



Del ‘cafre’ al ‘negro inteligente y orgulloso’: el negro en la Trilogía sucia de La Habana de Pedro Juan Gutiérrez

Jean-Pierre Tardieu

► To cite this version:

Jean-Pierre Tardieu. Del ‘cafre’ al ‘negro inteligente y orgulloso’: el negro en la Trilogía sucia de La Habana de Pedro Juan Gutiérrez. *Bulletin of Hispanic Studies*, 2012, 89 (7), pp.751–767. 10.3828/bhs.2012.57 . hal-01166184

HAL Id: hal-01166184

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01166184>

Submitted on 22 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Del 'cafre' al 'negro inteligente y orgulloso': el negro en la *Trilogía sucia de La Habana* de Pedro Juan Gutiérrez

JEAN PIERRE TARDIEU

Université de la Réunion France



Resumen

En las obras del cubano Pedro Juan Gutiérrez, detrás del negro siempre se yergue el esclavo, cargado de tópicos apriorísticos que distan mucho de haber desaparecido. Por lo contrario, encuentran una nueva vida, de acuerdo con las contingencias. Pese al transcurrir del tiempo, se ve obligado el negro a arreglárselas para sobrevivir, algo como en la época de la esclavitud, transformándose en un ejemplo para los demás. No han desaparecido los reflejos de autodefensa, que le hacen perder la frágil dignidad recién adquirida. Si nos fiamos de los cuentos evocados en este trabajo, pocos serían los negros que consiguieran superar las dificultades amontonadas por las circunstancias. La exageración sirve para focalizar unos problemas bien reales, sin adoptar un tono abiertamente ideológico. En este sentido, para los cuentos de Gutiérrez, quizá no sea muy arriesgado hablar de catarsis de la palabra.

Abstract

In the works of Cuban writer Pedro Juan Gutiérrez, the shadow of the slave still looms over black people in today's society. The old prejudices are still rampant and alive, and are even revived by contingencies. Even if time has passed since the days of slavery, black people today still have to find ways and means for their survival, not unlike in former times, which make them an example for others. Responding instantly in self-defence is still the rule, which ruins the fragile dignity recently acquired. If we are to believe the short stories collected in this work, few black people manage to overcome the obstacles piled up by current circumstances. Over-emphasis gives prominence to a few specific and yet very real issues, without resorting to an openly ideological tone. In this sense, one might even risk the phrase 'the catharsis of speech' to define Gutierrez's short stories.

*Nous montrerons qu'il n'est pas de parole sans réponse, même si elle ne rencontre
que le silence, pourvu qu'elle ait un auditeur.*

(Jacques Lacan, *Écrits* 1. 'Fonction et champ de la parole
et du langage en psychanalyse')

La publicación en 1998 en España de la *Trilogía sucia de La Habana*, llamó la atención sobre su autor, el cubano Pedro Juan Gutiérrez. La lectura de *Nada que hacer*, *Anclado en tierra de nadie* y *Sabor a mí* deja un sabor amargo por la visión de un mundo sin esperanza, en particular en lo que se refiere al personaje afro-cubano, visto desde el exterior a través de los tópicos tan trillados como llevados que solían correr sobre el negro en Cuba antes de la Revolución del '59, ciertos de los cuales remontan a la literatura clásica española. Lo más importante en él sería lo aparente, que le diferencia de los otros componentes de la sociedad cubana contemporánea, o, más bien dicho, del elemento blanco, y hace de él un ser exótico en su propio país. Pero, ¿no sería que, al modo de ver de Gutiérrez, todos los cubanos se han vuelto exóticos en su isla, en el sentido más peyorativo de la palabra? ¿Qué pensar de una caracterización que podría parecer a primera vista parcial y hondamente subjetiva? ¿Con las dificultades conocidas por el país en estos últimos decenios no se exacerbaría una mentalidad que se creía superada?

Antes de entrar en materia, recordaremos que el narrador autodiegético y transtextual, símbolo del hombre común, se confunde con el protagonista Pedro Juan. ¿Significa esto que se nutre de las propias experiencias del autor? Por supuesto no hay que tomar al pie de la letra la humorística advertencia de éste en *Animal tropical* (Gutiérrez 2000: 242): 'Esta novela es una obra de ficción. Cualquier parecido con circunstancias o personas reales es pura casualidad'. En el mismo texto, Pedro Juan confiesa a Gloria que acaba por no saber qué en sus novelas 'es cierto' y qué 'es mentira'. Diremos, sin demorarnos en esto por no ser nuestro propósito, que la ficción, por sus procedimientos de selección y de concentración, enfoca más acertadamente ciertos aspectos auténticos. De este modo, la literatura no puede ser realidad, sino recomposición de la realidad. Al fin y al cabo, según Michel Raimond (1984), la novela le permite al autor abrir un 'espacio de libertad' y 'ajustar cuentas'.

Tópicos físicos

Las mujeres

Dentro de la tónica de los textos citados, donde la sexualidad ocupa un sitio de primera importancia por motivos que no nos corresponde exponer, pero que tendrían algo que ver con la vacuidad existencial, el protagonista se deja cautivar por la apariencia física de las mujeres negras o mulatas. Pese a los siglos de coexistencia étnica en la isla, no habría desaparecido la atracción por lo diferente, sustrato quizá de la antigua explotación sexual de que fueron víctimas las esclavas en el Nuevo Mundo, en una época en que la mujer blanca se caracte-

rizaba, por lo menos en la clase dominante, por cierta molición física y mental. La mujer de procedencia africana quedaba cerca de la naturaleza. De ahí la reiteración bajo la pluma del escritor de tópicos anatómicos en relación con la musculatura, y más precisamente la de las nalgas (Tardieu 2001). Alejo Carpentier, en 'El camino de Santiago' de *Guerra del tiempo* (1958: 39) evoca la atracción que siente Juan de Amberes por dos negras, y en particular por Doña Yolofa 'cuyas nalgas se sobrealzan como sillas de coro'. En *La Habana para un infante difunto* (1979), Guillermo Cabrera Infante trata varias veces de la esteatopigia de las negras y de las mulatas. Al joven protagonista le sedujo el arquetipo calipíptico de una prostituta: 'Cuando finalmente se quedó desnuda me dejó pasmado: era un cuerpo de una perfección rara, con las largas piernas perfectas y el culo calipíptico que siempre tienen las negras: alto y parado, luego las téticas de totem que la hacían casi el negativo de una venus de Cranach' (Cabrera Infante 1980: 126, 329).

Para el protagonista es la parte más atractiva en Margarita, personaje de 'Cosas nuevas en mi vida', en *Anclando en tierra de nadie*: 'Se estaba reponiendo y engordaba. Ya no estaba demacrada. De nuevo tenía las nalgas duras, redondas y sólidas a pesar de sus cuarenta y seis años. Los negros son así. Llenos de fibras¹ y músculos, con muy poca grasa, y una piel limpia, sin granos' (Gutiérrez 1998a: 9).

