheco, Ana Luz García Calzada, Miguel Cañellas, Guillermo Vidal o Carlo Calcines desarrollaron entonces una innovadora narrativa cuyo mérito no radica únicamente en la calidad alcanzada, sino en haber supuesto un primer paso en un proceso renovador que profundizarían los narradores de la siguiente generación.

A la estela de estos escritores comienzan a surgir, desde mediados de los ochenta, grupos como *Seis del Ochenta*, *Diáspora(s)*, *El Establo*, o *Nos-y-otros*, que con variada fortuna y a partir de acercamientos diversos pero cercanos, conducirán a la narrativa cubana por caminos nunca antes transitados. Si bien con el paso de los años estos grupos literarios con poéticas más o menos compartidas acabaron por desaparecer (quizás como reflejo de la madurez y mayor individualidad alcanzada en la obra de los más destacados, pero sin duda también por simple ley de vida, al abandonar algunas de aquellas jóvenes promesas el mundo de la literatura para dedicarse a otros menesteres) el afán claramente renovador de aquellos, por entonces, jovencísimos narradores prevaleció<sup>1</sup>, dando lugar a lo que se ha venido en llamar, con un término no universal pero sí mayoritariamente aceptado, como “*los novísimos*”.

Si bien este grupo de escritores protagoniza una radical e interesante renovación literaria, no puede dejar de señalarse la flagrante y casi absoluta ausencia del personaje del negro en su narrativa. El presente artículo expone en primer lugar las características generales de la aludida renovación, para demostrar a continuación el silencio que se ha mantenido en torno a la población negra<sup>2</sup>. A tal fin, se parte del análisis de un total de trescientos cuentos publicados por el grupo de los novísimos.

---

<sup>1</sup> Cuando se fundaron *Seis del Ochenta* y *El Establo* Amir Valle y Ronaldo Menéndez tenían 17 años; Alberto Garrido, José Miguel Sánchez y Karla Suárez 18; Verónica Pérez Kónina, 19 y Ricardo Arrieta, 20.

<sup>2</sup> Utilizo en este artículo “negro” como heterónimo que incluye tanto a negros como a mulatos.

Carlos UXÓ

Las innovaciones narrativas acometidas por los novísimos se revelan en, al menos, tres planos, a saber, temático, estilístico y de entendimiento del papel de la literatura y del escritor. Con respecto a la renovación temática, los novísimos tanto exploran temas completamente ausentes de la literatura anterior, como aportan nuevas visiones de temas ya tratados. Como centros temáticos de mayor importancia se insiste en la creación literaria, la sexualidad (o las sexualidades), la participación cubana en Angola, la realidad cubana de los noventa (los balseros, el SIDA, la caída de la URSS), la crisis socioeconómica imperante, el deterioro de las relaciones humanas, la marginalidad, la mujer, etc.

En el terreno estilístico, su narrativa se propone socavar el horizonte de expectativas del lector más tradicional, alejándose de patrones y acercamientos preconcebidos y ofreciendo una miríada de nuevas perspectivas y haceres: se rompen esquemas genéricos; se incluyen ayudas visuales, desde simples variantes tipográficas hasta fotografías o caricaturas; se tiende a narrar desde diversos puntos de vista, sin señalar necesariamente el cambio de narrador; se recurre de manera constante al minimalismo, el liricismo, la parodia, el pastiche, y la autorreferencia; se prefiere un lenguaje “descarnado, irreverente, agresivo” (Murga) con fuerte contenido de oralidad que permite la entrada de coloquialismos, groserías o exabruptos; se rechaza la base metonímica sobre la que se construye el testimonio (sujeto enunciador como voz colectiva), dándose entrada a “lo testimonial”, un “discurso alternativo, mayormente asertivo y dialógico” (Menéndez 218), etc. Estas innovaciones temáticas y estilísticas vienen acompañadas por la renovación en un tercer nivel, de importancia al menos equiparable a los dos anteriores, aunque mucho menos comentada por la crítica, que ha tendido a centrarse en los rasgos temáticos o formales: la nueva forma de entender el papel del escritor.

Para el novísimo, la literatura posee una “función socio-estética [...] desautomatizadora” (Redonet 1993, 6), en tanto que juega un papel fundamental en la sociedad: la de hacer aflorar los problemas, aunque no necesariamente ofrecer soluciones. Si la literatura cubana anterior se caracterizaba por lo que se vino a denominar ‘sinflictivismo’, el novísimo abraza la literatura como conflicto permanente, busca en ella un “enfoque problemático” (10) y se lanza a la tarea de escribir con actitud “desmitificadora y desacralizante” (14).

Desde una nueva “perspectiva estético-autoral” (Redonet 1999, 10) (“ético-autoral” diría yo) el novísimo trata de crear lo que en términos bajtinianos se denominaría un discurso dialógico, en el cual conviven voces diversas y hasta encontradas creando una polifonía viva y enriquecedora, que indaga en la realidad y la problematiza. En franca oposición al discurso monológico, de valores recibidos, sancionados, institucionalizados y

## RENOVACIÓN Y ESTEREOTIPO: EL PERSONAJE DEL NEGRO...

reproducidos que trataba de imponerse en las letras cubanas, el novísimo propone la ruptura, la multiplicidad, el fin de la verdad única. En una palabra: el fin de la modernidad y el arranque de la posmodernidad. A tal fin, se sirve de propuestas radicales en lo temático y lo formal, pero especialmente de un marcado énfasis en el carácter performativo de la literatura, entendida no sólo como ligada a la sociedad, sino también como un agente de cambio social en tanto que opuesta a la verdad que emana del todopoderoso canón establecido.

Si bien este anhelo rompedor, heterodoxo e iconoclasta resulta el descriptor más indiscutible y generalizado del quehacer literario de los novísimos, y quizás el que más fama les ha granjeado, supuso también el mayor obstáculo para el desarrollo y madurez de este grupo de jóvenes, por cuanto venía intrínsecamente ligado a un problema de difícil solución: ¿por cuánto tiempo es posible mantener el vigor de un movimiento artístico cuya característica primordial es precisamente presentarse como iconoclasta?

Tal y como indica Iván Rubio Cuevas (2001), aplicando a los novísimos el lúcido análisis que del posmodernismo ha efectuado David Huysen, el posmodernismo inicial, caracterizado por su radicalidad, por asumir con orgullo la pertenencia a la periferia, a la alteridad, y generador de un cierto "*hedonismo iconoclasta*" (2001, 552), siguió vigente entre los novísimos más de lo que hubiera sido deseable, llevándoles a mantener una actitud iconoclasta que a fuerza de repetirse acabó por resultar huera, vacía casi por completo de contenido trasgresor y despojada por último de la performatividad que había sido central en su origen.

Rubio señala igualmente las implicaciones tanto del carácter iconoclasta de los novísimos como del énfasis publicitario en tal carácter, considerando que la imagen marginal e iconoclasta de los novísimos se exageró por motivos comerciales, una operación (aceptada y fomentada por algunos novísimos) que resultó en un ocultamiento de otras facetas de mayor interés del hacer narrativo de estos autores (2000, 81) y en una comercialización del grupo como "*rebeldes*" (81). Si bien Rubio insiste en que "*este no es el caso de los novísimos como grupo*", sostiene que sí lo fue "*de un sector muy concreto que, como no podía ser de otra forma, fue el más amplificado*" (84).

De tal forma, el novísimo quedaba intrínsecamente ligado a una etiqueta editorial que le posicionaba como escritor periférico y subalterno y que como tal quedaba abocado a jugar el papel – asignado e impuesto por el todopoderoso centro, pero aceptado en definitiva por algunos miembros del grupo – de *chico malo*.

