

**¿Por dónde le entra el blanco al coco?: Recetas para un destino racializado en *Negra* de Wendy Guerra**

**Marisela Fleites Lear**

Green River College

“¿Cuánto se espera de mi sabor?” se pregunta en *Negra* Nirvana del Risco, la primera protagonista literaria negra cubana bisexual, que asume la negritud como escudo y lanza para enfrentarse a la realidad desde su sabor racializado (Guerra, *Negra* 14). Entre recetas para trabajos santeros y para crear cremas, ungüentos y cocciones que ayuden a sanar la piel y el alma de las cubanas, Nirvana del Risco trata de configurar una imposible comunidad que cruza barreras nacionales, raciales, sexuales, religiosas, clasistas, y hasta ontológicas, para enfrentarse al diario bregar de la realidad racial y discriminatoria de la mujer negra cubana dentro del “incómodo socialismo tropical” (79) en el que “todo huele a coco” (182), “negro por fuera y blanco por dentro” (48). Este ensayo se propone una lectura de esta novela desde dos ángulos diferentes: Por una parte, de la mano del personaje principal y de su narradora franco-china-cubana, analiza las estrategias de resistencia de su protagonista cubana negra bisexual, quien discute abiertamente la discriminación socialista tropical que no permite “princesas negras” (199). Por otra parte, el análisis se cuestiona críticamente los aciertos y limitaciones de los recursos narrativos de la escritora blanca cienfueguera Wendy Guerra, quien desde su “inxilio” produce poesía, novelas y ensayos que sólo se publican

fuera de la isla.<sup>1</sup> Guerra se atreve en *Negra* a explorar de forma abierta la compleja marginalización de raza/género en la Cuba de hoy, pero partiendo de la idea de que el gobierno cubano revolucionario no ha tenido una política discriminatoria hacia la población negra, y de que la discriminación es algo que sólo existe a nivel individual (*Diario de las Américas*). Esta limitación en la comprensión del problema del racismo cubano de la autora es quizás la razón última por la que el personaje Nirvana no puede realmente responder a su propia pregunta de “¿Por dónde le entra el blanco al coco?” (Guerra, *Negra* 48) ni explicar por qué no puede lograr una agencia negra liberadora sin morir en el intento.

*¿Racismo institucionalizado? Palabras breves sobre antecedentes, realidades y preguntas*

Como expresan los autores de “Race and Racism in Contemporary Cuban Art,” a pesar de los cambios implementados por la revolución desde los 1960s, “el racismo continúa siendo una herida profunda en la sociedad cubana, una que genera innumerables cicatrices sociales y culturales”—particularmente después de la crisis del llamado “período especial” a partir de los 1990s, cuando los “cubanos blancos comenzaron a usar argumentos racistas para negarles a los negros acceso a los sectores más lucrativos de la economía” (Gates 33).<sup>2</sup>

Esta realidad de un racismo institucionalizado velado en la Cuba revolucionaria contemporánea ha sido llevada al rap por el grupo Hermanos de Causa en “Tengo”, una canción grabada en 1999 que reescribe el famoso poema de Nicolás Guillén de 1964:

Tengo una raza oscura y discriminada  
 Tengo una jornada que me exige y no da nada  
 Tengo tantas cosas que no puedo ni tocarlas

---

<sup>1</sup> Prefiero el uso de “inxilio” con x, y no el de insilio (como hacen otros críticos, jugando con la palabra “isla”) debido a que, a mi ver, esta palabra funciona mejor como un juego con el concepto de “exilio”—en este caso, un exilio literario forzado por las circunstancias políticas, pero que la autora ha decidido vivir dentro de la propia isla. Ver sobre este concepto en la obra de Wendy Guerra el análisis que ofrece Ivelisse Santiago-Stommes en su ensayo “Insilio, exilio y falsos Idilios: Escritura, amor y nación en *Domingo de Revolución* (2016) de Wendy Guerra”. Por su parte, Yolanda Martínez-San Miguel prefiere también el uso de la “x” tanto en su exploración del concepto de “sexilio” como en el uso de “inxilio” para indicar un forzado aislamiento interior. En su análisis de la obra del puertorriqueño Ramos Otero, explica cómo en el cuento “La casa clausurada” el autor propone al “sexilio como un in-xilio, o como un exilio que tiene lugar dentro de los confines de la isla (o como un aislamiento interior)” (24). Sin embargo, para esta autora, “inxilio” se explica como a-islado, es decir, como algo que coexiste con otros proyectos dentro de la isla (26). En este caso sería mejor quizás que se usara “insilio”, con “s”, para referirse a la palabra isla.

<sup>2</sup> Traducción de la autora.

Tengo instalaciones que no puedo ni pisarlas  
 Tengo libertad entre un paréntesis de hierro  
 Tengo tantos derechos sin provechos, que me encierro  
 Tengo lo que tengo sin tener lo que he tenido  
 Tienes que reflexionar y asimilar el contenido  
 Tengo una conducta fracturada por la gente.

Existe una serie de estudios que examinan cómo la cultura en general, y la narrativa de ficción cubana en diferentes épocas, han tratado temas relacionados con lo afro-cubano.<sup>3</sup> De notar en este sentido son los textos de Pedro Barreda, Salvador Bueno, Jorge e Isabel Castellanos, Carlos Uxó, Silvia Valero, Andrea Easley Morris, Alejandro de la Fuente, entre otros. Muchos se centran en el análisis político-histórico, en la religiosidad y en la música afrocubana, así como en diferentes textos literarios canónicos como los del poeta esclavo cubano Juan Francisco Manzano, los de Gabriel de la Concepción Valdés (más conocido por su seudónimo, Plácido), Gertrudis Gómez de Avellaneda (*Sab*), Félix Tanco Bosmeniel (*Petrona y Rosalía*), Cirilo Villaverde (*Cecilia Valdés*), Martín Morúa Delgado (*Sofía*), Ramón Meza y Suárez (*Carmela*),<sup>4</sup> Alejo Carpentier, Lydia Cabrera, Fernando Ortíz, Miguel Barnet, y Nicolás Guillén, entre otros. Destaca el trabajo crítico de Carlos Uxó sobre la ausencia o presencia estereotipada de lo afrocubano en la narrativa cubana en general y en la de los “Novísimos” (escritores cubanos jóvenes que empiezan a producir fundamentalmente en la década de los 90s), quienes en su mayoría o bien no incluyen personajes negros en sus obras, o bien los incluyen como personajes secundarios caracterizados por su criminalidad y/o sexualidad extrema.<sup>5</sup> Esta situación ha comenzado tímidamente a

---

<sup>3</sup> No es el objetivo de este ensayo examinar la complejidad del uso de categorías como “afro-cubano”, “lo afro”, “lo negro.” Me sumo al análisis de Silvia Valero en su excelente ensayo “Figuraciones de ‘lo afro’ y ‘lo negro’ en las producciones culturales cubanas contemporáneas”. Suscribo la idea de que el concepto de raza es una construcción social compleja, sin connotaciones biológicas. Por otra parte, dado lo nuevo y aun no universalmente aceptado en Cuba del concepto de “afrodescendiente”, y dado que la novela que analizo se centra en el significado de la palabra “negra” como identitario, he decidido usarla, siguiendo a José Martí y a tantos cubanos en la isla que la usan con orgullo para identificar su cultura y sus raíces. Problemático es también el uso de la palabra “mulato/a”. Cuando no es parte de una cita, en este ensayo se usa en su lugar, mestiza/o.

<sup>4</sup> Nótese que tanto Rosalía, como Cecilia Valdés, Sofía y Carmela, las protagonistas de estas cuatro novelas referidas aquí, son “mestizas” bellas de piel clara. En el contexto cubano esta distinción es muy importante, ya que la situación social es muy diferente. Como explica Silvia Valero, “La negritud, ... no solo es representativa de una condición fenotípica, sino que además se vincula con las concepciones históricas de la explotación y la discriminación...” (Valero 5). Los autores de estas novelas clásicas decidieron “blanquear” a sus protagonistas para hacerlas más aceptables para el público de la época.

<sup>5</sup> Por citar algunos casos, escritores como Ronaldo Menéndez, Ángel Santiesteban, Pedro de Jesús, Karla Suárez, Ena Lucía Portela, incluyen en sus obras personajes secundarios negros, masculinos, en actividades criminales, sexualizados y con penes grandes. Otros como

cambiar en el nuevo milenio con algunos escritores afrocubanos (sobre todo hombres) que han producido novelas con protagonistas negros o mestizos que tratan directa o indirectamente situaciones de discriminación racial en la isla.