La generalización a partir de un caso particular, que corrobora lo que llevamos dicho, no sería sin embargo muy significativa si a ella no se añadiera, a través de varios relatos, una reiteración que linda con la obsesión maniática. En 'Dejando atrás el infierno' (*Nada que hacer*), el protagonista se aprovecha de la benevolencia de una amiga caritativa: 'Es una negra muy delgada y fibrosa, de treinta y dos años' (1998b: 129). En 'Amos y esclavos', se le parece mucho Margarita, pese a unos pocos detalles que no carecen de interés para el narrador: era 'una negrita flaca, fibrosa, y de grandes pechos' (1998b: 131).

No se interesa el protagonista por la negra de carne generosa y abundante cuyas fibras musculares ocultaría la grasa, como la emblemática Mamá de la conocidísima película *Lo que se llevó el viento*, que no pasa de nodriza protectora. Confirma este aspecto la descripción de otras mujeres negras o mulatas en los escritos posteriores de Gutiérrez. En la novela *El Rey de La Habana*, por ejemplo, la muchacha a quien mira con unos ojos sensuales el joven Reynaldo desde la azotea de su mísero pisito era 'una mulata delgada, bella, jinetera' (1999: 12). En 'Algo que me hace saltar', que forma parte de la serie de cuentos titulada *El insaciable hombre araña*, el protagonista cuarentón no queda insensible frente a dos adolescentes que bailan al ritmo de una música salsera de un equipo: 'Eran dos mulatas muy delgadas y con tremendo swing' (2002: 162).

Esta delgadez la comparten también los hombres. El protagonista de *El Rey de La Habana* es 'un mulato delgado, de estatura normal' (1999: 22), y el hermano de una compañera ocasional de Rey es también un 'mulato alto, delgado, alegre' (105). Esta referencia es esencial, si nos fijamos en lo poco sustancial de los otros elementos descriptivos. Nos preguntaremos por el sentido de esta recurrencia así puesta de relieve. No se trata de una apariencia forzosamente relacionada

1 Los subrayados son nuestros.

con la juventud, como lo patentizan las primeras citas, o con la imagen difundida a través del mundo por los éxitos de los atletas cubanos del final del siglo XX, sino más bien de un detalle anatómico de carácter étnico valorizado por la estrechez económica por la que pasan casi todos los personajes de Gutiérrez. De un modo irrisorio, ésta contribuye a realzar y a mantener sus particularidades físicas. La ironía burlona del escritor alcanza en este caso una dimensión satírica indudable, aunque implícita.

Incluso cuando engordan estas mujeres, no se les nota, como pasa con Katia en 'Casino Esperanza' en *Sabor a mí*: 'Katia siempre fue una negrita flaca. Ha engordado por lo menos treinta libras. Pero no tiene grasa sobrante. Todo se le ha ido para el cielo, las tetas, los muslos. Una distribución perfecta. Está dura, maciza' (Gutiérrez 1998c: 99).

En Cuba pues el hecho de engordar no afearía a las mujeres negras y mulatas, las primeras en sufrir quizá de las privaciones; por lo contrario pondría de realce lo armonioso de su feminidad. De ahí el uso de la expresión 'distribución perfecta' usada por el protagonista que reacciona como un esteta, pese a los apuros por los cuales está pasando o quizá por ellos mismos: le da todo el tiempo de apreciar lo que en otra situación tal vez no hubiera notado. En *Animal tropical* (2000: 63), Pedro Juan admira en una playa a una de estas mulatas gordas: 'Llegó un tipo, con una moto espectacular, toda niquelada, y una mulata mucho más espectacular, succulenta, culona, sabrosa, rebosante de músculos y grasas'. Es de notar que para el protagonista de *Tres tristes tigres* (1967: 63-64) de G. Cabrera Infante las 'mulatas enormes' no carecen de gracia en ciertas circunstancias. Bailando adquieren una belleza valorizada por el ritmo. En su libro de cuentos publicado en 2003, *Carne de perro*, Gutiérrez se interesa más por las negras y mulatas 'macizas' e incluso 'culonas'. En 'Soledad y silencio', dice de una mulatita que 'Era una mulata compacta, alta, tetas macizas, culito pequeño, sólido y redondo' (2003: 23). Para las muchachas de más edad, evoluciona algo el retrato. En 'Y yo no tenía rumbo' escribe: 'Frente a mí se sientan dos negras jóvenes, hermosas, tetonas, macizas, culonas' (40). En cuanto a Flores, mulata de 'A lo bestia', 'era una mulata maciza. Una bola de culo, tetas y alegría' (122).

El autor reanuda el mismo tema en otros relatos de una manera aun más sugestiva. En 'Salvación y perdición' (1998c: 88), al verse en la imposibilidad de pagar lo debido al plomero, Santa abre su falda para 'exhibirlo todo con desenfado, con seguridad en su belleza de diosa africana'. El cuento 'Sabor a mí' suministra una evocación más erótica, debida a la escasa vestimenta de la mulata Isabel que vende licra en un portal: 'Se había vestido con una licra negra, ajustada, de cuerpo entero, con la espalda al aire [...]. Un cuerpo macizo, de diosa ...' (1998c: 78).

¿Serían estas referencias reminiscencias sacadas de *La Habana para un infante difunto* de Guillermo Cabrera Infante, en que el protagonista califica a Nela de 'diosa dahomeyana', y encuentra en el cuerpo de una prostituta 'una perfección rara' (1980: 126 y 329)? En el contexto de los cuentos de Gutiérrez, no hay mal que por bien no venga, podríamos pensar: la miseria llega a desempeñar

un protagonismo no desdeñable en la valorización de la belleza de las mujeres afrocubanas. De modo que no sería muy arriesgado hablar de una erotización de la miseria. Esta es una prueba patente del proceso de distanciamiento usado por Gutiérrez en su compromiso satírico.

Las referencias anatómicas que acabamos de apuntar se concentran en el retrato de Gloria esbozado por Juan Pedro en *Animal tropical*: 'Era una mulata muy delgada, bien morena, un poco más baja que yo. Con su pelo negro y duro como alambre. Un cuerpo perfecto con tetas mínimas, sin una gota de grasa. Es como una fibra de nervio, dulce, sonriente, astuta, con sus dientes blanquísimos y una forma de caminar al mismo tiempo pausada y provocativa, con el culito bien parado' (Gutiérrez 2000: 24-25).

Por ofrecer un espacio más amplio que los cuentos, esta novela presenta más detalles anatómicos que sin embargo no se diferencian de las clásicas referencias literarias, como por ejemplo el color de los dientes de Gracia: 'Es linda. Tiene una cara morena, bellísima, con unos dientes muy blancos' (59).