Carlos UXÓ

### 1. La problemática racial en la narrativa breve de los novísimos

Con todo, considero que el trabajo de los novísimos presenta un problema mucho más hondo, tanto más descorazonador cuanto se da en un movimiento literario que pretendía (y en tantos casos consiguió) una innovación radical de la literatura cubana, dando entrada a visiones alternativas de la realidad y creando, como se dijo anteriormente, un sistema dialógico. Y es que, entre tanta proclama anticánónica y *antiestablishment*, tanta manifestación de posmodernismo, de subalternidad, heterodoxia y periferia, los novísimos han dejado de lado casi por completo cuanto pudiera relacionarse específicamente con la población negra, irónicamente el sector social que más ha sentido en sus propias carnes los avatares del Periodo Especial y que conforma en Cuba, si se me permite la redundancia, la subalternidad más subalterna. Si bien la actitud firmemente renovadora de los novísimos fue capaz de llevar a la literatura cubana por caminos apenas (o jamás) transitados anteriormente, la penúltima generación de narradores cubanos ha acabado por reiterar en lo fundamental el esquema racial que, con puntuales excepciones, ha venido repitiéndose en la literatura cubana y que ha tendido a hacer del personaje del negro bien un accesorio estereotipado, bien una realidad meramente invisible.

En este sentido, ha de anotarse en primer lugar que la crítica se ha mostrado incapaz de percibir esta ausencia. Cuando Redonet (1993) observa y aplaude el que los novísimos se hayan adentrado en terrenos temáticos que no se habían tocado con anterioridad; cuando Rodríguez Coronel y Pérez Rivero afirman que la narrativa cubana última trata asuntos que eran considerados tabú (García Ronda 173, Pérez Rivero 87); cuando Campuzano repasa los temas más importantes de la literatura escrita por mujeres a finales de los noventa, todos sin excepción se refieren a los focos temáticos ya mencionados (la homosexualidad, los friquis<sup>1</sup>, el SIDA, las jineteras, la guerra, etc.), sin que en ningún caso parezca necesario comentar la ausencia que nos ocupa, e incluso haya quien se refiera al supuesto surgimiento de la literatura negra: "*De ahí [la posmodernidad] surge toda la literatura del movimiento gay y del feminista, de las mujeres [...]; la literatura negra, la literatura rockera.*" (Raúl Aguiar, citado en García Ronda, 182).

De entre todas las fuentes consultadas, únicamente Margarita Mateo comenta en su interesantísimo *Ella escribía poscrítica* la falta de interés en el tema del negro, si bien tampoco ella retoma el tema con posterioridad:

---

<sup>1</sup> Término *friquis*, o *freaks*, o *freakies* se refiere a jóvenes marginales relacionados con culturas alternativas y, por lo general, con el rock y/o el mundo de las drogas.

## RENOVACIÓN Y ESTEREOTIPO: EL PERSONAJE DEL NEGRO...

*En el amplio espectro de recuperación de las voces marginadas apenas aparece el « tema » negro, lo cual resulta llamativo sobre todo si se tiene en cuenta que la literatura cubana cuenta con una amplia tradición en esta línea. [...] Los novísimos, sin embargo, parecen estar más preocupados por otras formas de marginación, aun cuando un grupo amplio de jóvenes escritores sean negros o mulatos. (177)<sup>1</sup>*

Pero no sólo la crítica en general ha mantenido un silencio casi absoluto respecto a este tema, sino también los propios novísimos, excepción hecha de las ya comentadas alusiones de Raúl Aguiar y Amir Valle, obvian cualquier mención al mismo en su ensayística. Por tal motivo decidí entrevistar a tres novísimos que, en su narrativa, parecían especialmente receptivos a la problemática racial<sup>2</sup>.

El primer entrevistado, Alberto Guerra, suponía un caso de especial interés. Uno de los escritores negros más destacados en la última narrativa cubana, Alberto Guerra alcanzó igualmente cierta fama por un hecho especialmente relevante en relación al tema que nos ocupa: tratado con aspereza inicial por un oficial de policía que le abordó en la calle, la actitud de éste cambió completamente al comprobar que Guerra tenía carné del Partido Comunista. Ofendido por el doble trato recibido – como negro primero, como afiliado al partido después – el escritor hizo entrega pública de su carné del partido en la siguiente asamblea de la UNEAC [Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba], manifestando su descontento por el racismo existente en Cuba.

En el transcurso de la entrevista, el escritor retomó una idea ya expresada por él mismo años atrás: la aparición en los noventa “*por primera vez*” de “*un grupo de mujeres y de negros con libros de alto valor*”. Sin embargo, reconoció también que a pesar de este hecho los novísimos habían prestado muy poca atención al tema del negro, añadiendo no obstante que en Cuba de ese tema no se habían preocupado “*ni los novísimos, ni los viejísimos ni nadie*”. Para Guerra, *La literatura de los novísimos* aborda la mujer, el mundo de la homosexualidad, el mundo marginal de los friquis, etc., pero el mundo de los negros no se aborda. Quizás el intelectual está

---

<sup>1</sup> Amir Valle alude también brevemente a este asunto, aunque en referencia a la cita de Margarita Mateo. Sin embargo, casi al final del libro Valle menciona entre los temas que se han tratado en la promoción del 90 “el tema del negro”, aunque ni en este libro ni en su obra crítica consultada desarrolla esta alusión (Por errata en la edición impresa, se suprimió el párrafo en que se incluye esta cita, al final de la página 201. Este párrafo sí aparece en la versión que estaba disponible en formato pdf en internet.).

<sup>2</sup> Conduje las tres entrevistas en La Habana en febrero de 2005.

Carlos UXÓ

aspirando a [...] abordar problemas de personajes sin color. Los personajes no son ni blancos, son sin color. Los veo como cubanos, la problemática es cubana. Sin embargo, paralelo a esto se nota como una fuerza más que escritores de mi generación, incluyendo a los poetas, son negros. [...]. Pero no hay conciencia del problema racial [entre los poetas]. En el caso de los narradores, yo vengo a tomar conciencia ahora con esta novela<sup>1</sup>. En esta novela sí. Pero ha pasado toda la década del noventa y no se abordaba el problema racial. Las causas no las sé.

Los comentarios de Guerra parecen debatirse entre dos líneas hasta cierto punto contradictorias: mientras que, al igual que, como veremos más adelante, otros escritores y críticos, consideran que sus personajes no tienen color y abordan una problemática cubana, estima también negativo el hecho de que poetas y escritores no posean una mayor concienciación con respecto al problema racial (lo cual, suponemos, habría de conllevar, entre otras cosas, la inclusión de un mayor número de personajes negros). Para Guerra, *"el escritor con su palabra tiene una responsabilidad, no puede ser un ignorante. Es un hombre público que crea estados de opinión, educa. Cada vez que escribe una frase, esa frase va acompañada de una resonancia"*, por lo que resulta esencial que se escriba sobre el tema del negro y se conciencie al lector. En este sentido, su última novela puede considerarse un paso en tal dirección.

El segundo entrevistado, José Miguel Sánchez, Yoss, es uno de los escritores que con mayor asiduidad (y profundidad) ha tratado el tema del negro. Para el escritor resulta necesario sacar a la luz los problemas que afronta Cuba y que tienden a esconderse, entre los cuales se encuentra el racismo :

Siendo este un país donde existe un gran racismo, la carencia de discriminación racial trató de enmascarar durante muchos años este racismo. Es un país donde por ser negro no eres menos, pero eres distinto. Sin embargo, lo que se esconde bajo la alfombra, a la larga se pudre. Durante mucho tiempo se trató de esconder esto. [...] No hay discriminación racial, pero no hay más que ver el Buró del Partido y ver cuántos negros hay en un país donde, seamos conservadores, el 40% es negro. Y eso te preocupa.

Con respecto a la literatura, Yoss afirmó que en la cubana han escaseado autores que traten este tema, debido a que durante mucho tiempo había pocos escritores negros, mayormente poetas de la marginalidad, como

---

<sup>1</sup> Se refiere a una novela todavía inédita en la que Alberto Guerra estaba trabajando en el momento de la entrevista y en la que aborda el tema del racismo.

## RENOVACIÓN Y ESTEREOTIPO: EL PERSONAJE DEL NEGRO...

el Ambia, o autores como Eliseo Altunaga que trataban de escribir desde una perspectiva incolora. No soy ni negro ni blanco, soy cubano y soy intelectual [...] La perspectiva negrista de algunos autores era vista con un poco de desprecio por la intelectualidad blanca, la cúpula del poder intelectual. Autores como Miguel Barnet decían *"Sí, sí, está muy bien hablar de los negros, hablemos de los negros, pero hagámoslo desde un punto de vista antropológico"*.