En la literatura costumbrista de fines del siglo XVIII y principios del XIX ya se generan estereotipos llenos de connotaciones negativas con respecto al negro y al mestizo, que se mantendrán hasta nuestros días.<sup>6</sup> Incluso aparecen en expresiones culturales como la radio y la televisión, aún durante la Cuba post-59; piénsese por ejemplo en los personajes de Estervina y Sandalio El Bolao del popular programa radial “Alegrías de Sobremesa” (1965-2017). Cuando se alzó la voz de Manuel Granados—quien era “negro, pobre y gay”—con su novela *Adire y el tiempo roto*, sólo recibió una mención en 1966 en el concurso de Casa de las Américas y tuvo que terminar exiliándose en Francia, donde sí pudo publicar muchos de sus textos antes de morir en 1998.<sup>7</sup> Con notables excepciones,<sup>8</sup> hasta los años noventa, la mayoría de los escritores cubanos de ficción habían sido blancos que, al decir de Carlos Uxó, exhibían una “mayoritaria tendencia a hablar del negro y por el negro, negándole una voz propia que apenas es audible en contadas excepciones” (*Representaciones* 18). Como se mencionó anteriormente, han comenzado cambios con la aparición de escritores muy jóvenes en los años noventa, los llamados “Novísimos”, entre los cuales se encuentran escritores negros y mestizos, quienes, no obstante, en general priorizaron otras temáticas de la marginalidad dejando de lado los problemas raciales.<sup>9</sup> Con el nuevo milenio han aparecido novelistas hombres que desde su identidad afrocubana escriben novelas con protagonistas negros o mestizos que sí tratan de lidiar más o menos abiertamente con la situación discriminatoria contemporánea—aunque en algunos se mantenga la visión

---

Martínez Coronel, Alberto Guerra y Alberto Garrido utilizan personajes femeninos, mujeres negras o mestizas, en su mayoría “jineteras”. Para otros ejemplos, ver la obra citada de Carlos Uxó (2010).

<sup>6</sup> Carlos Uxó explica que “[En] la literatura costumbrista de finales de siglo XVIII y principios del XIX..., el negro aparece representado mediante una serie de tipos cargados de connotaciones negativas, los cuales habrán de repetirse constantemente a lo largo de los siguientes dos siglos: la mulata lasciva, el negro marrullero, holgazán o criminal, el redicho que trata de aparentar lo que no es y comete errores por doquier. De especial interés es la representación lingüística de estos personajes, que hablan en una jerga más inventada que reflejo de la realidad con la cual el letrado lo sitúa irremisiblemente en la periferia de la sociedad” (*Representaciones* 18-19).

<sup>7</sup> Ver “Manuel Granados. Uno de los diez” de Frank Correa.

<sup>8</sup> Entre ellos Juan Francisco Manzano, Plácido, Martín Morúa, Nicolás Guillén, Lázara Castellanos y Manuel Granados.

<sup>9</sup> “. . . el personaje negro apenas aparece en los cuentos de los Novísimos y . . . 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, o como objeto sexual, entre otras” (Uxó, *Representaciones* 251).

de la mujer negra como jinetera a la caza del extranjero y de la “mulata con trasero abundante” (Guerra Naranjo 24-32). Por su parte, Alexis Díaz Pimienta en *Maldita danza* crea una protagonista mulata blanconaza (en el estilo Cecilia Valdés), más cercana a blanca que negra, que no obstante lucha contra los estereotipos que se asocian a su “mulatismo” (134). En la variante de la novela testimonial, Pedro Pérez Sarduy da voz a su madre, una criada afrocubana, que lucha contra la pobreza y su condición de sirvienta durante toda su vida.<sup>10</sup> Son en extremo loables los esfuerzos recientes dentro de Cuba, dirigidos en gran medida por las críticas/escritoras Inés María Martiatu y Daisy Rubiera Castillo, encaminados a examinar el importante papel de las mujeres negras en la historia y la cultura cubana y a desentrañar cómo han sido representadas en la literatura cubana de todos los tiempos. Sus ideas, en especial, proporcionan un marco teórico-conceptual para el presente ensayo.

La pregunta a elucidar aquí es, ¿Cómo se inserta la novela de Wendy Guerra en los esfuerzos contemporáneos por lograr la concientización sobre la persistencia del racismo en la isla y la aparición de viejas y nuevas formas de racismo que van más allá de lo individual?<sup>11</sup> ¿Cómo se inserta en los esfuerzos por desarrollar un afro-feminismo en la isla que contribuya a entender la interseccionalidad históricamente cambiante y no esencialista de género, raza y clase? ¿Hasta qué punto supera la construcción de la imagen de la mujer negra en la sociedad cubana basada en estereotipos negativos? ¿Hasta qué punto esta autora blanca cubana está usando, apropiándose y comercializando una imagen “vendible” de la mujer negra cubana? Como explica Inés María Martiatu,

La imagen de la mujer negra en la sociedad cubana en todas las épocas ha sido construida a base de estereotipos negativos. La violencia, el escándalo, la vulgaridad, el desorden y la promiscuidad sexual le han sido atribuidas. . . se ha construido todo un cuerpo conceptual que la denigra. . . Es además protagonista de un relato sexualizado que se centra en su cuerpo y que la han hecho propensa a todas las formas de la dominación sexual y clasista y al paternalismo. (“Chivo que rompe” 55)

---

<sup>10</sup> Para un análisis exhaustivo de éstas y otras novelas de escritores masculinos de la primera década de los 2000, ver el ensayo del 2013 de Carlos Uxó González citado en la bibliografía.

<sup>11</sup> La excelente monografía de Alejandro de la Fuente, *A Nation for All Race, Inequality, and Politics in Twentieth-century Cuba*, es lectura obligada para entender la historia y el presente del racismo en la isla. De la misma manera son imprescindibles los estudios del 2017 del Comité “Ciudadanos por la integración racial” (CIR) recogidos en los informes “Negación, exclusión y represión. Informe sobre la situación de los derechos humanos de la población afrocubana” y “Discriminación racial en el mercado laboral cubano. Informe investigativo realizado desde la sociedad civil independiente”.

Una lectura detallada de *Negra* puede servirnos de guía para navegar los escollos cubanos contemporáneos en la discusión sobre género y raza, discusiones preteridas incluso por el gobierno revolucionario, un gobierno que, por decreto, sin experiencia y sin el debido análisis, trató de eliminar el racismo a la vez que silenció y limitó cualquier discusión sobre su persistencia (de la Fuente, *A Nation* 338), alimentando el estereotipo de que “la revolución hizo a los negros personas” (Rodríguez 200).

*Coco, azúcar y pasado cimarrón: Recetas para una comunidad y un destino imposibles*

Nirvana del Risco, la protagonista de *Negra*, asume su negritud como el elemento central de su identidad. Explica: “Yo soy el borrón en tu muro. Caña sembrada, cultivada, cortada, quemada por negros, cobrada por blancos. Azúcar prieta, melaza, raspadura, miel de purga, melao caliente. No hay maquillaje que cambie mi máscara africana” (Guerra, *Negra* 11). Honra su pasado cimarrón, reconoce lo difícil de mantener su condición de “liberta” y de resistirse a que la refinen: “Nadie va a refinarme. Esto soy yo, éste es mi color y ésta es mi alma. Azúcar prieta, descendiente de una negra de nación” (15). Desde las primeras páginas nos hace partícipes de los múltiples significados y connotaciones de la palabra y la identidad negra en Cuba, nos obliga a enfrentarnos a una letanía de frases comunes y hechas que guían el ideario racial cubano (18-21). Es éste el preámbulo de su historia, el marco referencial desde el que la narradora nos abre su mundo. Las contradicciones y paradojas de su corto tránsito por la vida van ya encerradas en su nombre: Ella se sabe a la vez estado de beatitud que trasciende el sufrimiento, un objetivo deseado pero inalcanzable, que está constantemente al borde del risco, del abismo, de un peñasco peligroso y escarpado por el que le cuesta andar.<sup>12</sup>

Nirvana, una modelo de “Casamoda”, lugar frecuentado sobre todo por turistas, ha mantenido por cinco años una relación, fundamentalmente sexual, con Jorge, un físico cubano, blanco, rubio, que vive en el exclusivo reparto Siboney en La Habana. Por cinco años él nunca la ha presentado a su familia, porque sabe que no la aceptarán por su negrura. Jorge la llama “negra”, y le explica por qué no puede casarse con ella cuando se entera de que Nirvana está embarazada. Jorge explica: “no veo a mi abuela cambiándole pañales a un negrito, a ella no. Abre los ojos, Nina, en Cuba las cosas no han cambiado, mi futuro no puede ser contigo. Sigue modelando, cástate con