Los hombres

En cuanto a los negros, la visión del narrador, o sea del propio Pedro Juan, es binaria e incluso maniquea. Sus descripciones encajan perfectamente con los tópicos corrientemente admitidos desde tiempos remotos, sacando conclusiones despreciativas a partir de detalles anatómicos que en otras circunstancias no hubieran sido interpretados tan negativamente. Muy a menudo el aspecto del negro es sentido como una amenaza virtual, lo que traduce el uso del aumentativo '-ón', al cual se añade un calificativo infamante. Uno de los mejores ejemplos se encuentra en el cuento 'Mi culo en peligro' (*Nada que hacer*), que evoca un bar de mala muerte donde atiende un 'negrón con cara de matarife guaposo' (Gutiérrez 1998b: 29). Aparece de nuevo el mismo aumentativo en *Animal tropical*, en que Pedro Juan rechaza la osadía de un diplomático amigo suyo: '¿No te alcanza con ese negrón?' (2000: 287).

La comparación popular remite a viejos temores experimentados por la antigua clase dominante. Interesa comprobar que en un espacio temporal alejado ya de la época esclavista y en condiciones socio-políticas opuestas, no sólo siguen vigentes sino que se extienden por las capas más humildes.

Experimenta el protagonista la necesidad de rebajar al negro para realzarse a sí mismo, lo cual lleva a la conocida animalización. En la obra de nuestro literato aparece de varias maneras. Aludiremos primero al olor del sudor. Sabido es que ciertas especies animales despiden un olor fuerte como protección contra posibles agresiones. Las varias ocurrencias evocadoras del olor de los negros en los cuentos de Gutiérrez, que se extienden también a las mujeres, bien podrían imponer una comparación implícita a primera vista. En 'Dos hermanas y yo en el medio' (*Anclado en tierra de nadie*), Hayda 'tiene un olor muy fuerte en la piel' (1998a: 24). El protagonista no puede impedirse añadir: 'Los negros muy negros siempre tienen ese olor demasiado acre'. Las mulatas, pese a ser también

víctimas del sistema de valores heredados de la colonia esclavista, no vacilan en adoptar una actitud parecida, prueba patente de su alienación. En 'Alegres, libres y ruidosas', se extraña el narrador de que la mulata Rosaura le dijera su odio por los negros: '¿Acostarme con un negro? ¡¿Yooo?! Ah, no. En cuanto sudan un poquito ya tienen peste. Además son muy toscos' (1998a: 24).

Para adelantar en nuestra demostración, acudiremos de nuevo a la novela *El Rey de La Habana*. En el correccional de menores el joven Reynaldo se acuerda de su niñez. Su afición por las mujeres, que ya se manifestaba, experimentó entonces su primer defraude que pudo condicionar su evolución en algo: le dejaron dos muchachitas, con quienes solía estar, acusándole de tener 'peste a grajo' (1999: 21). Según el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia, la expresión 'olor a grajo' alude al 'olor desagradable que se desprende del sudor, y especialmente de los negros desaseados' en Colombia, Cuba, Ecuador y Puerto Rico. Añadiremos que remonta a la literatura clásica española. En el *Entremés de los Negros* (1602) de Simón Agnado, en *Boda de negros* (1664) de Francisco de Quevedo, obras burlescas, pero también en la comedia de Andrés de Claramonte *El Valiente Negro en Flandes* (1638), se evoca el olor de los negros a 'grajo', o sea a una especie de cuervo (Tardieu 2001: 43). El hecho de que sean muchachitas las que se mofan así de su compañero mulato da a entender que la expresión está bien arraigada en las mentalidades. Los dos personajes principales de *El Rey de La Habana*, que muy pocas veces se lavan, necesitan de su mal olor respectivo para mejor disfrutar.

A decir la verdad, la referencia no es unívoca. En ciertas ocasiones el olor corporal contribuye a la erotización de la mujer afrocubana, dando a entender el autor que sus feromonas tienen un poder atractivo de una particular intensidad para el varón. En cuanto a la negra que vendía licras por los portales, precisa Pedro Juan (*Sabor a mí*): 'casi podía oler sus axilas, con ese olor a sudor íntimo y erótico de las mujeres' (Gutiérrez 1998c: 78). En *Animal tropical*, será un elemento de seducción de la mulata Gloria: 'Huelo sus axilas. Ese olor a hembra africana salvaje, sudando en la selva, es una droga que me hace vibrar hasta la emoción' (2000: 283).

Pero hay más, y que no tiene nada que ver con el substrato cultural español: las comparaciones sacadas de la fauna africana o asiática traducen el racismo latente entre no pocos blancos, exacerbado quizá por la amargura de compartir la suerte de los negros. Resulta tanto más arduo erradicarlo cuanto que, de una manera contradictoria, la sociedad se vale del fenotipo con fines disuasivos. Valga el ejemplo siguiente sacado de 'Vida en las azoteas' (*Anclado en tierra de nadie*): 'El Salem es un tugurio en Centro Habana. Una noche fui a darme unos tragos allí y de paso escuchar los boleros de Armandito. No entré porque en la puerta tiene una reja y hay un negro gordo y salvaje como un gorila, que abre y cierra con un candado' (1998a: 122).

En 'Coger el toro por las astas' (*Nada que hacer*), Pedro Juan intenta reanudar con Zulema, abandonada por su marido, ignorando el regreso de éste: 'De pronto la puerta se abre violentamente y aparece un tipo grandísimo. Como un orangután. Es un mulato gordo y fuerte' (1998b: 114).

La palabra 'orangután' en sí, como la comparación precedente, tiene una connotación muy marcada desde fines del siglo XIX, con las expediciones coloniales de las potencias europeas y las relaciones de viaje y obras de ficción que suscitaron. Evocan ambos términos un extremo salvajismo, agresivo y peligroso, llevado a su paroxismo en el segundo caso por la situación de rivalidad amorosa.

Dicho esto, no desaparecerá del todo esta impresión cuando difiera el contexto. Aun cuando parece positiva la visión, queda algo, debido sin duda alguna al machismo típico del protagonista. El negro o el mulato no deja de ser el rival potencial, privilegiado por la naturaleza: casi siempre es grande, fuerte y musculoso. Ahí reside la originalidad de las evocaciones de Gutiérrez que, de otra manera, no se distinguirían de lo muy comúnmente evocado al respecto en la literatura hispanoamericana. A Pedro Juan, permanentemente desocupado, no le queda más en el cuento 'Sabor a mí' que mirar lo que está pasando a su alrededor y gozar indirectamente de la belleza de las mujeres, esperando más si se le permite la ocasión. Pero a menudo al lado de la negra o de la mulata provocativa se encuentra un temible cancerbero. Al admirar a una mulata de 'hermosas y redondas tetas y unos pezones erectos y duros', pronto se da cuenta de que le vigila de muy cerca 'un negro grande, musculoso' (1998c: 67). Ocurre que se ve obligado a admitir lo que bien quisiera negar, a saber la hermosura del rival. En 'Los hierros del muerto', la mulata Danais enloqueció de amor por Santico: 'Quedó capturada para siempre en las redes metálicas de aquel negro hermoso, fuerte y macho como ninguno' (1998c: 168). Pero se trata de una hermosura ambigua, como lo revela el desenlace: el dominio del hombre se explica por un poder sobrenatural relacionado con los orishas que no cesará con su muerte. Pese a un obvio complejo de superioridad, el hombre blanco no queda muy lejos de experimentar cierta preocupación por fenómenos que no consigue explicarse claramente. Le impresiona la robustez de no pocos de los personajes negros, cuando él se siente débil y enclenque. En *El Rey de la Habana*, Rey, antes de enamorarse de Magda, tuvo la oportunidad de comprobar su lubricidad desenfundada: 'un día se la encontró frente a La Milagrosa, sonsacando a un conductor del camello. Era un negrón prieto y fuerte' (1999: 59).