Por ello, en su libro de cuentos *W*, que analizamos con detalle más adelante, el escritor decidió incluir en situación prominente dos personajes negros de especial importancia (y trazados muy acertadamente), Chabas y Harley Salomón, con los cuales se acercaba a facetas de la realidad apenas verbalizadas públicamente, la de los negros enviados a Angola y la del homosexual viril, al que sólo le gusta ejercer el papel activo en relaciones sexuales.

Como escritor blanco, Yoss añadió que era consciente de su *"mirada subjetiva"*, siempre preferible en todo caso a una falta total de visión. Asimismo, Yoss consideró que debería evitarse una *"vuelta de timón"*, que únicamente arrastraría a los escritores al extremo contrario. No se trata de evitar por completo personajes que reflejan cierta realidad como *"el negro ambientoso que sale a bailar, el borracho, ladrón mujeriego, mentiroso"*, sino de reconocer que son sólo parte de una realidad más compleja, o que, por ejemplo *"también los roqueros son celosos, también se emborrachan, también se pelean"*. No se trata tampoco de que *"como no hemos hablado del negro, vamos a hablar de ello durante los próximos veinte años. Simplemente, démosle el lugar que tiene. Que no exista un monopolio de la figura del negro por los escritores negros; ni siquiera un monopolio desde arriba por los blancos"*.

El tercer entrevistado, Amir Valle, coincidió con Guerra y Yoss tanto en la existencia del racismo en Cuba como en la invisibilidad del negro en diversas facetas artísticas :

Cuba ha sido siempre una sociedad racista, pero el racismo no fue nunca tema para el arte, excepto en muy rara excepción. Todavía hoy en los congresos de la UNEAC los actores negros siguen preguntando por qué no hacen papeles protagónicos en la televisión cubana. Los actores negros de los grupos de teatro siguen preguntándoles a los dramaturgos por qué no escriben obras en que ellos sean los protagonistas y no sean parte de un entorno. En el cine cubano todavía la gente se sigue preguntando por qué, excepto en un par de películas de Titón, el negro no está presente. Lo mismo pasa en la literatura. [...] En la literatura cubana, ha sido un tema que ha aparecido muy

Carlos UXÓ

esporádicamente, y los negros han tendido a ser personajes secundarios, casi estereotipos de una cultura.

En su caso, además, Valle mencionó la censura con que se habían topado diversos escritores que habían abordado el tema, lo cual, y aun a sabiendas de que en Cuba no se las iban a publicar, no le detrajo a él en su decisión de dar entrada al racismo como foco temático primordial de un ciclo de novelas aún no concluido.

## 2. Término marcado y término no marcado

A pesar del alto nivel de concienciación con respecto al problema racial mostrado por estos escritores, considero que no constituyen sino una excepción respecto a la mayoría de sus compañeros de generación, y que un análisis exhaustivo de los cuentos de los novísimos evidencia precisamente la escasa relevancia concedida al tema racial. A fin de demostrar tal aseveración, resulta especialmente valioso recurrir a uno de los conceptos básicos de la lingüística: la contraposición de los llamados 'término marcado' y 'término no marcado', conceptos propuestos a mediados del siglo XX por N. S. Trubetzkoy para la fonología, y aplicados posteriormente por Roman Jakobson a las categorías gramaticales y la semántica. Son los estudios de Jakobson los que aquí resultan pertinentes.

Para Jakobson, el significado de las palabras se genera no de manera aislada, sino a partir de la relación con otra palabra o serie de palabras con las que guarda cierta relación semántica. Esta relación puede ser una oposición binaria, con dos polos denominados términos 'marcado' y 'no marcado', el primero de los cuales aparece tan sólo en los contextos en que tal oposición se encuentra activa, mientras que el segundo (también llamado 'término fuerte') es la variante que aparece en los casos en que el contraste significativo queda suspendido. De tal modo, al referirnos, pongamos por ejemplo, a un coche, emisor y receptor suponen presentes una serie de rasgos que no es necesario especificar (con cuatro ruedas, motor, volante...) en tanto que todos ellos son términos no marcados en la descripción semántica de coche, haciéndose su presencia necesaria solamente en contextos contrarios a lo esperable ("*he comprado un coche sin motor*", "*tiene un coche de tres ruedas*", etc.) Puede decirse, por tanto, que en estos casos el término no marcado está presente por definición, y lo está incluso cuando su presencia no resulta visible o audible en el discurso, ya que emisor y receptor comparten una serie de conocimientos previos que hacen dicha presencia innecesaria.

A este respecto, Daniel Chandler indica que entre los dos términos de una relación binaria la relación es raramente simétrica y tiende a ser jerárquica. Además, el término no marcado, en posición dominante, parece



## RENOVACIÓN Y ESTEREOTIPO: EL PERSONAJE DEL NEGRO...

mostrarse como “*neutro*”, “*normal*” o “*natural*”, por lo que resulta “*transparente*”, sin llamar la atención sobre su privilegiado estado invisible.

Antes de pasar al estudio del corpus, quisiera añadir por último que considero que a fin de realizar un análisis textual completo y exhaustivo no puede recurrirse meramente al análisis sintagmático (de la estructura superficial del lenguaje), sino que resulta imperativo realizar un análisis paradigmático (entendiendo aquí paradigmas como series de significantes preexistentes). Por ello, considero esencial prestar especial atención al uso de determinado elemento de un paradigma en lugar de otro elemento del mismo que pudiera haber aparecido en su lugar, así como de las posibles ausencias que puedan observarse en los elementos componentes de tal paradigma.

A partir de todo ello, entiendo que en el contexto cubano, y especialmente en el campo de las letras, es posible argumentar que en el binomio ‘blanco’ / ‘negro’ (referidos, obviamente, a diferencias fenotípicas) ‘negro’ es el término marcado, es decir, aquel que debe aparecer para estar presente, y ‘blanco’ el término no marcado, es decir, el que se sobreentiende como presente si no se menciona específicamente el término marcado. De tal manera, considero que, en un contexto de participación multirracial, intervenciones que podrían suponerse racialmente neutras remiten en realidad al término no marcado, ‘blanco’, en tanto que no se presenta activamente el término marcado. De tal manera, en frases como “*vino un hombre*” o “*María tomó la guagua*” debe entenderse, ante la ausencia del término marcado, que tanto el hombre como María son blancos. A este respecto, me parece esclarecedora la siguiente intervención de Rubén Zardoya, profesor de Filosofía de la Universidad de La Habana, en un coloquio organizado por la revista *Temas* y celebrado en La Habana en 2004:

[en Cuba] sobran los prejuicios raciales. Yo lo digo de corazón, que yo me indigno cuando un muchacho mío, heredero de formas de expresión y de discriminación secular, me dice: “*vino a verte un negro*”. Y yo le tengo que decir: “*¿y por qué tú no me dices vino a verme un blanco cuando viene un blanco*”, y me dices: “*vino a verte un señor?*” Porque, de alguna manera, pese a la educación que uno le da, en el espíritu de Fernando Ortiz y *El engaño de las razas*, en el espíritu de Martí, se reproducen los esquemas. La obra de la Revolución ha sido gigantesca en aras de la emancipación racial y de la eliminación de la discriminación racial [...] [pero] nos quedan miles de problemas (Hernández).

Carlos UXÓ

Por todo ello entiendo que la ausencia específica del descriptor 'negro' con relación al personaje de una obra literaria indica que ese personaje viene descrito por el polo opuesto del binomio, el término no marcado, 'blanco', no siendo posible aducir – como se hace repetidamente por parte de algunos sectores de la crítica y la creación en Cuba, y como se ha visto en la anterior entrevista con Alberto Guerra – que los personajes en general no tienen color. Dicha aseveración remite directamente a la supuesta transparencia y neutralidad del término no marcado, que, con Jakobson, Chandler y tantos otros creo inexistente. Del mismo modo que de la ausencia del descriptor 'homosexual' en determinado corpus se infiere la ausencia de homosexuales en esa narrativa (aun cuando, obviamente, un elevado número de personajes no aparezcan descritos por el descriptor 'heterosexual', término no marcado del binomio), considero que de la ausencia del descriptor 'negro' no puede sino inferirse la ausencia de personajes negros en un corpus narrativo.