---

<sup>12</sup> Según la RAE, risco significa “Hendidura, corte. Peñasco alto y escarpado, difícil y peligroso para andar por él”. Por su parte, según el Webster Dictionary, Nirvana es “the final beatitude that transcends suffering” y “a goal hoped for but apparently unattainable.”

un nórdico y ve a representarnos al extranjero, pon el banderín exótico cubano bien en alto. Pero no te creas el cuento, no seas ingenua, aquí no seremos iguales nunca” (Guerra, *Negra* 29). He aquí una primera paradoja: Nirvana se siente y se presenta como reina negra, orgullosa de su piel y de su imagen, pero acepta por cinco años la condición de amante anónima de un hombre blanco que obviamente la usa como objeto sexual sin apreciar su valor. Cuando, molesta por su rechazo y decidida a dejarlo, sale de la casa de Jorge en el reparto Siboney a las cinco de la mañana, una patrulla de policías la detiene y la lleva a la estación simplemente por sospechas de ver a una mujer negra corriendo en la calle por esta zona exclusiva de La Habana. Todos los detenidos en la estación eran mestizos o negros, y sólo la dejaron salir de la celda cuando llegó “el mismísimo rubio, para dar fe de mi visita a Siboney. . . Siempre es el blanco el que salva a la negra” (33). Aun sabiendo la injusticia que encierra, Nirvana no rechaza la liberación que le proporciona ese blanco salvador.<sup>13</sup>

Su mejor amiga, la que se convertirá también en su amante, es Lu, la del “trasero blanco” (Guerra, *Negra* 265). Lu, la personaje que es en realidad la narradora del texto, parece ser un guiño para honrar a la esposa del gran pintor cubano afro-chino Wilfredo Lam, Lou Laurin-Lam. Tanto Lam como su esposa fueron amigos de la madre de Wendy Guerra, la poeta Albis Torres Gómez de Cádiz Silva (Guerra, *Todos se van* 132). Como Wendy, su madre tampoco fue publicada en Cuba mientras vivía (Guerra, “In Albis”). En la novela, Lu es hija de una mujer francesa, rubia, y de un padre descendiente de chinos inmigrantes en Cuba. A pesar de ser de piel blanca y rubia, Lu practica la Santería, una religión fundamentalmente afrocubana. Además, está escribiendo una tesis de sociología sobre el racismo en Cuba en la que defiende la existencia de una “memoria genética” de los antecedentes esclavos, “bordada de dolor y orgullo, una huella que hasta hoy arrastramos como un grillete” (Guerra, *Negra* 280). Contradictoriamente, Nirvana no puede creer en la santería. En realidad, solo cree, en primer lugar, en sí misma (49). Para ella, “creer que por ser negra debo hacerme santo, es lo último que me faltaba por oír” (50). Nirvana acepta las prácticas religiosas que la rodean, la santería de su abuela y de Lu, el espiritismo de la abuela de su exnovio Jorge, participa de ellas de forma directa e indirecta, pero siempre cuestionándose, a veces rechazándolo y nunca con convicción. En este sentido el personaje de Nirvana se inserta en un tema esencial de la narrativa post soviética cubana, el de la posibilidad de

---

<sup>13</sup> Lo mismo ocurre estando más tarde en Francia, en Marsella, cuando también la saca de la estación de policía el exesposo blanco de la madre de Lu (Guerra, *Negra* 148).

creer en algo (Casamayor-Cineros, *Utopía* 21). Podría pensarse que al no identificar a la mujer negra con los ritos santeros la novela se aleja de un estereotipo; sin embargo, la vida de Nirvana está marcada por la santería, y la novela se regodea en la descripción de recetas santeras para controlar los destinos, un elemento que definitivamente contribuye a la exotización de lo afrocubano, lo que la hace más cotizante en el extranjero.

La madre de Nirvana, quien había trabajado en la Cinemateca de Cuba y recibido a la delegación de Sartre y Simone de Beauvoir en la isla, había sido una bella mujer negra, quien nunca se alisó el pelo. Era amante de Marie, una francesa casada, que había venido a Cuba atraída por la revolución, y que se había quedado trabajando también en la Cinemateca, ayudando a criar a Nirvana, abandonando a su familia francesa. La madre, La Negra (como la llama el exesposo de Marie, y que se mantiene sin nombre en la novela) se suicidó después de luchar con “la locura” (Guerra, *Negra* 107).<sup>14</sup> A pesar de su ausencia física, “la madre” es una parte importante de la comunidad que Nirvana va a formar para tratar de crearse un camino independiente del novio Jorge, después de perder su embarazo como resultado de un ataque físico en la calle para robarle.<sup>15</sup> Eje central de esa comunidad será también su abuela, Cuca Gándara, mujer negra y santera, encargada de mantener el balance en la vida de Nirvana y cuyas recetas santeras se incluyen en múltiples capítulos del texto.

Para encontrar su camino, Nirvana tiene que pasar por la experiencia de salir de Cuba después de su aborto, como si mirar a Cuba desde Francia le permitiera la distancia necesaria para reencontrarse después de la experiencia traumática del atropello físico y la pérdida del bebé. La madre de Lu, Claire, una francesa escritora que realmente nunca se había ocupado de su hija por estar dedicada de lleno a la revolución cubana, las lleva a ambas a París con la misión de entregar a su familia las cenizas de Marie, la amante francesa de la madre de Nirvana. Allí Nirvana conoce al exesposo de Marie, Philippe, y a sus hijos, todos abandonados por Marie en Francia cuando se enamoró de “La Negra” en Cuba. Durante su estancia en Francia, además de mantener una relación

---

<sup>14</sup> Curiosamente la madre de Wendy Guerra, Albis Torres (poeta, intelectual, y directora de un maravilloso programa radial dedicado a rescatar valores olvidados de la cultura cubana), murió muy joven, a los 57 años, después de luchar contra el Alzheimer. Aunque no se propone una lectura autorreferencial de esta novela, es interesante notar ciertas coincidencias y analogías con la vida de la escritora.

<sup>15</sup> Al final de la novela nos enteramos de que en realidad el amago de robo que sufre en la calle, en el que el supuesto ladrón le da patadas en la barriga, fue orquestado por el exnovio Jorge para asustarla y tratar de convencerla de que interrumpiera el embarazo (ver Guerra, *Negra* 298).



sexual muy íntima con su amiga Lu, Nirvana también se acuesta con Philippe. Éste tiene una novia, Aida, “una mujer que no come, y en la que, en apariencia, no vive el goce, alta y trémula como una garza, de piel muy blanca. . . Perfumista, coleccionista, solitaria, y autosuficiente, sofisticada” (Guerra, *Negra* 130). Aida, quien vive en una villa en Manosque, Provence, es un recurso literario necesario para iluminar el camino futuro de Nirvana. Aida le facilita ver en la práctica una idea que el espíritu de su madre le había sugerido en una aparición nocturna en París: la idea de utilizar los recursos de la tierra para crear lociones naturales en el Escambray (126-7). Una vez más, su camino lo ilumina una mujer blanca a quien su madre necesita para lograr agencia. Ya en Provence, en la villa de Aida, rodeada de lavanda, Nirvana piensa:

¿Quién fabricará cosas así para aliviar el cuerpo, la piel y la autoestima de las cubanas? De momento me detuve y sentí una trompeta sonar de un lado a otro del campo. Un olor a mangos inundó mi cuerpo, aquí no hay mangos, se trata de una visitación de Cuba. . . Pensé ver Baracoa florecida de bálsamos y perfumerías naturales y Trinidad inundada de catauros<sup>16</sup> con jabones hechos con cacao, agua de lluvia y azahar. (136-7)

Aida muere en un accidente y Nirvana decide regresar a Cuba sola, dejando a Lu atrás, “porque aquél, malo o bueno, es mi lugar” (Guerra, *Negra* 161). Es en este momento del relato que Lu pierde su presencia y con ello, se pierden las discusiones sociológicas sobre el racismo en Cuba. Nirvana declara que Lu es “su conciencia,” pero que ahora funciona como una ausencia (208).<sup>17</sup> Al regresar Nirvana a su casa se encuentra con un Bembé para honrar la muerte de Almendra, un babalao que era también un gran amigo y pretendiente de su abuela Cuca.<sup>18</sup> Catalina (Cata, la abuela del exnovio blanco de Nirvana) se ha ido a vivir con Cuca en la casa de Nirvana en La Habana Vieja, porque Jorge está en la cárcel.<sup>19</sup> La Nirvana que regresa tiene una determinación y fortaleza desconocidas antes: tiene un propósito y cree en su nuevo plan para darle un sentido a su vida. Visita el Rincón, con las dos abuelas y le promete a Babalú Ayé dedicarse a la sanación de la piel de las cubanas con sus propias pociones (177). Para ello, decide irse a las montañas del Escambray, para sembrar y crear. Comienzan a aparecer recetas originales en su mente unidas a las que le sugiere el libro

---

<sup>16</sup> Catauro, en el Caribe, es un cesto hecho de yagua que se usa para llevar alimentos.