Da la impresión que los negros no padecen de la situación económica del país, como si disfrutaran de una fuerza interior. Dicha cualidad, adivina el lector, procede de la selección natural que hizo estragos entre los esclavos: su psiquismo se vio obligado a sacar fuerza de flaqueza. Incluso asistimos a una valorización de esta hermosura, pero de una manera dudosa, meramente estética, en la medida en que deshumaniza al hombre para hacer de él una estatua, comparable con los atletas de la escultura griega o romana. No raya con lo divino, como para las mujeres, calificación que sólo puede atribuir la mirada lujuriosa del protagonista. Es el caso de un albañil en 'El final de la capitana' (*Sabor a mí*): 'Su piel negra y sudada estaba completamente cubierta por un polvillo finísimo blanco – grisáceo, de cal y cemento. A Chicha le pareció una escultura con vida. Una escultura de escayola o de cemento, o de piedra sin pulir. Era un negro joven, alto, musculoso' (1998c: 176).

Estas escasas pero reiteradas referencias físicas, que funcionan como isotopías (Greimas 1966: 69–101), son de recio abolengo. Sin embargo, para que encajen con la finalidad buscada por Gutiérrez, relacionada con la autenticidad cotidiana de un hombre del común, aparecen desprovistas del barroquismo literario de un Carpentier o de un Cabrera Infante. No tendrían tanta importancia de no situarse en un contexto más amplio, el de la miseria, que acentúa su alcance racista, según hemos dado a entender.

Ante todo pues, la mujer y el hombre negros son cuerpos. El hecho de que el largo período esclavista les redujo al estado de reproductores, o sea de ‘hembra’ y de ‘macho’, que poblaban los ‘criaderos’ de las haciendas habría dejado una huella en la mentalidad popular.

Tópicos sexuales

Objetivación

Más que erótica, la visión del protagonista es lasciva: todo el cuerpo de las negras y de las mulatas es sexual como instrumento de goce. Nunca surge una dimensión sentimental, como si las circunstancias les privaran de esta capacidad, como si también fueran víctimas de una servidumbre que les llevara a buscar una compensación, aprovechándose de una fama bien establecida. Se reducen a ‘nalgas duras y redondas’ (‘Cosas nuevas en mi vida’ (*Anclado en tierra de nadie*) Gutiérrez 1998a: 9); a ‘grandes pechos’ (‘Amos y esclavos’ (*Nada que hacer*) 1998b: 131); a un ‘monte de Venus’ (‘Salvación y perdición’ (*Sabor a mí*) 1998c: 88).

El hombre se confunde con un semental de un vigor particular. Su cuerpo no tendría mucho interés si no fuera el soporte de un sexo descomunal, ‘una piuga de negro’ (‘Dos hermanas y yo en el medio’ (*Anclado en tierra de nadie*) 1998a: 28).

La expresión es recurrente, como si no hubiera negros sin ‘grandes pingas’ (‘Mucho ruido alrededor’ (*Nada que hacer*) 1998b: 99). Por si fuera poco, la imaginación popular acentúa esta sexualización acudiendo a comparaciones muy gráficas. La mulata Zulema dice de su marido que ‘lo que él tiene no es una pinga, es un brazo’ (1998b: 102). El negro de quien Katia se enamoró en ‘Casino Esperanza’ (*Sabor a mí*) tenía ‘un niño entre las patas’ (1998c: 102). La metáfora bien podría ser más equívoca de lo que parece a primera vista. Sugiere por supuesto una dimensión anormal, una vivacidad incesante, pero también una sacralización irreverente si tomamos en cuenta la connotación religiosa de la palabra ‘niño’. Así que la verga cobra vida de un modo independiente. En ‘El bobo de la fábrica’ (*Nada que hacer*) un loco exhibicionista se granjea la benevolencia de las empleadas de la oficina mostrándoles su sexo:

No era una pinga. Era un animal negro, gordo y salvaje, con unos treinta centímetros de largo. El tipo se sacaba aquel monstruo ya medio erecto y lo mostraba muy orondo, complacido de la admiración que causaba. Ellas empezaban a gritar y a tirarle presilladoras y pisapapeles, pero en realidad era un juego. Les gustaba ver aquel trizo de carne negra y palpitante. Quién sabe cuántas soñarían con aquello

por las noches, cuando sus maridos les metían lo que Dios les había proporcionado, que seguramente era menor. (Gutiérrez 1998b: 120)

La primera comparación corresponde a una obsesión, la de que la sexualidad de los negros es tan desinhibida como la de los animales. Aparecerá de nuevo en *El Rey de La Habana*, cuando un joven negro quiso violar a Reynaldo: 'Se le acercó abanicándose aquel animal con la mano derecha' (1999: 17). La segunda al transformar el sexo en auténtico monstruo, causando a la vez horror y atracción, remite al fantasma compensador de frustraciones inconfesables pero bien reales.

Por fin, en 'Los hierros del muerto' (*Sabor a mí*), la dimensión fantástica traduce de un modo original el poder de la sexualidad en la mentalidad popular cubana. El culto de los orishas le brinda la oportunidad a la mulata Danaís de seguir sus relaciones sexuales con su difunto marido Santico. Se le sustituye Oggún, a quien se asemeja por el poder de su sexo: 'Su falo era un vergajo de campana, duro y grande' (1998c: 169). Oggún es el dios de los metales, lo cual da a entender que sus capacidades sexuales son irresistibles. En el contexto cubano, se justifica perfectamente la referencia a la campana, no tanto como instrumento religioso sino como objeto que marcaba el ritmo laboral de los ingenios. Pero llama la atención que a la palabra 'badajo' le sustituye Gutiérrez el término 'vergajo', que era la verga del toro seca y retorcida que se usaba como látigo. En el cuento aludido, no cabe duda de que esta sustitución es expresiva: la sexualidad se deshumaniza, se animaliza, peor aun roza con la violencia masoquista, debido a la perversión acarreada por el sistema esclavista.

Sea lo que fuere, para interpretar debidamente las referencias apuntadas no se puede hacer caso omiso del estudio de Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (1952: 133-37) en que el autor explica que el hombre blanco civilizado se quedó con la nostalgia irracional por épocas extraordinarias de licencia sexual, proyectando en el negro sus fantasmas. El negro se transforma en 'miembro': es pene. Para Gilbert Varet (1973: 278), la raza de enfrente está más típicamente sexualizada: por ser más 'raza', aparece bajo un aspecto más primitivo, más inocente, más animal.