Además de considerar erróneo el entendimiento de los personajes como "*ni negros, ni blancos, simplemente cubanos*", considero también equivocada la explicación que una parte de la crítica ha querido hacer de la ausencia de interés por parte de los novísimos en la problemática racial como resultado de su énfasis en otros aspectos de la realidad. Casamayor, por ejemplo, afirma :

*Los problemas económicos, políticos, raciales, sexuales, etc., aunque fueron objeto de un interés renovado por parte de los jóvenes escritores durante la década de los noventa, quedan aquí un poco por las nubes que planean sobre la dificultad esencial de la existencia: la interrogación del ser y la concepción de la realidad. (180)*

Si bien los novísimos no sólo eligen una temática a la que con anterioridad no se había prestado atención, sino que lo hacen desde una nueva perspectiva en la que predomina el interés por "*la dificultad esencial de la existencia*", no es menos cierto que tal interés es paralelo al deseo de explorar la cotidianeidad :

Le debo a gente como Raúl Aguiar, como Ricardo Arrieta, como Ronaldo Menéndez que me hayan mostrado que no sólo había que hablar de universales (quiénes somos, de dónde venimos, a dónde vamos), sino muchas veces de dónde estamos, qué estamos haciendo y qué vamos a comer esta noche. Es decir, los tres problemas cotidianos del cubano: desayuno, almuerzo y comida. (Yoss, entrevista)

Esa cotidianeidad, además se sondea investigando el impacto que los cambios sociales pueden haber tenido en unos individuos concretos, con

## RENOVACIÓN Y ESTEREOTIPO: EL PERSONAJE DEL NEGRO...

nombres y apellidos, con un claro énfasis en lo individual por encima de lo social :

Recuerdo algo que dijo Daniel Chavarría: no es lo mismo decirle a alguien que en la Escuela de la Armada de Argentina desaparecieron 20.000 personas, que poner un solo personaje en un cuento, que sea sodomizado, que sea torturado. El lector va a percibir mucho más el mensaje que le estás mandando si tú lo dices desde la perspectiva del ser humano único y desde una perspectiva individual. (Amir Valle, entrevista)

El obvio anhelo ontológico de los novísimos no puede en ningún caso considerarse óbice para el tratamiento de la problemática racial, en tanto que esas grandes preguntas vienen acompañadas de una potenciación de lo cotidiano y lo individual (y pudieran haber resultado en la incorporación del personaje del negro percibido individualmente en su quehacer diario). Por otra parte, el hecho mismo de que otro de los “*problemas*” mencionados, lo sexual, haya sido tratado por los novísimos en extensión, profundidad y variedad más que considerables, muestra lo falaz del argumento de Casamayor.

Un análisis minucioso de la narrativa breve de los novísimos mostrará la relevancia de cuanto hasta aquí queda dicho.

A tal fin, vale la pena distinguir entre lo que denominaremos ‘posición relativa’ del descriptor ‘blanco’ – referencias al color blanco en contextos de oposición, bien con el negro, generalmente de otro personaje, bien con un tono determinado de blanco<sup>1</sup> - y ‘posición absoluta’ – referida a contextos en los que el descriptor aparece sin presentarse en contraste con otro color. Mientras que en el corpus analizado he identificado diez apariciones en posición relativa (con ejemplos como “*esa piel tan blanca*” en “*La carta*” de Pedro de Jesús, 244; “*piernas muy blancas*” en “*Cosas de muñecas*” de Mylene Fernández Pintado, 59; y otros similares en relatos de Alberto Garrido, Ronaldo Menéndez, David Mitrani, Ena Lucía Portela, Ariel Ribeaux, Yoss y Karla Suárez), únicamente he identificado una instancia de aparición en posición absoluta: la descripción de la protagonista de “*La Vienesita / Un recuento*” de Carlos Aguilera como “*blanca*” (55). Considero que estos datos demuestran sin lugar a dudas la tendencia inequívoca a no verbalizar el descriptor ‘blanco’, que apenas si aparece en posición de contraste con otras tonalidades de blanco u otros colores, lo cual no deja de confirmar su calidad de término no marcado. En tanto que tal,

---

<sup>1</sup> Recuérdese que el término no marcado es ‘blanco’, que se opone como tal a todo el paradigma de posibles descriptores cromáticos fenotípicos, entre ellos ‘muy blanco’, que no deja de ser una desviación de la norma esperable.

Carlos UXÓ

jerárquicamente omnipresente, el descriptor 'blanco' resulta redundante en el plano sintagmático, si bien no debe entenderse que esta ausencia se repite en el plano semántico.

En segundo lugar, el descriptor 'negro', en tanto que término marcado, debe aparecer específicamente mencionado en el discurso para considerarlo presente, un hecho que se da únicamente en un total de cincuenta y nueve cuentos del corpus analizado, si bien en dieciséis de ellos apenas se observa una mención pasajera a algún personaje negro que no es más que mero telón de fondo sin importancia alguna para el desarrollo argumental. De tal manera, resulta muy reducido el número de cuentos analizados en que aparece un personaje negro con al menos un mínimo de relevancia: personaje secundario en veintidós cuentos, protagonista en veintiuno (es decir un 7 % del total analizado). Estas cifras demuestran hasta qué punto la narrativa de los novísimos apenas considera la problemática racial un asunto de interés, impone un velo de silencio sobre el personaje del negro – y en última instancia, sobre la población negra – y ofrecen una representación casi completamente desracializada de la Cuba contemporánea, que tiende a aparecer en sus relatos como un país racialmente homogéneo en el que el negro apenas se vislumbra.

Un análisis más detallado permite además observar que, en numerosos casos en que el descriptor 'negro' se halla presente, se observa igualmente la presencia de dos estructuras de alterización, modos narrativos que aseguran la identidad positiva de un grupo (en este caso, el blanco) mediante la estigmatización del 'otro' (en este caso, el negro)<sup>1</sup>: la problematización y la sexualización del negro.

Entiendo como problematización la tendencia a hacer del negro un problema mediante su asociación con el mundo del crimen, presentándolo como un ser antisocial, al acecho, dispuesto a cometer la siguiente fechoría. En el relato "*Castigo y crimen*" de Ronaldo Menéndez, el protagonista escucha gracias a un cruce de líneas una conversación telefónica en la que alguien planea asesinarle. Estremecido por la noticia, decide comprar una pistola, para lo cual se dirige a un garito custodiado por un matón negro (que, por otra parte, resulta ser el único personaje negro del cuento, y cuyo jefe es blanco)<sup>2</sup>; en "*La espera*", también de Ronaldo Menéndez, se narra un trágico suceso ocurrido años atrás y cuyo punto de partida es la violación de

---

<sup>1</sup> Parto de la definición de "othering" de Greenberg.

<sup>2</sup> Este cuento ofrece además un ejemplo perfecto de la oposición término marcado / término no marcado referida anteriormente: entre los elementos descriptivos del portero se incluye el color de la piel (negro), dato que sin embargo no se revela al describir ningún otro personaje. De acuerdo con nuestra argumentación anterior, consideramos que ha de entenderse que éstos son blancos.

## RENOVACIÓN Y ESTEREOTIPO: EL PERSONAJE DEL NEGRO...

un niño por un personaje conocido simplemente como "el Negro"; en "La Puerca" de Ángel Santiesteban, la acción transcurre en un módulo carcelario dominado por dos capos, Chepe y el Llanero Solitario, ambos negros; en "La carta" de Pedro de Jesús el protagonista decide robar el colchón de la beca donde se hospeda, para lo cual se sirve de la ayuda de "un negrito que vive en el piso siete del edificio de al lado" (245).

Resulta importante enfatizar que en ninguno de estos casos los narradores adoptan una mirada crítica o reflexiva, no se investigan siquiera sutilmente las causas sociales tras el altísimo porcentaje de población reclusa negra en Cuba, o que pueden llevar a la población negra a la marginalidad y al crimen. No; en estos cuentos, el novísimo se limita a presentar al negro como criminal, sin llegar a poner en duda tan manida imagen. Aquí no se desconstruye, ni se cuestiona, ni se es desacralizador, simplemente se repiten los estereotipos y esquemas aprendidos.