<sup>17</sup> Lu reaparece hacia el final de la novela, cuando regresa de Francia después de la muerte de su madre para regar sus cenizas en el mar de Cuba y para cuidar a su padre enfermo.

<sup>18</sup> “Bembé, m. Cuba. Ritual de origen africano caracterizado por toque de tambores” (*Diccionario de la lengua española*).

<sup>19</sup> La abuela explica: “Jorge está preso. Vendió la mansión de su madre, trató de irse ilegal en una lancha, hay un muerto de por medio y Catalina se ha quedado en la calle” (Guerra, *Negra* 171).

de recetas de Aida que Philippe le ha traído de Francia. En el Escambray, Nirvana logra formar una comunidad heterogénea (tanto racial, como de género, de edad, de profesiones y hasta de existencia ontológica) alrededor de su nuevo proyecto vital: Cuca, su abuela negra; Catalina, la abuela blanca de Jorge; Philippe, que se apareció sin avisar desde Francia; Amelia y Pancho, dos campesinos blancos que les rentan una parte de su finca y que viven con miedo dado que ellos habían tenido problemas por ayudar a los “contrarrevolucionarios” que se habían alzado en el Escambray en los años sesenta; el espíritu de la madre de Nirvana, que vive dentro de Nirvana y la aconseja; dos químicos azucareros, un técnico y el espíritu del babalao Almendra (que también se le aparece con consejos). Nirvana al fin se siente sana y feliz pues, explica, “por primera vez en mi vida hago lo que me gusta” (182).

Todos luchan juntos por conseguir el difícil permiso para operar una “cafetería verde” (esto es, permiso para preparar la comida), pues no le permiten hacer nada que pueda relacionarse con la salud (Guerra, *Negra* 187). Todo es ilegal, hasta tener a un extranjero con ellos, o usar el cacao que está destinado a la producción de exportación. Al final el permiso para la cafetería se lo dieron a Catalina (que era blanca, y famosa porque había tenido un programa televisivo y miembro del Partido Comunista), mientras que Nirvana quedaba como “la negrita sospechosa de este cuento” (187). No obstante, se siente feliz. La premisa de su fábrica es “sanar, embellecer, restaurar, fundar. Devolvemos lo que un día tuvimos, pero de adentro hacia afuera” (183). Decide llamar “Noire” a la fábrica (y a la tienda que piensa poner en La Habana) porque “eso he sido en Francia y en Cuba. ¿Por qué cogerle miedo a la palabra ‘negra’? Es la palabra más bella del universo y para nada me parece despectiva ni ofensiva: negra, negra y negra. Sí, señor” (184). Las recetas que va generando, con las que cubaniza muchas de las ideas de Aida, van desde baba de caracol de tierra roja para eliminar cicatrices, hasta agua de coco con romerillo endulzada con miel, emplastos de marañón maduro para recuperar la tersura del cuello, polvo de mamey seco como colorete y lacteado de coco y tamarindo dulce, con gotas de miel y pétalos de rosa silvestre (188-90). A pesar de las advertencias de la campesina Amelia y del obvio recelo hacia ellos de muchos de la zona y en particular, de los burócratas que tienen que inspeccionar y darle los permisos, Nirvana se deja llevar por un falso sentimiento de seguridad pues piensa que “este lugar irradia una paz paradisíaca” (191). Como es de esperar, su esfuerzo por lograr el sueño de ayudar a otros y su propia independencia financiera terminan bien pronto. Contreras, el jefe de seguridad de la zona, quien lleva intimidando a todo el mundo por cuarenta años, decide desalojarlos porque se ha enterado de que Philippe ha sembrado un poco

de marihuana y que en realidad no se trata de una supuesta cafetería verde, sino que, según Contreras, “están fabricando drogas, brebajes y brujerías” (196). El oficial se le encara a Nirvana ofendiéndola: “Usted se cree que es princesa, ¿no? Pero una negra nunca será princesa, ni aquí ni en la *Arabia inaudita*. Recoja lo imprescindible y baje, que en estas lomas no queremos arrimados ni extranjeros...los negros que se vayan para el deporte o para el arte, pero aquí no” (199-200). Se le torció el destino en ese mundo que parecía perfecto y se dio cuenta de que su madre no la había preparado para mirar el terror más allá de la épica, “de frente y sin maquillaje” (201). Nirvana toma conciencia de que está siempre instalándose en zonas de conflicto: su relación con Jorge, Francia, el Escambray. Entiende que en “Cuba es difícil estar dentro de la ley, porque las leyes se reescriben al estilo nacional, improvisando. Siempre hacemos algo mal, y siempre podemos ser señalados por algo que te inventas o te inventan. . . desde que naces te encuentras fuera de la ley” (201-2). Se pregunta “¿Cuál es mi delito? ¿Querer fundar?” (227). El fin del proyecto del Escambray implica el fin de la comunidad que artificialmente se había creado: Philippe tiene que regresar a Francia a la carrera; Catalina, la abuela de Jorge, atemorizada, decide salir del país (resulta que había nacido en EEUU y podía tener pasaporte para irse); los campesinos Amelia y su esposo se quedan muertos de miedo en el Escambray; y hasta los espíritus de su madre y de Almendra la abandonan.<sup>20</sup> La heterotopía se disuelve.<sup>21</sup>

Al regresar a Empedrado, a su casa en La Habana Vieja, toca a las puertas de sus amigos y encuentra casi todas las casas selladas—todos se han ido (Guerra, *Negra* 228).<sup>22</sup> De nuevo intenta Nirvana rehacer su vida, y de nuevo se ubica en una peligrosa zona de conflicto. Comienza a trabajar, gracias a un amigo de su madre, en el Fondo Cubano de Cine y a través de esta oportunidad conoce una noche a un mestizo estadounidense de origen dominicano que la desquicia. “Hueles a coco” le afirma Tom antes de hacer el amor. El olor a coco la ha perseguido desde el Escambray, donde tuvo

---

<sup>20</sup> Aquí la novela incurre en uno de sus varios momentos de inverosimilitud: El temido oficial Contreras, sabiendo que hay un campo de marihuana y que le han engañado con lo de la supuesta cafetería verde, les da cuatro horas para que salgan de la casa en la montaña, antes de ir a analizar lo que tienen allí (199). Nirvana y la familia se van sin esconder ni destruir nada, y no regresan hasta que han pasado un número impreciso de días, quizás más de un mes, y todo está intacto, no la habían acusado de nada. La única explicación posible es que la abuela, antes de irse del Escambray, había regado sus polvos y hecho el ritual de la santería para “destruir al enemigo” que se describe en la página 208.

<sup>21</sup> Sobre la imposibilidad de la heterotopía, ver el ensayo de María García Alonso “Los territorios de los otros: memoria y heterotopía”.

<sup>22</sup> Este es un tema que la autora retoma en varias obras, en particular en *Todos se van* (2006).

que trabajar duro porque allí, en su improvisada fábrica, todo olía a coco. Mientras preparaba ungüentos unos meses atrás había pensado: “huele a coco, todo huele a coco, y hasta el café y el chocolate bajan su tesitura con el penetrante olor al aceite de coco. Tengo que cuidar las recetas, todo no puede protagonizarlo el coco” (182). El coco ha sido desde los primeros momentos de la novela una metáfora de la contradicción y las paradojas de la relación racial blanco/negro: “El coco es negro por fuera y blanco por dentro” le había dicho Lu, citando una adivinanza infantil común en la isla, a lo que Nirvana le había respondido con una pregunta: “¿Por dónde le entra el blanco al coco?” (48). Ahora, desnuda con Tom, ella es identificada con el coco que, hasta ese momento, ha sido tanto un símbolo de dualidad racial, como comida, ungüento, y recipiente para contener las fórmulas que Nirvana había creado en el Escambray. Con Tom, adquiere otro significado: vagina que muerde, “cocomordan” (273). En el lenguaje criollo haitiano y dominicano, la vagina se identifica con el coco. Para Tom, Nirvana tiene esa habilidad peculiar que se le atribuye en el Caribe a las mujeres haitianas: la habilidad de tragarse y morder el miembro masculino con una contracción especial de la vagina. Tom—el estadounidense-dominicano que resulta ser el jefe interino de la Sección de intereses estadounidenses en Cuba durante la presidencia de Obama—se hace eco de la visión exótica, erotizante y estereotípica de la negra caribeña. Al final es Tom, el extranjero, quien la ayuda a regresar al Escambray, después de una especie de carrera de autos a la cubana por las maltrechas carreteras que llevan a las montañas, añadiéndole un cierto elemento “cowboyesco” a la narrativa. En una apoteosis final, el exnovio Jorge los espera en el bohío en las montañas,<sup>23</sup> le prende fuego al lugar, maltrata, veja y apuñala a Nirvana, quien muere casi sepultada debajo de sus pomos de póчимas y ungüentos.