Instrumentalización

Esta misma desnaturalización explicaría en gran parte la instrumentalización y las aberraciones escenificadas en los cuentos de Gutiérrez.

El sueño de varias negras y mulatas, hartas de tanta miseria, es seducir a los turistas en busca de 'sea, sun and sex', no por desenfreno sexual sino por salirse de apuros. Están dispuestas a cualquier cosa para llegar a lo suyo, no sin poco riesgo. Pensemos por ejemplo en lo que le ocurrió a la jinetera vecina de Rey en *El Rey de La Habana*: regresó sin ojos del tan soñado viaje a Europa. De ahí una aculturación ridícula. Todo el país sufre de enajenación nota el protagonista de 'El recuerdo de la ternura' (*Anclado en tierra de nadie*):

Se me ha pegado de las jineteras que vienen aquí. Son tan imbéciles que hablan como los españoles que andan con ellas. Dicen 'dame lumbre', 'me gusta ese chico',

'vamos a charlar'. Les falta un pedazo de cerebro. Y a mí también. A mí me falta un pedazo de cerebro y estoy hablando igual que todos esos gallegos y sus negras putas. (Gutiérrez 1998a: 20)

Los hombres también se las arreglan para sacar alguna ventaja material de la fama heredada a pesar suyo, como patentizan las fotos de revistas pornográficas a que alude Gutiérrez en 'Mucho ruido alrededor' (*Nada que hacer*): 'Hojeaba unas fotos en colores, a toda página: negros de grandes pingas templándose a unas rubias noruegas enormes y macizas, como odaliscas de Rubens' (1998b: 99). La sexualidad turbia y vergonzante de las ancianas, atraídas desde Europa por los rumores, es motivo de burla en 'Con Basilio en la misma celda' (*Sabor a mí*). Se aprovecha de su credulidad el protagonista infundiéndoles miedo:

Con las viejas es otra cosa. A veces hay viejas interesantes. El negocio es fácil. Hay que ponerse una camiseta sin mangas. Para exhibir los músculos. Te recuestas en un muro, cerca de un hotel, y listo. Las viejas con plata vienen solitas, golosas como las moscas atrás del dulce. A algunas les gustan los negros, pero les tienen miedo. Ellas creen que son ladrones y asesinos. Y yo aprovecho para ganar clientes: 'Oh, sí, son tremendos asesinos, y muy brutos. Les gusta golpear a las mujeres porque son hijos del diablo. No. Nunca vayas con ellos porque te pueden matar. Con esos rabos tan grandes te destrozan por dentro. Te dejan sangrando arriba de la cama y se pierden con todo lo tuyo. Yo conozco a muchas mujeres que les ha sucedido'. (Gutiérrez 1998c: 13)

Esta evocación burlesca va más allá de una sátira del comportamiento de los extranjeros. Tiene algo que ver con un hondo pesimismo: la perversidad parece consubstancial a la naturaleza humana. Si la esclavitud le dio la rienda suelta, los negros cubanos de hoy en día siguen siendo sus víctimas a través de una nueva explotación.

La instrumentalización comercial del sexo no es exactamente una consecuencia del desarrollo del turismo en un país reducido a una tremenda situación económica. Si bien no había alcanzado tal desarrollo en una época en que todavía no existían los medios modernos de comunicación, se escenificaba en bares especiales la pretendida naturalidad de la sexualidad negra mediante procedimientos aberrantes, si creemos la confesión del antiguo 'superman-superpinga', transformado de un modo patético en inválido al final de su vida en 'Aplastado por la mierda' (*Anclado en tierra de nadie* (1998a): 79).

La homosexualidad, tal como la presenta Pedro Juan Gutiérrez, se inserta en este contexto. Pensemos por ejemplo en Roberto, el coleccionista de antigüedades atraído por los negros en 'Látigo, mucho látigo' (*Sabor a mí*). Los que se las daban de machos, en caso de apuros económicos, acudían a su generosidad interesada, aunque de un modo muy discreto por miedo a perder su fama: 'A los machos no les agrada tener testigos de sus tropelías con maricones'. Poco faltó para que su adicción le costara la vida, a pesar de su prudencia (1998c: 131-39). Cuando la homosexualidad no es pretexto a explotación financiera, los cuentos le dan una dimensión sádica, como ocurre en 'Locos y mendigos', en que un mulato 'demasiado lindo para ser hombre' quedó terriblemente lisiado por su

amante. Con todo Gutiérrez se las arregla para desdramatizar la escena merced a una comicidad de situación que le permite cierta distanciación.

Esta perversión de la sexualidad debida no sólo a la complejidad de la psicología humana y a la herencia del pasado sino también a condiciones sociales aberrantes la expone detalladamente Pedro Juan Gutiérrez en *El Rey de La Habana* (1999). En esta novela la sordidez alcanza una dimensión patológica que anuncian ya los cuentos evocados en estas líneas. La búsqueda del goce sexual por parte del mulato Reynaldo llega a su colmo con la muerte de la mujer amada, seguida por la suya: el lector asiste a una paulatina destrucción de la psique del hombre reducido a sus instintos animales más ruines, mejor dicho a una autodestrucción significativa del pesimismo del autor.

Merece volver ahora al contexto social, al que varias veces hemos aludido, tal como lo presenta Gutiérrez, para intentar precisar su visión.

Tópicos existenciales

En ningún momento se lanza el literato en descripciones que remitan a la 'mimesis' aristotélica evocada por Gérard Genette (1966: 152-62). Más aun, las rápidas referencias descriptivas a primera vista nunca alcanzan el carácter de 'funciones'. Si nos referimos a las clases de unidades presentadas por Roland Barthes (1966: 1-26), aparentemente serían más bien catálisis, dado su aspecto completivo. Ahora bien nos preguntaremos si no se trata para nuestro autor de un procedimiento técnico para disfrazar auténticas funciones cardinales. Veamos el caso.

Referencias

Muy a menudo los personajes negros de Gutiérrez no desempeñan un oficio bien definido. Cuando tienen algún trabajo, suele ser de los más humildes, como dependiente o vigilante de un bar, mecánico, albañil, etc. Sin hablar de los numerosos 'jineteros' o 'jineteras' que forman parte integral del panorama social cubano, con el 'boom' del turismo. Son víctimas del desempleo, sin que el autor se extienda sobre los motivos de tal situación. Cuando más precisa que es 'gente que viene de provincia', como en 'Visión sobre los escombros' (*Sabor a mí* (1998c): 112). En otros casos las alusiones son rápidas. Tomemos el ejemplo del cuento 'La serpiente, la manzana y yo' (*Nada que hacer*). El protagonista confiesa al principio que tenía un contrato con una sociedad perforadora de pozos petroleros: trabajaba diez horas al día 'cargando tubos, trozos de hierro, barras de lodo, barrenas y todo eso'. Se siente su defraude por no corresponder el trabajo a sus aspiraciones. Sin embargo, en sus momentos de desencanto, se le ocurre que no tiene por qué quejarse: 'A veces creía que esa rutina era preferible al solar, al brete de los negros y a la miseria absoluta' (1998b: 89). En otro cuento, 'Algunas cosas perduran', del mismo libro de título significativo, el protagonista pone de nuevo el tema sobre el tapete: 'Cada día me parezco más a los negros del solar:

sin nada que hacer, sentados en la acera, intentando sobrevivir vendiendo unos panecillos, o un jabón, o unos tomates. Lo que aparezca. Así día a día' (57).