Únicamente en dos relatos la aparición del personaje negro asociado con actividades criminales viene acompañada de un cierto trasfondo crítico: "Cerdos y hombres o el extraño caso de A" de Ronaldo Menéndez, que comentaremos más adelante, y "La horma" de Ricardo Arrieta. Este relato, uno de los primeros que tratan de la persecución policial contra los roqueros, se abre en una comisaría, a la que llegan, arrestados a causa de un tumulto durante un concierto de rock, el narrador y un amigo. La narración del momento del arresto no deja dudas sobre la arbitrariedad del mismo, idea reforzada por el diálogo que estos dos jóvenes mantienen ya en la celda con una pareja que también ha sido arrestada en el concierto (por subir él a hombros a ella mientras sonaba un solo de guitarra). Entre la narración de uno y otro arrestos, claramente abusivos, el lector encuentra el siguiente párrafo:

*Cuando llegamos a la estación, había solo tres tipos; uno era un negro guapo que estaba como nervioso. Al rato vino un policía y cargó con el sombrero del guapo. ¿Qué hay con el cagua? Explicaron que iban a zafarle el forro para estudiar el material del adorno. ¿Qué era eso de andar con joyas en el sombrero? ¿Tú eres un rey o qué? (186)<sup>1</sup>*

Al posicionar estas líneas entre las dos escenas descritas, se rompe la dicotomía blanco/negro, e incluso roquero/guapo, que queda establecida entre policía/jóvenes, o represores/reprimidos. De tal modo, y al quedar el negro guapo incorporado inequívocamente a la categoría de perseguidos por

<sup>1</sup> Los "negros guapos" constituyen algo así como una tribu urbana bastante extendida entre los negros de ciudades como La Habana. Suelen llevar vestimenta muy llamativa y cuidada, de ahí la importancia del sombrero (el cagua). Los negros guapos y los roqueros son tribus urbanas adversarias.

Carlos UXÓ

la arbitrariedad policial, su presencia en un contexto criminal no es ya mera repetición de imágenes estereotipadas sino que incorpora un trasfondo crítico obvio.

La segunda estructura de alterización supone la sexualización del personaje del negro, algo que de una u otra manera ocurre en nada menos que diecinueve de los relatos analizados, casi un tercio de los cuentos en que aparece un personaje negro.

Parto aquí de una coincidencia plena con Stuart Hall, para quien la insistencia estereotipada y fetichista de determinadas características pretende convertirlas en marcadores de diferencia racial, hasta hacer de ellas equivalentes semánticos de 'cuerpo negro'. Sin embargo, resulta esencial recordar que estos marcadores, que Hall identifica como "*piel negra, labios gruesos, pelo rizado, penes tan grandes como catedrales*" (21), no son significados en sí, sino significantes que se mueven en un determinado régimen discursivo que les otorga un valor metonímico claro que el propio Fanon explica: "*piel negra – pene grande – cerebro pequeño – lo llevan en los genes – que se acabe el programa contra la pobreza – ¡que se vayan a su país!*" (112). De tal modo, las referencias tanto a insaciables capacidades sexuales como a penes gigantescos consiguen que "*uno ya no [sea] consciente del negro, sino sólo de un pene; el negro queda eclipsado. Se ha convertido en un pene. Es un pene*" (120). El negro se desvanece, reemplazado por una metonimia de claros tintes racistas<sup>1</sup>.

En este sentido, resultan especialmente indicativas las descripciones que constituyen la primera información que el lector recibe de determinado personaje, y que, por ende, ha de entenderse que poseen una relevancia primordial. En "*Maneras de obrar en 1830*" de Pedro de Jesús, el narrador se encuentra por primera vez con un personaje mulato y comenta: "*Casi al mes apareció en mi cuarto un mulato bellissimo de ojos negros y nariz afilada. Atisbar las turgencias de su cuerpo a través del jean ajustado era pavoroso*" (49); en "*La Puerca*" de Ángel Santiesteban la primera frase que leemos sobre Chepe, uno de los capos negros que domina la prisión, es "*se mete la mano dentro del pantalón y exhibe su rabo negro y sonrío con cinismo*" (8). En ambos casos el narrador opta por difuminar otros descriptores de estos personajes, a fin de resaltar no sólo su negritud, sino también la conexión entre ésta y su pene (y configurando el perfil de unos personajes que acaban marcados también por el estereotipo de la insaciabilidad sexual del negro).

---

<sup>1</sup> Quizás conviene aclarar que el cariz xenófobo al que se refiere Fanon no existe en absoluto en la narrativa contemporánea cubana.

## RENOVACIÓN Y ESTEREOTIPO: EL PERSONAJE DEL NEGRO...

Por lo que respecta a los personajes femeninos, abundan las descripciones en que se enfatizan (o incluso son los únicos descriptores) los rasgos fenotípicos señalados por Hall, y que, como en el caso de los varones, preceden un relato que inequívocamente conduce a algún tipo de actividad sexual. Es el caso de "Caza blanca" de David Mitrani la descripción de la jinetera primeriza alude a sus labios, piel, pelo, labios, culo y pechos - antes de describirnos el acto sexual en el que ella pierde su virginidad y se inicia en la carrera de jinetera - o de "El muro de las lamentaciones" de Alberto Garrido, relato que ofrece además la oportunidad de comparar las descripciones de las dos amantes del narrador, una mulata de piel trigueña y una blanca. Con respecto a la primera, Berana, leemos :

*Pero nuestro héroe no la oía: evocaba la piel trigueña, los ojos grandes, oscuros y brillantes, y la boca pulposa y los senos gangsteriles apuntando bajo el vestido, y aquel movimiento de sus nalgas insinuando el signo del infinito matemático, mientras se alejaba culeando alegremente por la calle de los comercios. (18)*

Mientras que sobre Zurana el narrador explica :

*A Zurama le caía el pelo rubio sobre un lado de la cara y tenía que echárselo atrás con sus dedos de uñas larguísimas. Tenía un lunar en la mejilla y otro en la boca. Bajo la luz irreal sus ojos parecían color miel y sostenían la mirada de Albert Albert sin rubor, casi con descaro, como un rasgo natural o un principio elemental y primitivo cuando se relacionan una mujer y un hombre. (22)*

Mientras que - como en el caso de la jinetera de "Caza blanca" - la descripción de Berana no sólo es poco más que otra manida relación estereotipada de rasgos fenotípicos (la piel, la boca, los senos, las nalgas) creadora de una metonimia que inevitablemente remite al tópico de la insaciabilidad sexual de la mulata, sino que además incluye un obvio componente voyeurístico que convierte a la muchacha en mero objeto destinado al placer sexual del protagonista, en la descripción de Zurama - aun recurriendo también a tópicos como el lunar en la mejilla - aparecen tanto un lenguaje poético ("bajo la luz irreal"), como un protagonismo de la muchacha - que es ahora la que mantiene la mirada - ausentes en el primer ejemplo.

Junto a estas dos estructuras de alterización, vale la pena señalar también la recurrencia con la que el personaje del negro queda innombrado, conociéndosele únicamente por la referencia al color de su piel: en "Monólogo del cuerdo" de Alberto Garrido, dos personajes se conocen simplemente como "Negro" y "el Jabao", mientras que de Esther y Javier no

Carlos UXÓ

se mencionan rasgos fenotípicos; en *"Fiestas taurinas y túneles carnales"* también de Garrido el protagonista se llama Alejandro, mientras que la mulata con la que tiene relaciones sexuales es simplemente *"La Bailarina"*; en *"En la llanura"* de Amir Valle, un diálogo de sólo dos personajes, uno de ellos es *"el mulato"* y otro es Alberto; en *"La espera"* de Ronaldo Menéndez el violador se conoce como *"el Negro"*, mientras que el padre del niño violado es Domingo Suárez; y en *"Maneras de obrar de 1830"* de Pedro de Jesús un personaje al que se conocía como Madame Renal, Julián Sorel o Matilde deja de tener nombre cuando el narrador revela que es mulato.