En la ensayística contemporánea existen múltiples estudios que tratan de dar cuenta del uso metafórico de plantas, frutos y elementos naturales en la literatura caribeña. Erika J Waters y Carrol B. Fleming explican que

---

<sup>23</sup> La novela no explica este otro elemento inverosímil de que Jorge haya logrado salir de la cárcel a pesar de que su abuela testificó en su contra y de que supuestamente había un muerto asociado al intento de Jorge de irse ilegal del país. Para salvarse un poco de esta inverosimilitud, Nirvana cuenta que Catalina había levantado los cargos en su contra (Guerra, *Negra* 297). No obstante, Nirvana lo va a ver a la cárcel justo unas horas antes del desenlace final, de modo que no hay realmente una solución verosímil a que Jorge ya esté en el Escambray cuando ella llega allí. De hecho, hay una contradicción mayor dado que Jorge, ya en el Escambray, la acusa de haber forzado a su abuela a declarar en contra de él (315). Tampoco es creíble que la apoteosis final haya ocurrido sin que la policía interviniese, a pesar de tener rodeado el bohío supuestamente para proteger a Tom, pero sin realmente hacer nada.

metaphors in poetry and fiction which utilize native fruits and vegetables constitute “replacing the language of the center in a discourse fully adapted to the colonized place”. . . Shunning imperial language in botanical metaphors is, it seems, an extension of what Kamau Brathwaite is calling for when he urges use of the Caribbean “nation language”. . . Most writers work within the traditional connection between women and fruits. . . Reclaiming and asserting a writer’s geography becomes then a process vital to literary development in the Caribbean context and the significance of the Caribbean landscape articulated in Caribbean language cannot be underestimated. (391-8)

Un ejemplo fundacional es el que, desde sus estudios antropológicos y etnográficos nos legó Fernando Ortiz, cuando en su conferencia “Los factores humanos de la cubanidad” utilizó la imagen del “ajiaco cubano” para explicar el proceso incesante del mestizaje guiado por su concepto de la transculturación.<sup>24</sup> En el caso de la obra que nos ocupa, viajamos con Nirvana desde lo más profundo de la parte antigua de La Habana, hasta las montañas del Escambray, a la vez que nos hace oler y degustar frutas, hierbas y tubérculos que centran la narrativa en un espacio indiscutiblemente cubano, visto, gozado y empleado desde la territorialidad de una isleña. Por su parte, Jon W. O’Neill abunda en la relación metafórica de la comida, la cocina y el sexo:

Desire for food is the first and most basic of human appetites, the appetite that defines, directs and describes not only our discourse but also our feelings toward the later and more complex desires that we develop... The connections between sex and food/cooking are easy to make—they are both acts of creation, fonts of life, inherently sensual and tactile and frequently intimate or domestic—and they thus frequently appear together in many different literary traditions. What is particular and interesting about the connections between sex and eating/cooking is that both acts are necessarily as destructive as they are creative, sensual and violent in equal measure. (1)

En otros trabajos he examinado la prevalencia en diferentes manifestaciones de la cultura e ideología cubanas de conectar metonímicamente la imagen de la mujer, la fertilidad, y la nutrición con sus connotaciones sensuales, sexuales y políticas.<sup>25</sup> Vale

---

<sup>24</sup> Ver el excelente análisis de João Felipe Gonçalves en su prefacio a la edición en inglés en el 2014 de esta conferencia de Fernando Ortiz.

<sup>25</sup> “It is important also to keep in mind that a metonymic association between woman, fertility and nourishment—with its sensual, sexual, and political connotations—has been traditionally part of the witty, musical, poetic and political Cuban imaginary, which, for complex and historical reasons, concedes a preferential place to food. Think about the lyrics of songs and popular sayings in Cuba with phrases like ‘quimbombo que resbala pa’la yuca seca’ [slimy okra for the dry yucca]; ‘agua pa’ la olla que se quema el pollo’ [water for the pot, the chicken is burning]; ‘los tamalitos de Olga’ [Olga’s little tamales]; ‘el que siembra su maíz, que recoja su pilón’ [he who plants corn, may he pick up his mortar]; ‘si me pides el pesca’o te lo doy’ [if you ask me for fish I will give it to you]; ‘si cocinas como caminas. . .’ [if you cook like you walk. . .]. These phrases express and reinforce ideas and stereotypes that inform everything from law and politics to carnival processions, even after the 1959 revolution. In particular, they have contributed to enshrine the “revolutionary cook” as part of the ideal of a ‘new Cuban woman’

notar asimismo el trabajo de Gustavo Perez Firmat, *Life on the Hyphen*, donde analiza la relación cubana con sus raíces culturales e históricas, a través de la metáfora de la yuca y el boniato: “We Cubans have a strange relationship with our roots: we eat them. We don’t worship them. We don’t enshrine them. We consume them” (73). En *Negra*, los frutos y elementos de la naturaleza de la isla como metáforas de lo cubano son centrales al texto desde la primera página, en particular a través de las recetas para mantener y crear la belleza femenina cubana y las recetas santeras para controlar los destinos. Estas metáforas encierran ese doble aspecto creativo y violento, sensual y destructivo: Nirvana es azúcar prieta, caña quemada que es a la vez más dulce y devastadora para el suelo. Ella es el coco negro pero marcado por lo blanco por dentro, de lo que no se puede escapar, como lo evidencian su violento novio blanco que al final la asesina; su mejor amiga/amante rubia, que es a la vez su asidero y ausencia dolorosa; el papel destructor del francés Philippe, por el cual muere Aida y es causa inmediata de que le cierren su negocio en el Escambray; su dependencia y vulnerabilidad frente a hombres blancos en posiciones de poder (como el jefe de la seguridad de El Escambray o su amigo/jefe en el Fondo Cubano de Cine); su relación desigual con la abuela de su exnovio Jorge (quien se muda a su casa pero siempre la trata a ella y a su abuela Cuca con aires de superioridad, y al final las abandona de forma engañosa dejándolas solas para que lidien con su violento hijo Jorge), etc. Nirvana es también el coco que muerde, que vuelve locos a los hombres y a la vez la sitúa en posiciones de peligro que en última instancia la llevan a la muerte. Nirvana es el sabor racializado de la Cuba contemporánea condenada a ser violentada, comida y destruida.

Al final de la novela nos enteramos de que realmente es Lu la narradora “en primera persona” de la historia: al salir del entierro de Nirvana, a las puertas del cementerio, Oyá—la orisha yoruba que, entre otras, controla los misterios de la muerte—le da a Lu la tarea de ser “el negro que escribirá esta historia” (Guerra, *Negra* 320). He aquí otra paradoja: la protagonista negra que se nos presenta aparentemente como narradora de su propia vida, como la que está encargada de su propia “película” (49) en realidad no lo es: sólo puede ser narrada por una mujer rubia de piel blanca francesa/china/cubana. Así se cumple con uno de los significados de la palabra “Negro” reconocidos por el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*: “Negro: m. Persona que trabaja anónimamente para lucimiento y provecho de otro,

---

within a cultural tradition that bestows a preferential place upon food and that in politics assumed the motto ‘to feed the people’ as a central task of revolutionary Cuba” (Fleites-Lear 243).

especialmente en trabajos literarios”.<sup>26</sup> Podría decirse que la novela invierte este significado al hacernos creer hasta el último momento que Nirvana controla el discurso, pero por el contrario nos devela una realidad aún más problemática. La importante orisha Oyá necesita no sólo de las manos de una escritora blanca para dar a conocer la vida que Nirvana, en realidad, nunca controló, sino que Oyá convierte en agente masculino (“el negro”) al que le transmitirá a Lú la narración. Nirvana pierde su doble agencia de mujer y de negra.