En *Animal tropical*, conversando con una negra del Vedado que busca permutar piso y se refiere a las ventajas de vivir en Centro Habana donde hay teléfono y no hay apagones, le contesta Pedro Juan: 'Sí, y un millón de negros fajaos, y policías, y viejas locas y viejos cochinos, y cucarachas y ratones y las fosas botando mierda' (2000: 50).

El paro, deduce el lector, toca preferentemente a los negros, debido al éxodo rural, a la falta de formación y de oferta y también a los tópicos que corren a su respecto. Es algo más explícito el autor en la evocación de las consecuencias, aunque tampoco suele demorarse en ellas. Pero, bien mirado, son indicios del estado de una sociedad, que alcanzan el feísmo en algunos casos. En 'Salíamos de las jaulas' (*Nada que hacer*), el protagonista se busca la vida comprando comida en el campo para venderla en La Habana, lo que le permitió presenciar una escena reveladora de la miseria de ciertos negros que se transforman en verdaderos buitres al ver carroña:

Llegué a la casa de un guajiro y el tipo tenía un caballo muerto tirado en el patio. Ya con la panza medio hinchada. Apenas lograba contener a los negros: un enjambre de negros, con machetes, cuchillos y sacos. Querían descuartizar el animal y llevárselo a pedazo. Era una jauría. Los conté: ocho negros, flacos, hambrientos, sucios, con los ojos desorbitados, vestidos con harapos. El guajiro les explicaba que el animal murió enfermo y se pudría rápidamente. Ellos no le discutían. Sólo le pedían sacarle un pedazo y ellos mismos enterrarían la cabeza, los cascos, lo que quedara de aquel animal sarnoso y esquelético, cubierto de moscas verdes. Por el culo le salían gusanos y pus. (Gutiérrez 1998b: 21)

La animalización recuerda una escena muy parecida de la novela *Huasipungo* (1934) del ecuatoriano Jorge Icaza, en que los indios hambrientos desenterraron un buey para hartarse de la mortecina: 'Devoraron sin percibir el mal olor y la suave babosidad de la carne corrompida. El hambre saltaba voraz sobre los detalles' (Icaza 1969: 37).

En la ciudad, esta gente se las apaña para sobrevivir, criando pollos y cerdos en las terrazas, de ahí el escándalo de los vecinos frente a la suciedad que acarrea esta costumbre. La explican por el atavismo, como lo insinúa Gutiérrez por la mediación del protagonista de 'Dos hermanas y yo en el medio' (*Anclado en tierra de nadie*): 'La casa se les había llenado de mierda. Hacía pocos años que vivían allí pero ya apestaba a mierda de los pollos y los cerdos que criaban en la terraza. El baño estaba asqueroso y daba la impresión de que no limpiaban jamás. Pero a mí no me importa. Los negros son así' (1998a: 23).

El juicio, como sugiere la expresión coloquial, corresponde a la opinión comúnmente compartida. El autor desmonta así los mecanismos de una visión apriorística que se nutre de un añejo racismo y hace caso omiso de cualquier racionalidad, por muy explícito que sea el contexto.

Se produce un fenómeno de rechazo frente a la invasión de 'negros incultos' tanto más fuerte cuanto que la obligada coexistencia no deja ninguna posibilidad

de escape para quienes se preciaban antes de cierta categoría. En 'Visión sobre los escombros', (*Sabor a mí*), Gutiérrez hace hincapié en estas tensiones que surgen de repente para establecerse de un modo estructural: 'Pero todo fue pasando. Lentamente. El barrio dejó de ser lo que fue. Se llenó de gente vulgar, venida de provincias, de negros incultos, de gente mal vestida, sucia, maleducada. Los edificios se arruinaron por la falta de cuidados y poco a poco se convirtieron en cuarterías con miles de personas hacinadas como cucarachas' (1998c: 112).

A esta 'gente vulgar', entre quien ocupan un lugar preponderante los negros, se le echa la culpa de la tugurización de La Habana, cuando es también víctima de la evolución socio-económica. Se transforma en chivo expiatorio que bien quisieran los vecinos echar fuera primero que preguntarse por los motivos de la situación. A su modo de ver, o por lo menos al del protagonista del cuento representativo del estado de ánimo de sus parecidos, contaminan las costumbres, como las cucarachas transmiten epidemias. No es ninguna casualidad si empleamos el verbo 'contaminar'. El propio autor, haciéndose quizá el eco de cierto discurso popular, lo utilizará en *Animal tropical* para evocar una reunión de espectadores que originó el rodaje de una película en Centro Habana: 'Los vecinos estaban arrobados. Todos negros o mulatos, un poco sucios, un poco destruidos, un poco contaminados' (2000: 38). Pero leamos la continuación: 'Personas delgadas, mal alimentadas, sucias, sin empleo, tomando ron a todas horas, fumando mariguana, tocando tambor, reproduciéndose como conejos. Gente sin perspectiva, con un horizonte demasiado corto. Y riéndose de todo. ¿De qué se ríen? De todo'.

Amén del tópico sexual surge otro, el de la infantilización, de la irresponsabilidad, que procede también de la época esclavista, pero que comparte ahora, y esto es lo más grave si seguimos las insinuaciones del autor, la gente venida a menos, o quizá la gente que no ha conseguido medrar a más, dadas las contingencias. Buen ejemplo de ello es la incompreensión frente a lo que en la época colonial se hubiera llamado 'fiestas de negros'. A este respecto es de citar el cuento 'Dejaudo atrás el infierno' (*Nada que hacer*), en que no dista mucho de emplear el protagonista una expresión parecida:

Hay toques de tambor por todas partes. Se escuchan. Es 7 de septiembre, vísperas de la Caridad del Cobre. Los tambores suenan desde muchos sitios y recuerdo aquellas películas de exploradores en el Congo: 'Oh, los caníbales nos rodean'. Pero no. Los negros sólo celebran a la Virgen. Eso es todo. Negros de fiesta. Nada que temer. (Gutiérrez 1998b: 129-30)

En *Animal tropical*, Gloria compara el piso de Pedro Juan, hecho una pocilga después de una borrachera, con un 'barracón de negros', expresión coloquial que remite a una evidente visión negativa: '- Pero ahora tienes mujer. Todo lo de la casa es problema mío. Esto parece un barracón de negros esclavos, con tus borracheras y tus amigotes. Na' más que faltan los piojos y las garrapatas, ahhh' (2000: 95).

