

Negro sobre blanco: blanco sobre negro... Y no hace falta Malévich

Saylín Álvarez Oquendo

Negra de mierda... Alguien que no es persona, que no es nada, que no es... Sí, negra de mierda... Alguien que se merece que la revuelquen y la pateen y la dejen sorda de un oído de tanto machucarle la cabeza contra el piso, y la claven con un palo que le perfora el útero y la deja estéril, y la quemem con un cigarro encendido y... Aimée sabe muy bien cómo se graban esas señales [...]. La huella más visible de un viaje al infierno. [...] Cinco, seis, siete, intoxicados hasta las orejas, la golpearon, la reventaron, casi la matan. Alguno habló de «firmar el trabajo». Pensaste que después de aquello no valía la pena vivir¹.

Quien habla es Aimée, y obviamente es negra.

Sal del medio, blanquita [...] Me decían blanquita porque eran más y eran más fuertes que yo [...]. Un buen día se les antojó [...] que a lo mejor iba y resultaba divertido que todas te golpearan a la vez. Y lo hicieron. No digo yo si lo hicieron [...]. Y te empujaban de un lado a otro las malvadas con las uñas largas, también las uñas en tanto objetos que se clavan y arañan y desgarran. Te caíste por fin y tu cabeza sonó crac como las finanzas del 29. [...] Tu cabeza iba a estallar y ellas seguían dándote patadas y patadas y patadas. El estómago, los riñones, el pecho, la cara que tus manos apenas alcanzaban a proteger, y gritas. No digo yo si gritas [...] Por un instante alcanzas a percibir tu cuerpo como algo ajeno a ti [...] Flotas, asciendes [...] te ves desde arriba y desde arriba las ves a ellas, en silencio y en cámara lenta, dándole patadas y patadas y patadas a algo que no eres tú. Y luego ya no ves...².

Quien habla es Gabriela/Lorenzo y, obviamente, es blanca.

No se trata de épocas ni de lugares diferentes. Estos dos personajes coexisten en La Habana, en pleno siglo XXI, en la novela *La sombra del caminante*, publicada en 2001 por una de las figuras más importantes de la literatura cubana contemporánea: la narradora Ena Lucía Portela. Vistas

así, en blanco y negro, Aimée y Gabriela/Lorenzo encarnan no una, sino dos variantes de discriminación racial en el contexto quizás menos esperado: la Cuba posrevolucionaria. Analizadas con más profundidad, ambas describen un proceso característico de todo ámbito de poder desde los inicios de la dominación colonial.

Comenzar a discutir este proceso conlleva ineludiblemente a pensar en términos tales como Ideal de perfección operante, estereotipo, mimetismo y camuflaje. Y un estudio que combina estos conceptos de manera muy acertada en el espacio cultural del Caribe, es el llevado a cabo por el investigador puertorriqueño José Buscaglia-Salgado en su libro, de reciente aparición, *Undoing Empire: Race and Nation in the Mulatto Caribbean*³. Este texto disecciona las articulaciones de raza y la historia de subversión de categorías raciales en el contexto colonial caribeño, partiendo de lo que su autor define como una «poética del *mulataje*». Dentro de ella, el concepto, en cambio, no alude a cuerpos marcados ni a categorías raciales específicas, sino, más bien, a un agente social e histórico que constituye el receptáculo del *mulataje*⁴. Siguiendo la lógica de Buscaglia-Salgado, el *mulataje* es un movimiento metafórico subversivo que define el «universo mulato» en su persecución de pureza racial, persecución característica de los dominios coloniales, que siempre han impuesto la imagen modélica del Ideal Europeo, blanco, por supuesto, exclusivo y excluyente, como paradigma de perfección física y moral. En esta dinámica de acercamiento al Ideal, el *mulataje* apela a la cultura del camuflaje y la reviste de diferentes connotaciones. La primera de ellas, autodestructiva, tiene inevitablemente a la reducción y negación de la esencia misma de lo mulato. La segunda cobra un sentido más transgresor y libertario en contrapunteo con el poder colonial, partiendo del hecho de que la categoría social del mulato, según la entiende Buscaglia-Salgado, fue «un locus de subjetividad versátil e inestable desde el comienzo» que lo hacía capaz de asumir diversas marcas de identidad plural y utilizar el Ideal como espacio transitable que podía ser apropiado y redefinido a voluntad. Por su parte, el tercer tipo de camuflaje es mucho más osado: conduce a la superación de lo blanco como modelo y conlleva a sobrepasar y subvertir las bases mismas del Ideal Europeo.