*¿Por dónde le entra el blanco al coco?: Wendy Guerra, Negra y el afro-feminismo en la Cuba contemporánea*

Los ensayos recopilados en el 2011 por Daisy Rubiera e Inés María Martiatu en la antología *Afrocubanas. Historia, pensamiento y prácticas culturales* son un excelente ejemplo de los esfuerzos recientes por dar espacio y relevancia a las voces afro-feministas que han sido silenciadas en la Cuba revolucionaria por sesenta años. También lo es el imprescindible blog de Sandra Abd’Allah-Alvarez Ramírez, “Negra cubana tenía que ser”, y su loable “Directorio de afrocubanas”. Ni el sistema educativo revolucionario cubano ni sus medios de difusión les han dado un espacio central a las voces negras, particularmente de mujeres, que en la historia cubana lucharon por defender sus raíces, su identidad y sus contribuciones a la formación de la nación cubana. Los ciudadanos educados en la Cuba revolucionaria no aprenden sobre el Partido Independiente de Color, ni sobre la llamada “guerrita de los negros” de 1912, ni sobre la revista *Minerva* (1888-1889) dedicada a lidiar con los problemas y demandas de las mujeres de color. Es significativo que en Cuba nunca se haya publicado por ejemplo el libro de Inés María Martiatu *¿Y las negras qué? Pensando el afro-feminismo en Cuba*, que languidece en una gaveta a pesar de haber obtenido Mención en el concurso literario de *Casa de las Américas* en el 2012,<sup>27</sup> o que, de las mujeres negras participantes en las luchas cubanas, solo se enfatice en la historia oficial a María Cabrales, Mariana Grajales y Dominga Moncada, por haber sido esposa y madres de generales luchadores por la independencia.<sup>28</sup> La revolución decretó el fin de la discriminación racial desde

---

<sup>26</sup> El último capítulo de la novela está encabezado, como epígrafe, por esta definición del DRAE parafraseada (Guerra, *Negra* 319).

<sup>27</sup> Ver el anuncio del premio firmado por Fernández Retamar, publicado en la página web “Afrocubanas”.

<sup>28</sup> María Cabrales fue la esposa del general Antonio Maceo (1845-1896), mientras que Mariana Grajales fue la madre de éste. Dominga Moncada fue la madre del general Guillermon Moncada (1841-1895).

arriba, decretó constitucionalmente la igualdad de todos los ciudadanos, abrió las puertas por igual a negros, blancos y mulatos de todas las instituciones culturales, educativas, recreativas y políticas, al menos legalmente. Lo hizo sobre la base ideológica de la mezcla racial como componente innegable de la historia nacional que no necesitaba de espacios identitarios separados.<sup>29</sup> Su política en esencia ha sido “la mezcla étnica y un injustificado integracionismo paternalista, que solo conduce a reforzar la invisibilidad del negro, fenómeno que la literatura se ha encargado de sostener. . .” (Rivera Pérez 227). Si bien el liderazgo revolucionario creó la Federación de Mujeres Cubanas—una organización femenina para luchar por las transformaciones revolucionarias (y no para luchar por las reivindicaciones de la mujer, al menos no hasta finales de los años ochenta)—no permitió lo mismo al sector históricamente más marginado de la historia cubana: la población negra, y en particular, las mujeres negras. Un dato significativo: de los miembros del Buró Político del Partido de 1965 a 1985, sólo dos eran negros y no había ninguna mujer. ¡La primera mujer seleccionada fue Vilma Espín, la esposa de Raúl Castro, en 1985! Quizás esto explique lo poco que se ha tratado el tema de la intersección de raza/género en la literatura de ficción cubana posrevolucionaria, con notables excepciones—en particular, la obra poética de Nancy Morejón, de Georgina Herrera, de Excilia Saldaña, y más recientemente, la obra testimonial de Daisy Rubiera Castillo sobre su madre María de los Reyes Castillo Bueno titulada *Reyita, sencillamente*. ¿Cómo podemos entender la novela *Negra* dentro de este contexto?

Wendy Guerra (1970), escritora blanca cubana nacida en La Habana, pero criada en gran medida en la ciudad de Cienfuegos, ha publicado seis novelas fuera de Cuba: *Todos se van* (2006), *Nunca fui primera dama* (2008), *Posar desnuda en La Habana* (2012), *Negra* (2013), *Domingo de Revolución* (2016), y *El mercenario que coleccionaba obras de arte* (2019). Ha publicado también cuatro colecciones de poesía. Puede decirse que Wendy vive en el “inxilio” dado que ha decidido permanecer y escribir en Cuba, a pesar de que no la publican en la isla y las autoridades la miran con sospecha. Vive con su esposo en La Habana, el famoso pianista de jazz Ernán López-Nussa. Existen múltiples trabajos críticos sobre su obra, especialmente sobre su primera novela *Todos se van*, que ya ha sido traducida a trece idiomas.<sup>30</sup> Existe incluso una versión fílmica de esa novela

---

<sup>29</sup> Un análisis excelente puede encontrarse en la obra de Devyn Spence Benson, *Antiracism in Cuba: The Unfinished Revolution*.

<sup>30</sup> Ver por ejemplo los trabajos citados en la bibliografía de este ensayo por Odette Casamayor Cineros, Ana Belén Martín Sevillano, Daniel Mesa Ganzedo, María Virginia González, y Elzbieta Sclodowska.



por el director Sergio Cabrera, quien la grabó sin permiso en Cuba y luego la presentó en el Festival de Cine de La Habana en 2015.

Según Aymeé Rivera Pérez,

desde el movimiento negrista en la literatura de la década del 30, en Cuba se ha entendido la poesía negra o mulata como aquella que se identifica con la cultura afrocubana, escrita por autores cuya piel es de cualquier color. El poeta mulato Nicolás Guillén, al referirse a ese período, enfatizaba en el hecho de que no se trataba de una poesía “negra” enfrentada a una poesía ‘blanca’, sino de la búsqueda de una poesía nacional. . . En el caso de Cuba, no debe pasarse por alto el hecho de que poetas que no son negras, como Minerva Salado (1944), también emplean temáticas africanas y escriben lo que podría clasificarse como poesía afrocubana. (228)

Si aceptamos esta premisa, ¿podría entenderse la novela *Negra* como parte de la literatura afrocubana? En realidad, el personaje de Nirvana es anómalo en la narrativa de Guerra, es su única protagonista negra, de modo que no puede afirmarse que Wendy Guerra haya asumido lo afrocubano como central a su producción literaria.<sup>31</sup> Sin embargo, es obvio que la novela *Negra* pretende insertarse en las muy importantes discusiones contemporáneas sobre las cuestiones de raza y género en la Cuba contemporánea. La novela encierra una crítica directa a algunos de los problemas de discriminación que guían las relaciones raciales cubanas, como el hecho ya mencionado de que la gran mayoría de la población en las cárceles cubanas sean negros o mestizos; de que la policía cuestione y abuse más de negros y mestizos que de blancos; de que exista la división entre “pelo bueno y pelo malo” y sea difícil ser atendida en una peluquería si se es negra (Guerra, *Negra* 47); de que aun las familias quieran “adelantar la raza” (38); de que haya muy pocas bailarinas negras en el Ballet Nacional y no se les dé el papel de princesa (46); de que haya muy pocos negros en posiciones de dirección en el país (46); o de que aún muchos piensen que los negros sólo sirven para la música y el deporte (199). En la novela, Nirvana le explica a Lu su punto de vista sobre la persistencia del racismo: “El racismo no conoce niveles sociales, academias, idiomas, es visceral, y superarlo no está vinculado con la instrucción. No hay leyes que puedan transformar o pulir el interior de las personas, y el cambio debe venir, necesariamente,

---

<sup>31</sup> En su novela *Domingo de Revolución*, hay un personaje negro que, aunque no es protagonista, juega un papel importante. En este caso, es la criada silenciosa de la casa, que salva los poemas de la protagonista y que la mantiene viva, a la vez que la espía e informa sobre ella a la seguridad del estado. Otra vez aquí el personaje negro se mantiene dentro de un papel estereotípico y tradicional, en este caso de la sirvienta silenciada, usada y valorada precisamente por estas dos cualidades.

desde adentro. Mientras, seguirán tratándonos con distancia” (46-47).<sup>32</sup> De hecho, cuando el militar Contreras los echa del Escambray, Nirvana afirma que el enemigo es el mismo Contreras, es decir, un individuo en este caso identificable con nombre y apellido, aunque sabe que “siempre hay un Contreras con un cuchillo en la frente” (202). Es decir, el problema está en la incomprensión e intolerancia de un enemigo individual, no en el sistema, y la solución es también de trabajo individual. En el lanzamiento de la novela *Negra* en Guadalajara, Wendy Guerra expresó en el 2013: “Debo decir que entre las muchas cosas que tiene Cuba de criticables, no existe el de la discriminación (como política) hacia los negros. El gobierno ha hecho mucho para integrar las razas. El racismo en Cuba es individual, es de las personas, es el de tu madre aconsejándote que no te cases con un negro porque ¿quién sabe de qué color te van a salir los hijos?” (*Diario de las Américas*).