Así que esta referencia, 'Negros de fiesta', hace resaltar de un modo nítido la ambigüedad de la psicología humana, siempre dispuesta a buscar en la diferencia

explicaciones subjetivas a la mediocridad. No dejan de despertar los negros las sospechas de los policías, por motivos no siempre bien fundamentados, relacionados más con la miseria que con el vicio, como aparece en 'Grandes seres espirituales' (*Anclado en tierra de nadie*): 'la policía les pide ese documento [el carnet de identidad] veinte veces al día a los negros, y mucho más si tienen pinta de jineteras o jineteros' (1998a: 93). En tales condiciones, que lindan con la discriminación, les sería difícil no experimentar rencor, y no se hace mucha ilusión respecto a su sentimiento para con los blancos el personaje de 'Vida en las azoteas': 'Te odian porque eres blanco' (124).

Volvamos a la opinión de la mulata Rosaura en 'Alegres, libres y ruidosas', en *Nada que hacer*. No sólo le repele el olor de los negros, sino que experimenta frente a ellos un complejo de superioridad: 'Además son toscos', acaba por confesar (1998b: 38). Surge de nuevo este racismo de los mulatos frente a los negros en *Animal tropical*, en que Gloria, contestando a un piropo de Pedro Juan, no admite confusión alguna:

- Ah, Gloria, si fueras blanca y rubia ni te miraba.
- Porque te gustan las negras, salao, pero yo soy mulatica canela. ¡No me confundes! (2000: 283)

No difiere el parecer muy gráfico de Zulema en 'Mucho ruido alrededor' en cuanto a su marido, un mecánico siempre 'embarrado de grasa': 'Más tosco y bruto que un tronco de yuca' confía al protagonista. Dicha sea la verdad, no le molesta mucho el corto alcance de su esposo, por encontrarle otras cualidades que no tienen nada que ver con sus capacidades intelectuales: 'Ese es el hombre que me gusta' (*Nada que hacer* (1998b): 100).

Al fin y al cabo se plasma un tipo de negro que se animaliza, se cosifica a través del prisma subjetivo elaborado por sus vecinos obligados no sólo a coexistir, sino, y esto es lo peor quizá, a compartir con él los efectos de la estrechez e incluso de la miseria. Brotan entonces de la memoria unos esquemas que se creían desaparecidos con los progresos de la humanidad y la enseñanza inculcada por una política generosa en cuanto a este dominio, pero que sólo quedaban ocultos, agazapados para mejor abalanzarse sobre el antiguo adversario. Remiten por supuesto a los últimos momentos de la trata de los negros, en que el comercio clandestino se abastecía en las costas orientales del África, donde vivían los cafres que tenían fama de negros toscos y groseros. Así que el nombre 'cafre' - de 'Kafir', infiel - con que los geógrafos árabes designaban a los negros de la parte de África situada al sur del ecuador, adquirió en Cuba un significado hondamente peyorativo que siguió vigente hasta fines del siglo XX pese a la evolución, reactivándose en conformidad con las circunstancias. No es tan fácil cambiar las mentalidades. Pero lo irónico en 'My dear drum's master' (*Sabor a mí*) es que Gutiérrez, en una apreciable inversión de valores, aplica el término al inglés Peter venido a Cuba para aprender a tocar tambores: 'Yo le indicaba un toque y allá iba él muy serio y lo deformaba con algún ritmo celto o vikingo. El tipo era muy cafre. Ni modo de corregirle' (1998c: 128). Notemos que, con el tiempo, el término ha perdido su connotación racial, llegando a ser

sinónimo de 'zafio y rústico', como apunta el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia. Con este sentido se usa en otros países hispanoamericanos, fuera de Cuba. Lo empleó por ejemplo la colombiana Laura Restrepo en su novela *Delirio* (2004: 326): 'El Midas reconoce ante Agustina que siempre se ha portado con ella como un cafre ...'. En *Animal tropical*, Gloria, mofándose de las ínfulas de Pedro Juan, para evocar a un hombre estúpido usa la expresión 'negro carabali' que estará bien arraigada en el habla coloquial: '¡Escritos! Los escritores deben tener cultura y ser educados, y hablar bien, creo yo. Tú eres más animal que un negro carabali' (Gutiérrez 2000: 31).

Resistencias

El protagonista se hace pues el eco de los tópicos más arraigados que corren en el pueblo acerca de los negros. En el cuento expresivamente titulado 'Algunas cosas perduran' (*Nada que hacer*), recalca una tendencia al fatalismo, que también se apodera de los otros componentes raciales de la sociedad cubana, como si se produjera una contaminación. Hondamente marcado por la huella de la herencia esclava, el negro, para él, se deja llevar por dicha actitud. Sigamos con la cita que hemos empezado a leer más arriba: 'Se sienten en la acera con un jabón en la mano, o con dos cajas de cigarrillos y dejan que pase el día. Y sobreviven. Los días pasan' (Gutiérrez 1998b: 57).

Se diría que los negros vuelven a la pasividad sin la cual sus ancestros no hubieran sobrevivido, conscientes de que la protesta era inútil y contraproducente. En *Animal tropical*, Pedro Juan evoca de nuevo el tema, delatando lo poco que se hizo en Cuba por los negros desde la abolición: 'Por si fuera poco, vivo en un barrio de negros. Negros que cien años atrás todavía eran esclavos. Y han logrado muy poco. Demasiado poco en cien años sin grilletes' (2000: 18).

No se trataría de contaminación, sino más bien de mimetismo al revés que consistiría en el aprendizaje de la autodefensa. Esta comprobación de parte del protagonista, si se puede emplear esta expresión en semejante situación de no actancia, resulta sumamente amarga: asistimos a una 'africanización' – muy similar al concepto esgrimido por José Antonio Saco o Domingo del Monte en el siglo XIX (Tardieu 2003: 58–59) – de los 'pequeños blancos' en el contexto urbano.

Ahora bien si esta pasividad, a ojos del narrador, caracteriza a buena parte de los negros, sería erróneo afirmar que todos la aceptan. En 'Salíamos de las jaulas' (*Nada que hacer*) una actitud discrepante no deja de suscitar la admiración del habanero que se gana la vida merced a un humilde comercio de compra-venta de comida. Se conectó con una familia de negros que de una vez para todas había decidido romper con el pasado inhibitorio y arrimarse a más poderoso. Se ve obligado a admitir, por lo menos en sus adentros, que el mestizaje podría ser una solución para el país:

Yo conocía a uno de ellos [de un grupo de negros]. Otras veces me ayudó a encontrar campesinos que sí tenían comida y vendían. El y su familia se cambiaron el apellido tres veces en pocos años, y todavía no creían estar en lo cierto. Cien años atrás, los

esclavos tenían los mismos apellidos de sus dueños. Los bautizaban con cualquier nombre cristiano y el apellido del dueño. Pero éstos no sabían bien a cuál familia pertenecieron sus bisabuelos y abuelos. Muchos menos sabían dónde están Nigeria o Guinea. Se olvidaron de todo. Apenas en cien años. Ahora sólo quieren mezclarse con los blancos. Ellos dicen que 'para adelantar la raza'. Y están en lo cierto. Los mestizos son mucho mejores en todo que los negros puros y que los blancos puros. Es un buen negocio eso de la mezcla. (Gutiérrez 1998b: 22-23)

En *Animal tropical*, volverá Pedro Juan sobre el mestizaje, considerándolo como la 'salvación' del país: 'No voy a escribir aquí que los negros son una raza superior porque eso es fascismo inverso, pero estoy convencido de que hay que mezclarse más. Provocar el mestizaje. Fabricar más mulatas y mulatos. El mestizaje salva. Por eso me gustan las negras' (2000: 16).