La ausencia de nombre propio de estos personajes (paralela en muchos casos a la presencia de nombre en personajes cuyos rasgos fenotípicos no se mencionan y que, de acuerdo con la tesis que defendemos, entendemos son blancos) conlleva un obvio extrañamiento del negro, que queda en una penumbra de la que no se le permite salir, despersonalizado. Negarle el nombre equivale a negarle carta de naturaleza, privarle de una personalidad completa y compleja, esencializarlo en definitiva, viendo en él no ya un individuo, sino un elemento más de un colectivo del que bien podría haberse elegido cualquier otro.

### 3. Más allá de los estereotipos

Sería injusto sin embargo, concluir este estudio sin hacer referencia a algunos relatos en los que el personaje del negro se dibuja desde una nueva perspectiva, con un obvio interés bien en llamar la atención sobre la situación del negro en la Cuba contemporánea, bien en salir de los esquemas estereotipados que encasillaban al personaje del negro. Son relatos como *"Cambiar"*, de Amir Valle, donde se alude de manera directa al racismo existente en el sistema educativo (*"El caso de Máximo sonó por todo lo alto. Todo porque a los jefes blancos no les gustó que llegara un negro casi azul y enderezara la escuela que ellos no habían podido enderezar. Los muchachos le decían Changó, por el color, o la autoridad, o los cojones. Pero así le decían."* 20); *"Mambrú se fue a la guerra"* también de Amir Valle, donde se retrata la triste vida de un negro excombatiente de Angola postrado en silla de ruedas, al que apenas le queda el consuelo de masturbarse espiando a las vecinas (una de las cuales le sorprende y le grita *"¡Negro asqueroso!"*, 79); *"Sueño de una noche de verano"* de Jesús David Curbelo, donde se desvela la doble moral del señor Morán, insigne crítico literario con *"cargo de funcionario cultural"* (74) – irritado tanto por el matrimonio de una de sus hijas con un mulato como por las correrías sexuales de su otra hija – descubierto en plena orgía bisexual; *"Anoche mientras estabas fuera"* de Marcial Gala, una interesante y divertida deconstrucción de la Anunciación de María, en este caso situada cronológicamente en el Periodo Especial, en la que una mujer negra decide no abrir su puerta a unos ángeles que tratan de



## RENOVACIÓN Y ESTEREOTIPO: EL PERSONAJE DEL NEGRO...

convencerla de la necesidad de un Jesucristo negro; "Miedo" de Yoss, en que el protagonista (racista) apedrea a un mulato al creer que se dirige a él navaja en mano, sólo para descubrir después que la navaja no existía y el mulato únicamente quería orinar; o "Diana Cazadora and Colorado Springs" de Alberto Garrido, donde además de repetirse el motivo del Cristo negro, se trata la contradicción entre respeto social y conducta privada, marcada en este caso también por la bipolaridad personaje blanco / personaje negro.

Junto a estos relatos, han de destacarse por su calidad e interés "Cerdos y hombres o el extraño caso de A" de Ronaldo Menéndez y el libro de cuentos *W*, de Yoss.

"Cerdos y hombres o el extraño caso de A" constituye uno de los mejores ejemplos de la calidad alcanzada ya no por los novísimos, sino por la narrativa cubana de los noventa en general. La acción se inicia el 25 de julio de 1994 (víspera de la celebración del asalto al Cuartel de la Moncada, en el año de la crisis de los balseros), día en el que A dicta una conferencia en torno a la influencia de la decoración etrusca en el mueble romano, en la que hace referencia a los "demonios, animales deshumanizados o viceversa" de los antiguos etruscos, así como al símbolo del jabalí "de colmillos acerados que se indefine entre el hombre y la bestia, y que simboliza el hambre"(33). El resto del relato, a tono con los otros que forman parte del mismo libro, aparece como una esperpéntica exploración repleta de humor negro de los temas desarrollados en la conferencia.

A aparece como un ser solitario y marginal con un trato mínimo con los vecinos del barrio, por quienes siente un desdén de claros tintes racistas que aumenta cuando éstos empiezan a saludarle e incluso a palmearle "los hombros campechanamente" (36), tras enterarse de que, a pesar de su reticencia inicial a hacerlo, A está criando un cerdo en una jaula *ad hoc* construida en casa:

*Odiaba su barrio. El barrio donde la había tocado vivir. Se decía a sí mismo, acariciando la dudosa esfericidad de su cabeza rapada, que su barrio era tan malo porque estaba lleno de negros. Esto lo formulaba muy calladamente, sin apenas él mismo escucharse, pues tenía la convicción de que en un país de proletarios los negros mandaban y linchaban. (35)*

El único refugio de A es su amistad con B, traductor de lenguas muertas sin especificar, a quien comenta :

A: *Los negros, para nosotros son como los bárbaros.*

B: *¿Qué quieres decir?*

Carlos UXÓ

A: *Fíjate, ¿muchos de los negros no son orientales? Han emigrado desde el oriente de la isla para nacionalizarse en la acrópolis superpoblada, para malear con sus ilegítimos acentos la retórica del ágora ciudadana.*

B: *Así como tú lo dices parece cierto, pero no se me escapa que estás tergiversando.*

A: *El caso es que aquí están los bárbaros con sus costumbres. Como esa de utilizar los muebles estilo Wiedermaier como combustible para cocer sus alimentos, o esa otra de bailar semidesnudos hasta altas horas de la noche. Y lo peor es que consiguen involucrarse con las blancas de baja estofa, todo mezclado, todo se amulata. Son los bárbaros, la alteridad selvática que se nos viene encima.*

B: *En esencia no creo que la concentración de queratina en la piel determine la inferioridad de otro ser humano.*

A: *Bahhh.*

Involuntariamente, el día 26 de julio A encierra en la jaula del cerdo a un hombre negro que había tratado de robarle el animal, iniciándose a partir de este momento (o acelerándose en el caso de A) un vertiginoso proceso de degradación sistemática que acaba por despojar a ambos personajes de cualquier dignidad que pudieran haber poseído: el ahora prisionero (puesto que A decide no liberarle) aparece cosificado como un "bulto suplicante", mientras que A, que se considera a sí mismo poseedor no ya de "un negro" sino de "Lo Negro" (40-41) se regodea en una felicidad y seguridad extremas que le llevan no sólo a empezar a tratar a sus vecinos, sino también a tener grotescos sueños genocidas :

*En algunos se inventaba una Bomba Absorbente, un mínimo artefacto capaz de chuparse a todos los seres humanos que no fueran blancos. Otros sueños redundaban en cierto container lleno de cerveza (la cerveza era el cebo), donde entraban en la festivalera turbamulta los chicos de La Esquina de la Nada Cotidiana, y luego aparecía el mismo container en medio de una ardiente pradera de África poblada de leones. (43)*

Finalmente, el 31 de diciembre (fecha también señalada en el calendario revolucionario, en cuanto conmemora la víspera de la caída de Batista) el prisionero consigue aferrarse a la pierna de A, a quien además ata a la jaula con un alambre. Ante la negativa de A a soltar a su prisionero, mal alimentado durante meses, éste empieza a comerse una pierna de su carcelero. Cuando al día siguiente B entra a casa de su amigo, encuentra sólo

## RENOVACIÓN Y ESTEREOTIPO: EL PERSONAJE DEL NEGRO...

medio cuerpo de A y los restos de otro cuerpo, que cree (o decide creer) son los huesos de un gato. Las últimas líneas completan el proceso de degradación, que termina por alcanzar al único personaje que había mantenido su integridad intacta: *"Antes de informar a la policía sobre la muerte de su amigo, podría agenciárselas para mudar el cerdo a su casa. Hacía mucho que no comía y tenía tanta hambre."* (46)

Como García Ramos afirma con respecto al libro en que el relato se inserta; en *"Cerdos y hombres o el extraño caso de A"*, Menéndez consigue describir el proceso por el que unos seres humanos vuelven *"a estadios anteriores a su condición de hombre"*, una regresión que *"no se lleva a cabo en paralela atrofia de la inteligencia, sino que, con toda conciencia, el abyecto ser en que se convierte el protagonista de la narración busca el ingenioso modo de tramar su infamia; a la degradación contribuye también su capacidad de ser pensante"*. Asimismo, se puede leer el cuento como un certero análisis de la problemática racial cubana: A, personaje racista obligado por las normas sociales a callar sus opiniones en público (pero en ningún caso educado en lo erróneo de las mismas), se ve inmerso en un proceso de degradación generalizado cuyo catalizador bien pudiera considerarse es la magna crisis del periodo especial. Empujado hasta el límite, da rienda suelta a su lado más depravado e inhumano y acaba provocando no sólo la muerte de su prisionero (a quien ha esencializado hasta considerarlo como *"Lo Negro"*), sino la suya propia. El hecho de que ninguno de los tres protagonistas del relato posea nombre muestra la deshumanización y degradación de la sociedad, conformada ya no por individuos, sino por seres innostrados conocidos meramente por una las primeras letras del alfabeto<sup>1</sup>.