Esta visión individualista de la persistencia de la discriminación racial, como algo que sólo se puede resolver como parte de un trabajo interno, limita el alcance de la novela, permite la entrada de estereotipos comunes de los que no se salva, y hace inverosímil el personaje de Nirvana.

*¿Adivinanza no resuelta? El misterio del coco sigue sin solución. . .*

A manera de conclusión, vale la pena enumerar los elementos que permiten afirmar que esta novela no puede completamente resolver la dicotomía metafórica representada por el coco en la adivinanza infantil cubana. La valentía de su autora al lanzarse en este terreno es encomiable y consistente con su ojo crítico opositor que trabaja desde dentro de un sistema político que no ha logrado resolver ni el racismo, ni los intentos de invisibilizar la marginación negra dentro del propio sistema revolucionario. Este sistema ha asumido y celebrado la idea del “ajiaco” de Fernando Ortiz, sin realmente deconstruir su significado, para asumir la cultura cubana vista idealmente como “mestizaje,” y considerar como innecesaria la formulación explícita de políticas educativas y sociales para lidiar directamente y eliminar el racismo anti-Negro enraizado en la historia cubana. Es un sistema que no le ha dado voz real ni

---

<sup>32</sup> Un ejemplo interesante ilustra la persistencia del racismo y la no-inclusión a nivel del estado cubano: como explica Odette Casamayor-Cisneros, en un país en el que, según el censo del 2012, el 35.86 por ciento de la población es o negra o mestiza, Esteban Lazo es uno de los cinco negros incluidos dentro de los 131 miembros de la nomenklatura. Por otra parte, durante la visita del presidente Obama y su familia, se hizo una actividad con Michelle Obama y sus hijas como parte de la campaña “Let Girls Learn.” De las diez niñas cubanas invitadas por el gobierno cubano a reunirse con la primera dama estadounidense, ¡ni una era de piel negra! (Casamayor-Cisneros 41).

poder político a los afro-descendientes, ni ha permitido movimientos identitarios desde la base para establecer ni un diálogo crítico real contra el racismo, ni una concientización contra los prejuicios en todas las esferas de la sociedad. La novela de Wendy Guerra no diluye la problemática racial cubana; por el contrario, la ubica en el centro de la narrativa, la enfoca desde el título y trata de alejarse de cualquier esfuerzo de borrar la marginalidad de los afro-descendientes en la sociedad cubana contemporánea. Aún más importante, trata de ofrecer una visión crítica de esta problemática desde la complicada relación género/raza. No obstante, múltiples elementos la alejan de la respuesta a la adivinanza que le sirve de eje a la novela, ¿por dónde le entra el blanco al coco? Veamos:

- a) Aunque Nirvana había estudiado Derecho en la universidad (lo que se menciona como información de pasada (Guerra, *Negra* 207), la novela nos la introduce como una modelo que vive de modelar su exotismo afrocubano para los turistas blancos hombres que van a Cuba a satisfacer su libido, sin explicar las razones socio-económicas que la han llevado a esta realidad. Con esto ubica a la protagonista negra dentro del estereotipo que, sobre todo a partir de la crisis económica de los años noventa, reduce a la mujer negra cubana a su valor como mercancía, como objeto del deseo sexual, como cuerpo para ser observado y deseado—sobre todo por los turistas extranjeros, lo cual se refuerza desde los comienzos de la novela con una descripción muy detallada de las habilidades sexuales de Nirvana y su forma especial de satisfacer a su novio blanco.<sup>33</sup>
- b) A pesar de sus estudios universitarios, la que aparece como capaz de analizar y entender la sociedad cubana es su amiga blanca Lu, dando en este caso a Lu la agencia analítica porque, como explica Nirvana, ella estudió Derecho, pero no le sirve para entender ni la historia, ni las leyes, ni la realidad del país (207). Parece que tampoco le sirve su experiencia de vivir y crecer en La Habana vieja, sus muchas lecturas, el haber vivido rodeada de la crema y nata de la intelectualidad cubana a través de su madre. Su *naïveté* extrema la hace un personaje inverosímil.
- c) Como un elemento que vende en el mercado literario, sobre todo europeo, la novela se recrea en los rituales santeros y espiritistas, en las recetas para hacer el bien y el mal, estereotípicamente asociados con lo exótico afrocubano.

---

<sup>33</sup> Ver por ejemplo Guerra, *Negra*, 22-24.

- d) Lo negro femenino se exotiza y erotiza al identificarlo con frutos y comidas, como forma de deshumanización, como algo que puede ser consumido y mercantilizado.
- e) Nirvana falla una y otra vez en sus intentos de ser independiente. Por una parte, permite ser usada como fuente de placer (por su novio blanco); como fuente de conocimiento (por Lu, quien la utiliza como objeto de estudio y de información para su tesis académica); y hasta como fuente proveedora de drogas (por Philippe, quien la usa para que vaya al barrio negro de París a que negocie con los vendedores negros árabes y le consiga droga a buen precio<sup>34</sup>). Por otra parte, cada vez tiene que salvarla de una situación difícil una mano blanca, como ha sido explicado anteriormente.

En definitiva, la novela se regodea en las descripciones detalladas de escenas eróticas y sexuales, en las que Nirvana, la modelo negra, es no sólo una fuente insaciable de placer, de sexo intenso y violento, sino alguien que de cierta manera “devora” o marca a los hombres que la prueban. En este sentido Nirvana se mantiene dentro de la tradición que explota literariamente el cuerpo femenino negro, no sólo por su sexualización extrema, como objeto del deseo, sino también como fuente de corrupción, como mujer negra que, al decir del famoso poeta mestizo cubano Francisco Muñoz del Monte en 1854, es “elástica culebra, hambrienta boa [que] a su víctima sujeta, y crujen sus elásticas caderas, lo oprime, estrecha, estruja, enreda, aprieta, chupa y lame y muerde en su furor” (Rivera Pérez 230).

A pesar del esfuerzo de Wendy Guerra, la novelística cubana aún espera por una protagonista negra que le saque “el blanco al coco”, escrita por y desde la experiencia de la mujer negra dentro de la sociedad cubana contemporánea que al fin desmitifique la imagen de la cubana negra publicada—con permiso del gobierno revolucionario—por Jeff Cohen en *Playboy* en 1991 cargando una apetecible piña sobre su bella espalda y caderas negras, también apetecibles.

---

<sup>34</sup> Ver Guerra, *Negra*, 98-110.

## Obras citadas

- Abd'Allah-Alvarez Ramírez, Sandra. *Negra cubana tenía que ser*. [negracubanateniaqueser.com](http://negracubanateniaqueser.com). Consultado 24 noviembre 2020.
- Barcia Zequeira, María del Carmen. "Mujeres en torno a Minerva". *Afrocubanas: Historia, pensamiento y prácticas culturales*, editado por Daisy Rubiera Castillo e Inés M. Martiatu Terry, Nuevo Milenio, 2018, pp. 77-92.
- Barreda, Pedro. *The Black Protagonist in the Cuban Novel*. University of Massachusetts Press, 1979.
- Benson, Devyn Spence. *Antiracism in Cuba: The Unfinished Revolution*. University Press of North Carolina, 2016.
- Casamayor-Cisneros, Odette. *Utopía, distopía e ingravidez. Reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa postsoviética cubana*. Iberoamericana/Vervuert, 2012.
- \_\_\_\_\_. "Obama in Havana and the Racial Politics of Contemporary Cuba." *Transition*, vol. 120, 2016, pp. 39-45.
- Castillo Bueno, María De Los Reyes y Daisy Rubiera Castillo. *Reyita, sencillamente: Testimonio de una negra cubana nonagenaria*. Instituto Cubano del Libro, 1997.
- Cohen, Jeff. "Cuba Libre." *Playboy*, marzo 1991, pp. 68-158.
- Ciudadanos por la integración racial (CIR). *Discriminación racial en el mercado laboral cubano. Informe investigativo realizado desde la sociedad civil independiente*. CIR, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Negación, exclusión y represión. Informe sobre la situación de los derechos humanos de la población afrocubana*. CIR, junio 2017.
- Correa, Frank. "Manuel Granados, uno de 'los Diez'". *Cubamet*, 2016, [www.cubamet.org/actualidad-destacados/granados-uno-de-los-diez/](http://www.cubamet.org/actualidad-destacados/granados-uno-de-los-diez/).
- Cumaná, María Caridad, Karen Dubinsky, y Carlos Varela. "Beginning a New Cuban Dream: An Interview with Carlos Varela." *Latin American Music Review*, vol. 34, n. 2, 2013, pp. 196-222.
- de la Fuente, Alejandro. "The New Afro-Cuban Cultural Movement and the Debate on Race in Contemporary Cuba." *Journal of Latin American Studies*, vol. 40, núm. 4, 2008, pp. 697- 720.
- \_\_\_\_\_. *A Nation for All Race, Inequality, and Politics in Twentieth-century Cuba*. University Press of North Carolina, 2001.