Si bien la historia de subversión subyacente en las estrategias de simulacro del *mulataje* se manifiesta con suma intensidad en el período de la Colonia, se trata de una categoría aplicable a cualquier época, texto o sensibilidad social desarrollados bajo la coacción de espacios de poder donde se generen simbologías que funcionen como Ideal de perfección excluyente. En este sentido, la novela de Ena Lucía Portela permite una lectura de los tres tipos de camuflaje descritos por Buscaglia-Salgado en el contexto colonial, al mismo tiempo que calibra las representaciones de raza, Ideal, mimetismo y Otredad en Cuba, a cuatro décadas del triunfo de la Revolución.

En *La sombra del caminante*, los personajes Gabriela-Lorenzo —blanc@⁵— y Aimée —negra— han sido marginados respectivamente dentro de una misma sociedad y en una misma época; se definen como *lo Otro*, a causa de su raza y también más allá de ella misma, en un medio que ha instaurado la anulación

ficticia de la Otredad; reconocen el efecto de su carácter o personalidad, además del color de su piel, en el fondo del racismo que las victimiza —l@s dos son atacad@s por débiles, por inofensivas, y esto es lo que da entrada a los epítetos denigrantes de «blanquit@» y de «negra de mierda»—, y ambas terminan involucradas en una relación donde el deseo erótico y la solidaridad en tanto que víctimas hacen estremecer no pocas diferencias. Las marcas de género, por su parte, se diluyen en l@ protagonista Gabriela-Lorenzo, quien es hombre unas veces y mujer otras, y a quien la autora, no conforme con esta fluctuación, complejiza haciendo homosexual en cualquiera de sus dos proyecciones. En el fondo del conflicto de la novela, y de los traumas que flagelan a Aimée y a Gabriela-Lorenzo, subyace una inadaptabilidad social que está precedida por un deseo originario de incorporarse a la totalidad y de alcanzar un Ideal de perfección establecido.

Detengámonos por un momento en este Ideal de perfección, que se complejiza sobremanera en medio de la realidad concreta de Cuba después de 1959, y explota en la etapa de crisis ideológica, económica y social marcada por los años 90. Por una parte, subsiste la imagen modélica colonial y eurocentrista de lo Blanco como lo superior. Si bien el Gobierno revolucionario se había planteado en teoría la igualdad socio-racial, la práctica demuestra en Cuba que el racismo nunca se llegó a eliminar verdaderamente del plano subjetivo de los cubanos. En ese sentido, el Ideal de Aimée en la novela es el heredado de los sistemas coloniales de poder: un Ideal Blanco Europeo. Lo interesante es que a éste, a partir de la década del 60, se suma otro, instaurado por el sistema de valores de la Revolución Cubana. Se trata del «Hombre Nuevo», que llegó a convertirse en la encarnación del comunista-heterosexual-sin raza, integrado a la masa social uniforme, y perfecto. La ironía mordaz de Ena Lucía Portela lo explica de esta forma, al referirse a uno de sus personajes:

Ella quería ser normal, o en última instancia, parecerlo. Aunque nunca logró saber a ciencia cierta en qué consistía la normalidad... [...] Aquí todos hablan el mismo lenguaje... aquí nadie es mejor que nadie... aquí todos TIENEN que ser iguales. [...] ciudadanos prósperos, felices y muy patrióticos, ejemplos concluidos y concluyentes de ese indescriptible arquetipo que se denomina el Hombre Nuevo. Uf⁶.

La falacia de un Ideal que en la práctica ya estaba hueco y que servía de escudo al control, al autoritarismo y a la homogeneización anuladora, es lo que, en un primer momento de sus vidas, perseguirán Gabriela-Lorenzo y Aimée como recurso de supervivencia social, aun si para ello tienen que sacrificar su propia esencia en tanto que individuos. En el caso de Gabriela-Lorenzo, se dice en la novela:

En algún momento que ya no recuerda, Gabriela optó por simular, acogerse al simulacro, al mimetismo protector. Sí, porque simular equivalía a subsistir. Así copió las modas, los estilos, las maneras de andar o de vivir en La Habana...

Nuestra muchacha se aprendió la lección al dedillo, el discurso habanero de pe a pa con todos sus excesos y miserias. También aprendió a guardarse sus creencias impopulares... El simulacro, sin embargo, no resultó viable⁷.