Por su parte, *W* es una colección de seis relatos interdependientes, en la que se retrata hábilmente una abigarrada serie de personajes marginales, de entre los que destacan Harley Salomón y Chaba. Con el primero de ellos, mulato, homosexual y desertor sin papeles, Yoss trata de romper con un asunto tabú:

El personaje un tanto marginal de Harley Salomón es un símbolo [...] Trata de uno de los tabúes de la literatura cubana, el tabú del bugarrón. Es decir, el homosexual activo viril, que no es lo que en Cuba se denomina una loca de carroza y, hablando en jerga, le gusta dar pero no que le den. Es además un tipo que se niega a morir en la guerra porque esa guerra es

---

<sup>1</sup> Por otra parte, la sustitución de los nombres por "A" y "B" acerca estilísticamente el relato a un escrito jurídico, marcado tanto por su fría descripción de hechos como por la atención a determinados detalles (como las fechas exactas en que tuvieron lugar determinados hechos).

Carlos UXÓ

de los blancos y no es de él, que se niega a ser estigmatizado por sus preferencias sexuales, que se niega a ser parte de una sociedad que de alguna manera lo margina. El reto era convertirlo en un personaje real, sin convertirlo en una caricatura o en un personaje acartonado, un personaje negativo o positivo. (Uxó, entrevista)

Por su parte, con el personaje de Chaba Yoss se acerca de una manera consciente (y ciertamente atrevida) a otro asunto apenas visible en la literatura cubana, el de la participación de los negros en Angola :

Se habla muy poco del racismo que significó que en los primeros tiempos de la guerra de Angola sólo se enviaban negros. Supongo, entre comillas, para que pudieran pasar como negros angolanos si los encontraban muertos. Se habla muy poco de la cantidad de veteranos de Angola que hay traumatizados. Yo personalmente conozco al menos un centenar de casos de impotentes, mutilados, gente que de noche se despierta gritando. Chaba trató de ser un resumen de todas esas cosas. Trató de ser una especie de mezcla de los buenos y los malos lados de ese soldado de Angola, un héroe que tiene miedo. (Uxó, entrevista).

En "Pateadura", tercer cuento del libro, Chaba, *rastafari, hippie*, seguidor de Malcolm X (41), "oveja en el país de los colmillos", lector de Marcuse (42), "*chiquito y encorvado*", "*negro de la Timba y poeta, como decir pingüino y piloto*" (45)<sup>1</sup>, "*rebijido, feo*" (46), características todas que le presentan como débil y/o marginal, recibe la citación para "*defender el honor de Maceo y Camilo en el continente negro*" (41). De inmediato trata de pergeñar alguna excusa que le permita no incorporarse a filas, algo que sabe imposible: "*Vete a contarle al oficial que tú eres pacifista y que John Lennon y give peace a chance y make love not war y voy a ser el pendejo. Mierda de machismo leninismo, con la condición política intercambiable por el tamaño de los cojones*" (42).

Chaba sabe además que su sino está marcado por el hecho de ser negro: "*Mierda que no hay racismo [...] [L]o que me hace falta es [...] meterme a dormir cien años a ver si despierto y el presidente del yuma es un negro y todo cambia, coño*" (46-47). Con miedo a la muerte, a la gonorrea, a las serpientes, el joven soldado acaba incorporándose a la misión cubana en Cuando Cubango, Angola, desde donde escribe una carta que se incluye en "*Ansias*", el segundo cuento del libro. En un tono que se sitúa en las

---

<sup>1</sup> La Timba es un popular barrio de La Habana, con una numerosa población marginal.

## RENOVACIÓN Y ESTEREOTIPO: EL PERSONAJE DEL NEGRO...

antípodas del heroísmo asociado oficialmente con la empresa, Chaba se refiere a su miedo, a la falta de espíritu guerrero, al hecho de que su novia le haya dejado, a la escasez de comida, al hijo de puta del sargento, y concluye su carta con la poesía "Necesidades", en la que el "tengo" del conmovedor poema de Nicolás Guillén escrito en 1964 como celebración de las mejoras que la Revolución Cubana había supuesto para el negro, se transforma significativamente en "necesito":

*Necesito cantar un himno antiprotestas  
y un par de botas que no se gasten nunca.  
El silencio que acompañe mi canto  
y un camino sin fin que mida con mi marcha  
Necesito con premura  
mirar al cielo  
dibujar en las nubes los futuros posibles  
y un pez de plata aunque no tenga cuerda.  
Necesito mis necesidades  
flojas raíces de mi ser.  
Necesito sobre todo – urgentemente  
dejar de necesitar tantas cosas  
para volverme yo mismo necesario. (31)*

Si bien tanto el pastiche como la aparición de elementos de otros géneros son constantes en los relatos de Yoss, la inclusión de este poema no puede considerarse un mero juego literario típicamente posmodernista; la intencionalidad concienciadora es obvia tras estas palabras, que quedan además rubricadas por el siguiente comentario de Wenda :

*Chaba, no era mal poeta, pero Angola acabó con él, desde que regresó nunca fue el mismo. Psicosis de guerra le dicen. Creo que todavía está en el sanatorio, hace tres años que no voy a verlo..., demasiado deprimente todos esos pobres tipos en pijamas, con la cabeza rapada...Chaba antes tan orondo de sus trencitas rastafari. (32)*

Chaba abomina de los intentos de idealizar la intervención en Angola, consciente de que su vida y la de sus compañeros corre serio peligro. Rechaza la posibilidad de morir heroicamente, recibir una medalla a título póstumo e incluso dar nombre a una escuela :

*Y de pinga. Lo malo de morir es que uno no se entera de nada. Total, saber de las glorias mundanas cuando ya estés*

Carlos UXÓ

*batilongo, con alitas y tubo redondo de luz fría sobre la chola y tocando la lira, ¿qué gracia tiene al fin y al cabo? ¿Existe la vida de ultratumba? ¿Son reales los espíritus y los fantasmas? ("Chabasea" 107-108).*

Irónicamente, en las últimas líneas del libro, Chaba, movido más por el miedo que por el cumplimiento del deber, protagoniza una acción heroica que le hace acreedor a una medalla. Al conocer la noticia, no obstante, sufre una crisis de nervios a raíz de la cual le será imposible deshacerse jamás de "los mil millones de rostros de la guerra" (117). Años después, el que fuera joven poeta continúa en un sanatorio psiquiátrico, su vida partida por una guerra de la que nunca se sintió parte.

### Conclusión

A finales de la década de los ochenta, surgió en la narrativa cubana una nueva generación de jovencísimos escritores que anhelaba adentrarse por caminos nunca antes transitados por la literatura de su país. Su renovación, tanto temática como formal, paralela a un nuevo entendimiento de la figura del escritor e incluso de la literatura misma, resultaron en la entrada de una bocanada de aire fresco en la narrativa cubana de fin de siglo, que consiguió alcanzar cotas de calidad nada desdeñables. Si bien en su deseo de crear una literatura rompedora e iconoclasta que cortara bruscamente con el pasado se cometieron algunos excesos, los novísimos consiguen darle a la narrativa cubana el empujón necesario para hacerla entrar en el nuevo siglo a pie de igualdad con las mejores narrativas latinoamericanas.