- Diario de las Américas*. “Wendy Guerra: De Cuba sólo se puede escribir desde dentro”. 2013. [www.diariolasamericas.com/wendy-guerra-de-cuba-solo-se-puede-escribir-dentro-n2898186](http://www.diariolasamericas.com/wendy-guerra-de-cuba-solo-se-puede-escribir-dentro-n2898186). Consultado 12 febrero 2020.
- Díaz Pimienta, Alexis. *Maldita danza*. Editorial Oriente, 2004.
- Diccionario de la lengua española RAE*. “Risco”. [dle.rae.es/?id=WVu388j](http://dle.rae.es/?id=WVu388j). Consultado 6 abril 2020.
- \_\_\_\_\_. “Negro, gra”. [dle.rae.es/?id=QN0nGts](http://dle.rae.es/?id=QN0nGts). Consultado 6 abril 2020.
- \_\_\_\_\_. “Bembé”. [dle.rae.es/bemb%C3%A9](http://dle.rae.es/bemb%C3%A9). Consultado 18 noviembre 2020.
- Fernández Retamar. “Noticias sobre: Inés María Martiatu-Terry”. [afrocubanas.wordpress.com/2012/01/30/y-las-negras-que-pensando-el-afrofeminismo-en-cuba/](http://afrocubanas.wordpress.com/2012/01/30/y-las-negras-que-pensando-el-afrofeminismo-en-cuba/). Consultado 9 mayo 2021.
- Fleites-Lear, Marisela. “Mirrors in the Kitchen. The New Cuban Woman Cooks Revolutionarily.” *Food, Culture, Society*, vol. 15.2, junio 2012, pp. 241-260.
- García Alonso, María. “Los territorios de los otros: memoria y heterotopía”. *Cuicuilco*, vol. 61, 2014, pp. 333-52.
- Gates, Henry Louis, et al. “Race and Racism in Cuban Art.” *Transition*, vol. 108, 2012, pp. 33-51.
- Gonçalves, João F. “The ajíaco in Cuba and beyond. Preface to “The human factors of cubanidad; by Fernando Ortiz.” *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, vol. 4, núm. 3, Winter 2014. [www.journals.uchicago.edu/doi/full/10.14318/hau4.3.031a#1st\\_hau4.3.031a\\_bib23R](http://www.journals.uchicago.edu/doi/full/10.14318/hau4.3.031a#1st_hau4.3.031a_bib23R). Consultado 13 mayo 2021.
- Guerra Naranjo, Alberto. *La soledad del tiempo*. Editorial Guantánamera, 2018.
- Guerra, Wendy. *Domingo de Revolución*. Anagrama, 2016.
- \_\_\_\_\_. “In Albis”. *Habáname*. Blog. *El País*. [www.elmundo.es/blogs/elmundo/habaname/](http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/habaname/). Consultado 11 febrero 2020.
- \_\_\_\_\_. *Negra*. Anagrama, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Nunca fui primera dama*. Bruguera 2008.
- \_\_\_\_\_. *Posar desnuda en La Habana*. Alfaguara, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Todos se van*. Bruguera, 2006.
- González, María Virginia. “Refugiarse en la escritura: un modo de configurar el exilio cubano”. *Caracol*, vol.1, núm. 7, 2014, pp. 254-278.
- Hermanos de Causa. “Tengo”. [www.youtube.com/watch?v=Jr5Fs8hTwwk](http://www.youtube.com/watch?v=Jr5Fs8hTwwk). Consultado 18 septiembre 2020.

- Martiatu, Inés María. “Chivo que rompe tambó, santería, género y raza en María Antonia”. *Una pasión compartida: María Antonia*. Editorial Letras Cubanas, 2004.
- . *¿Y las negras qué? Pensando el afrofeminismo en Cuba*. Inédito. Fragmento accesible en [negracubanateniaqueser.files.wordpress.com/2015/01/escritoras-afrocubanas-en-el-siglo-xix-antecedentes-del-feminismo-negro-en-cuba-1.pdf](https://negracubanateniaqueser.files.wordpress.com/2015/01/escritoras-afrocubanas-en-el-siglo-xix-antecedentes-del-feminismo-negro-en-cuba-1.pdf).
- Martín Sevillano, Ana Belén. “Violencia de género en la narrativa cubana contemporánea: Deseo femenino y masculinidad hegemónica”. *Hispanic Review*, Spring 2014, pp. 175-197.
- Martínez-San Miguel, Yolanda. “Sexilios: hacia una nueva poética de la erótica caribeña”. *América Latina Hoy*, vol. 58, 2011, pp. 15-30. [revistas.usal.es/index.php/1130-2887/article/view/8503/8594](http://revistas.usal.es/index.php/1130-2887/article/view/8503/8594)
- Merriam-Webster Dictionary. “Nirvana.” [www.merriam-webster.com/dictionary/nirvana?src=search-dict-box](http://www.merriam-webster.com/dictionary/nirvana?src=search-dict-box). Consultado 6 abril 2020.
- Mesa Ganzedo, Daniel. “La imagen del Yo en la novela-diario femenina del siglo XXI: *Todos se van*, de Wendy Guerra”. *Mitologías Hoy*, vol. 10, Invierno 2014, pp. 145-159.
- O’Neill, Jon W. “Food, Sex & Violence: A Decolonizing Feminism in Caribbean Literature.” *PIT Journal*, Cycle 1, 2010. [pitjournal.unc.edu/2023/01/24/food-sex-violence-a-decolonizing-feminism-in-caribbean-literature/](http://pitjournal.unc.edu/2023/01/24/food-sex-violence-a-decolonizing-feminism-in-caribbean-literature/).
- Pérez Firmat, Gustavo. *Life on the Hyphen*. 2<sup>da</sup> edición. University of Texas Press, 2012.
- Pérez Sarduy, Pedro. *Las criadas de La Habana*. Letras cubanas, 2003.
- Ramírez Castellanos, Ronald A. “Diseño del personaje femenino en la narrativa cubana del siglo XIX: aproximaciones”. *Alpha*, vol. 42, 2016. [dx.doi.org/10.4067/S0718-22012016000100004](https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012016000100004).
- Rivera Pérez, Aymée. “El imaginario femenino negro en Cuba”. *Afrocubanas: Historia, pensamiento y prácticas culturales*, editado por Daisy Rubiera Castillo e Inés M. Martiatu Terry, Nuevo Milenio, 2018, pp. 225-50.
- Rodríguez López, Yusimí. “La revolución hizo a los negros personas”. *Afrocubanas: Historia, pensamiento y prácticas culturales*, editado por Daisy Rubiera Castillo e Inés M. Martiatu Terry, Nuevo Milenio, 2018, pp. 200-4.
- Rubiera Castillo, Daisy. *Desafío al silencio*. Editorial de Ciencias Sociales, 2010.
- Rubiera Castillo, Daisy y Inés M. Martiatu Terry, eds. *Afrocubanas: Historia, pensamiento y prácticas culturales*. Nuevo Milenio, 2018.

- Santiago-Stommes, Ivelisse. “Insilio, exilio y falsos idilios: Escritura, amor y nación en *Domingo de revolución* (2016) de Wendy Guerra”. *Journal of Gender and Sexuality Studies / Revista De Estudios De Género Y Sexualidades*, vol. 45, núm. 2, 2019, pp. 95-115.
- Skłodowska, Elzbieta. “Sin embargo: La literatura cubana y su crítica en la época de la Globalización”. *Romance Notes*, vol. 50, núm. 1, 2010, pp. 105-15.
- Uxó González, Carlos. *Representaciones del personaje del negro en la narrativa cubana. Una perspectiva desde los estudios subalternos*. Editorial Verbum, 2010.
- \_\_\_\_\_. “Personajes afrocubanos en la narrativa cubana del nuevo milenio: 2000-2009”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXIX, núm. 243, 2013, pp. 577-90.
- Valero, Silvia. “Figuraciones de ‘lo afro’ y ‘lo negro’ en las producciones culturales cubanas contemporáneas”. *Orbis Tertius*, vol. 16, núm. 17, 2011. [www.orbistertius.unlp.edu.ar](http://www.orbistertius.unlp.edu.ar).
- Waters, Erika J., y Carrol B. Fleming. “Replacing the Language of the Center?: Botanical Symbols and Metaphors in Caribbean Literature.” *Caribbean Studies*, vol. 27, núm. 3/4, 1994, pp. 390–401.