Por supuesto habría que contemplar estas aseveraciones sobre el mestizaje a través de los análisis de Frantz Fanon y de Gilbert Varet. Este último llama la atención sobre el hecho de que quien busca más la mezcla de las razas no es forzosamente un 'amigo de las razas' sino posiblemente un racista que se ignora e intenta desesperadamente probarse la supremacía de su raza merced a sus prestaciones sexuales con otras razas (Varet 1973: 278-79). Lo interesante es que son negros quienes escarmientan al habanero y le llevan no sin humorismo a reflexionar de una manera muy pragmática sobre el porvenir de la nación, rechazando los conceptos raciales tradicionales.

Este caso no es el único en que confiesa el narrador su admiración por la actitud inteligente de ciertos negros, bien decididos a huir de la 'cabrona mentalidad agazapada del esclavo'. El motivo, en 'El recuerdo de la ternura' (*Anclado en tierra de nadie*), es la sintonía de una estación de radio en que el locutor no intentaba disfrazar sus orígenes: 'El tipo tenía una voz potente, con una dicción vulgar y callejera, como si nunca se hubiera movido de Centro Habana. Parecía un negro que se te acerca y te dice: "Oye, acere, ¿qué volá? Tengo un bisnecito pa'ti"' (Gutiérrez 1998a: 12).

Además de escoger buena música sin imponer una inútil pedantería, actuaba de una manera muy auténtica, compartiendo con sus oyentes su cotidianeidad:

Se acabó la música y empezó a hablar aquel tipo de la voz ronca, muy desenfadado, que charlaba de todo, de sus hijos, de su bicicleta, y de lo que había hecho la noche anterior [...] El tipo ponía buena música latina, decía algo, vacilaba un poco y ya, metía el disco y a otra cosa. Nada de explicar mucho ni demostrar lo que sabía. Parecía un negro inteligente, y siempre me alegra mucho encontrar negros inteligentes y orgullosos y no esos otros que no te miran de frente y tienen la cabrona mentalidad agazapada del esclavo. (Gutiérrez 1998a: 12)

Si entendemos bien al narrador, es decir al mismo Pedro Juan Gutiérrez, carecerían no pocos negros de autenticidad, por su incapacidad de superar el trauma de la esclavitud. Admite que requieren inteligencia para autovalorizarse sin incurrir en la trampa del servilismo o del mimetismo.

Los títulos de los tres libros que acabamos de evocar son hondamente sugestivos del profundo malestar del protagonista, y más allá – éste sería por lo menos

el deseo del autor – de buena parte de los cubanos de su categoría. Los aspectos autobiográficos intencionadamente introducidos por Gutiérrez en sus escritos dan más gravedad a su visión que adquiere una dimensión obsesional. La estrechez económica del personaje le aproxima al mundo de los negros y mulatos a quienes, en otros tiempos, hubiera mirado quizá de muy lejos. Detrás del negro siempre se yergue el esclavo, cargado de tópicos apriorísticos que distan mucho de haber desaparecido. Por lo contrario, encuentran una nueva vida, de acuerdo con las contingencias. Pese al transcurrir del tiempo, se ve obligado a arreglárselas para sobrevivir, algo como en la época de la esclavitud, transformándose en un ejemplo para los demás. No han desaparecido los reflejos de autodefensa, que le hacen perder la frágil dignidad recién adquirida, llegando a instrumentalizarle a veces de la manera más perversa en particular en el dominio sexual. Si nos fiamos de los cuentos evocados en estas líneas, pocos serían los negros que consiguieran superar las dificultades amontonadas por las circunstancias. Es obvia la exageración; pero sirve para focalizar unos problemas bien reales sin adoptar un tono abiertamente ideológico. Entendemos por qué admitió Pedro Juan frente a Gloria en *Animal tropical*: 'Ahora me salva el cinismo. Cada día soy más cínico y más escéptico' (2000: 110). La culpa la tenemos todos y desde hace tiempo. Hay momentos en que se pregunta el protagonista si no se está volviendo negro, en el sentido que se puede dar en Cuba al término. En este sentido, para los cuentos de Pedro Juan Gutiérrez, quizá no sea muy arriesgado hablar de catarsis de la palabra en una sociedad yatrogénica.

Obras citadas

- Barthes, Roland, 1966. 'Introduction à l'analyse structurale du récit', *Communications*, 8.
 Cabrera Infante, Guillermo, 1971 [1967]. *Tres tristes tigres* (Barcelona: Seix Barral).
 —, 1980 [1979]. *La Habana para un infante difunto* (Barcelona: Seix Barral).
 Carpentier, Alejo, 1958. *Guerra del tiempo* (Barcelona: Barral Editores).
 Fanon, Frantz, 1952. *Peau Noire, masques blancs* (París: Seuil).
 Genette, Gérard, 1966. 'Frontières du Récit', *Communications*, 8.
 Greimas, A. J., 1966. *Sémantique Structurale* (París: Larousse).
 Gutiérrez, Pedro Juan, 1998a. *Anclado en tierra de nadie* (Barcelona: Editorial Anagrama).
 —, 1998b. *Nada que hacer* (Barcelona: Editorial Anagrama).
 —, 1998c. *Sabor a mí* (Barcelona: Editorial Anagrama).
 —, 1999. *El Rey de La Habana* (Barcelona: Anagrama).
 —, 2000. *Animal tropical* (Barcelona: Editorial Anagrama).
 —, 2002. *El insaciable hombre araña* (Barcelona: Editorial Anagrama).
 —, 2003. *Carne de perro* (Barcelona: Editorial Anagrama).
 Icaza, Jorge, 1969 [1934]. *Huasipungo* (Buenos Aires: Losada).
 Raimond, Michel, 1984. *Le Roman* (Paris: Armand Colin).
 Restrepo, Laura, 2004. *Delirio* (Madrid: Alfaguara).
 Tardieu, Jean-Pierre, 2001. *Del Diablo Mandinga al Muntu Mesiánico* (Madrid: Pliegos).
 —, 2003. 'Morir o dominar', en *torno al reglamento de esclavos de Cuba (1841–1866)* (Frankfurt: Vervuert Verlag).
 Varet, Gilbert, 1973. *Racisme et Philosophie. Essai sur une Limite de la pensée* (París: Denoël).