No obstante, no puede dejar de señalarse la falta de interés de los novísimos por un asunto que la literatura cubana ha tendido a considerar menos que secundario: la problemática racial. He demostrado en este artículo que el personaje del negro apenas aparece en los cuentos de los novísimos, y que cuando lo hace viene marcado recurrentemente por unas características que repiten esquemas preexistentes: como secundario o mero telón de fondo, en asociación con el mundo del crimen, como objeto sexual, etc. Queda demostrado también que son franca minoría los escritores del grupo que reflejan en su literatura la concienciación sobre la discriminación racial y el racismo existentes en la Cuba del Periodo Especial. A los relatos donde es posible observar dicha concienciación he dedicado las últimas páginas de este artículo, mostrando de tal manera que, aunque todavía minoritario, puede constatarse cierto anhelo por tratar al personaje del negro fuera de los estereotipados esquemas que han prevalecido durante décadas.

## RENOVACIÓN Y ESTEREOTIPO: EL PERSONAJE DEL NEGRO...

### Referencias Bibliográficas

- AGUILERA, CARLOS ALBERTO. "La Vienesza / Un recuento." *Casa de las Américas* 215 (1999): 55-56.
- ARRIETA, RICARDO. "La horma." *Los últimos serán los primeros*. Ed. Salvador Redonet. La Habana: Letras Cubanas, 1993. 186-194.
- CAMPUZANO, LUISA. "Doxa y Paradoxa: estudios de género y narrativa de mujeres en la Cuba de hoy (Segunda Parte)." (2002). <[http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo\\_luiza.htm](http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo_luiza.htm)>. Fecha de acceso: 16 de mayo de 2003.
- CASAMAYOR CISNEROS, Odette. "Incertidumbre resplandeciente. Breve incursión en la narrativa escrita durante la década del 90 en la isla fe Cuba." *Caravelle* 78 (2002): 179-96.
- CHANDLER, D., *Semiotics for Beginners*. 2005. <<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem05.html>>. Fecha de acceso: 6 de enero de 2006.
- CURBELO, JESÚS DAVID. "Sueño de una noche de verano." *Diario de un poeta recién cazado*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2001. 72-104.
- DE JESÚS LÓPEZ, PEDRO. "La carta." *Narrativa. Anuario 1994*. La Habana: Abril, 1994. 244-250.
- . "Maneras de obrar en 1830." *Cuentos fríos (Maneras de obrar en 1830)*. La Habana: Unión, 2000.
- FANON, FRANTZ. *Black Skin, White Masks*. Londres: Paladin, 1970.
- FERNÁNDEZ PINTADO, MYLENE. "Cosas de muñecas." *L@s nuev@s caníbales. Antología de las más reciente cuentística del Caribe hispano*. San Juan de Puerto Rico, Santo Domingo y la Habana, Eds. Marilyn Bobes, Pedro Antonio Valdez y Carlos R. Gómez Beras. : Unión / Búho / Isla Negra, 2000. 59-63.
- GALA, MARCIAL. "Anoche, mientras estabas fuera." *Poco antes del 2000. Jóvenes cuentistas cubanos en las puertas del nuevo siglo*. Ed. Alberto Garrandés. La Habana: Letras Cubanas, 1997. 46-50.
- GARCÍA RAMOS, A., *Cuba al fondo, A B C*. 2002. <[http://cultural.abc.es/historico/semana-147/fijas/libros/escaparaté\\_003.asp](http://cultural.abc.es/historico/semana-147/fijas/libros/escaparaté_003.asp)>. Fecha de acceso: 16 de enero de 2006.
- GARCÍA RONDA, DENIA, ET.AL. "Venturas y desventuras de la narrativa cubana actual." *Temas* 24-25 (2001): 166-92.
- GARRIDO, ALBERTO. "Diana Cazadora and Colorado Springs." *El muro de las lamentaciones*. La Habana, Ed. Alberto Garrido, Casa de las Américas, 1999. 51-60.
- . "Fiestas taurinas y túneles carnales." *El muro de las lamentaciones*. Ed. Alberto Garrido. La Habana: Casa de las Américas, 1999. 41-49.
- . "Monólogo del cuerdo." *El otro viento del cristal*. La Habana: Letras Cubanas, 1993. 55-57.

Carlos UXÓ

- "El muro de las lamentaciones." *El muro de las lamentaciones*. Ed. Alberto Garrido. La Habana: Casa de las Américas, 1999.
- GREENBERG, STEVE "CHOSENNESS". 2002. The National Jewish Center for Learning and Leadership. <<http://www.clal.org/pp44.html>>. Fecha de acceso: 11 de julio de 2005.
- GUERRA NARANJO, ALBERTO. "Novísimos escritores cubanos: generación o promoción literaria." *Cuba Literaria* (s.d.). <[http://www.cubaliteraria.com/letra\\_y\\_letra/novisimos.html](http://www.cubaliteraria.com/letra_y_letra/novisimos.html)>. Fecha de acceso: 23 de abril de 2003
- HALL, STUART. "The After-Life of Frantz Fanon: Why Fanon? Why Now? Why Black Skin, White Masks?" *The Fact of Blackness: Frantz Fanon and Visual Representation*. Ed. Alan Read. London: Institute of Contemporary Arts and International Visual Arts, 1996. 12-37.
- HERNÁNDEZ, RAFAEL ET. AL. "¿Qué significa ser marginal?" *La Isla en Peso* 5 (2001). <<http://www.uneac.com/LaIslaEnPeso/num05/estacion.htm>> Fecha de acceso: 7 de julio de 2004.
- HUYSEN, ANDREAS. "Mapping the Postmodern." *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1986. 178-221.
- MATEO, MARGARITA. *Ella escribía poscrítica*. La Habana: Poramor, 1995.
- MENÉNDEZ, RONALDO. "Castigo y crimen." *El derecho al pataleo de los ahorcados*. La Habana: Casa de las Américas, 1997. 125-130.
- . "Cerdos y hombres o el extraño caso de A." *De modo que esto es la muerte*. Madrid: Lengua de Trapo, 2002. 33-46.
- . "La espera." *Casa de las Américas* 215 (1999 [1997]): 98-100.
- . "El Gallo de Diógenes. Reflexiones en torno a lo testimonial en los novísimos narradores cubanos." *Encuentro de la cultura cubana* 18 (2000): 215-22.
- MITRANI, DAVID. "Caza blanca." *Santos lugares*. La Habana: Unión, 1997. 17-25.
- MURGA, REBECA. "El cuento cubano en el nuevo siglo o la encantadora timidez del desencanto." *La Isla en Peso* 8 (2002). <<http://www.uneac.com/LaIslaEnPeso/num08/carta3.htm>>. Fecha de acceso: 7 de julio 2004.
- PÉREZ RIVERO, PEDRO. "La formidable coda del cuento cubano". Ciego de Ávila: Ávila, 2003.
- REDONET, SALVADOR. "Bis Repetita Placent (Palimpsesto)." en *Para el siglo que viene: (Post)Novísimos narradores cubanos*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 1999. 9-23.
- . "Para ser lo más breve posible." en *Los últimos serán los primeros*. La Habana: Letras Cubanas, 1993. 5-31.



## RENOVACIÓN Y ESTEREOTIPO: EL PERSONAJE DEL NEGRO...

RUBIO CUEVAS, Iván. "La doble insularidad de los Novísimos narradores cubanos." *La Isla Posible*. Eds. Carmen Alemany, Remedios Mataix and José Carlos Rovira. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.

---. "Lo marginal en los novísimos narradores cubanos: estrategia, subversión y moda." *Todas las islas la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*. Eds. Janett Reinstädler and Ottmar Ette. Frankfurt: Iberoamericana, 2000. 79-89.

SÁNCHEZ, JOSÉ MIGUEL. *W*. La Habana: Letras Cubanas, 1997.

SANTIESTEBAN, ÁNGEL. "La Puerca." *Los hijos que nadie quiso*. La Habana: Letras Cubanas, 2001. 7-18.

VALLE, AMIR. *Brevísimas demencias. La narrativa joven cubana de los 90*. La Habana: Extramuros, 2000.

---. "Cambiar." *Letras Cubanas* 9 (1988): 14-30.

---. "En la llanura." *Narrativa. Anuario 1994*. La Habana: Abril, 1994. 517-520.

---. "Mambrú no fue a la guerra." *Manuscritos del muerto*. La Habana: Letras Cubanas, 2000. 58-81.