Esta necesidad de integración insinúa un movimiento fácilmente equiparable al que describe Buscaglia-Salgado al referirse a la persecución del Ideal Europeo en detrimento de la esencia mulata durante la Colonia. Lo interesante es que el modelo de perfección cubano de las últimas décadas se complejiza y hace convivir el criterio de exclusividad racial internalizado, con el concepto de integridad moral revolucionaria institucionalizado. Mientras que a todos, absolutamente a todos sin distinción de raza, les sería impuesto un Ideal según el cual medir su nivel de «perfección humana», negros y mulatos seguirían aspirando a un blanqueamiento redentor inculcado por siglos de cultura. De ahí que los personajes que intentan alcanzar UN IDEAL y sufren una discriminación sistemática en *La sombra del caminante*, sean lo mismo una negra que un@ blanc@: los extremos opuestos de la mayoría de las escalas raciales coloniales que ubicaban al blanco en la cúspide y en el peldaño inferior, al negro. De ahí también que los portadores del poder en la novela, quienes maltratan a Aimée, por un lado, y a Gabriela-Lorenzo, por otro, sean blancos y negros alternativamente. El caso de Gabriela-Lorenzo podría resumirse en el siguiente pasaje:

Ellas me decían blanquita... Me lo decían así mismo, con tremendo desprecio, como si les diera asco... porque si yo cerraba bien la boca para que no se vieran los aparatos entonces yo me parecía a la que hacía de Antonieta, la querida del duque en las aventuras del prisionero de Zenda... Ellas no podían parecerse a ninguna heroína de la televisión porque todas las heroínas eran blanquitas, hasta la droga que se llama heroína es blanquita... Pero yo qué culpa iba a tener... Ellas me trataban mal, muy mal... como si yo las hubiera sacado de África para traerlas a cortar caña...⁸.

Aimée, por su parte, es vista y (mal)tratada de esta forma:

«Una negrita cocotimba, una negrita fea», había escuchado siempre de blancos y negros. Todos a su alrededor la despreciaban y excluían. Casi pudiera decirse que la pateaban. Porque la negrita, no contenta con su fealdad y su cocotimbez, también adoptaba actitudes de víctima. O sea, era educada, tímida, modosita, incapaz de gritar o proferir una blasfemia de esas que, bien proferidas, tienden a calmar los ánimos⁹.

La otra cara de la moneda de tal segregación la constituirá la asimilación forzada. A nivel simbólico, es muy elocuente que los procesos de integración a los Ideales impuestos y los mecanismos de discriminación contra quienes no los alcanzan, sean descritos en la novela utilizando una retórica que nos remite a los actos de sacrificio humano:

¿Quién dijo que las personas son crueles? Las personas son maravillosas. No hay nada tan maravilloso como las personas. Lo que ocurre es que, por su híbrida condición a medio camino entre ángeles y bestias, las pobres personas experimentan un miedo tan lacerante, devorador, acervo, implacable y sañudo, que para aliviarlo necesitan del sacrificio humano. Sangre y chamusquina en los altares. [...] Desde niño ya los otros, sus congéneres, lo habían señalado como la más adecuada entre las víctimas. La perfecta. La ideal para los altares que muy voraces reclamaban a la pequeña comunidad continuas ofrendas de sangre y chamusquina¹⁰.

Los mismos conceptos que en una época sirvieron como rasero al poder europeo para medir y divulgar los grados de barbarie e inhumanidad de los habitantes del Nuevo Mundo colonizado, se reciclan ahora en *La sombra del caminante* para reflejar los grados de barbarie e inhumanidad que supone la imposición a ultranza de modelos generados por el poder: el Ideal Blanco Europeo y el Ideal del hombre revolucionario.

El punto de giro del primer tipo de camuflaje que intentaba coquetear con estos ideales, y la transición a una segunda y tercera fase siguiendo el esquema de Buscaglia-Salgado, se gesta precisamente cuando los dos personajes son vejados por quienes ostentan el poder en el grupo, y se dan cuenta de que es imposible acceder al Ideal, cualquiera que éste sea. Es el momento en que, en otro acto de camuflaje, Gabriela-Lorenzo y Aimée adoptan la imagen externa de lo que constituía para cada uno el modelo de superioridad, y no sólo manipulan sus códigos, reivindicando la espontaneidad y libertad de ambas como individuos y minando la figura del Ideal, sino que, además, se apropian de ellos para atentar contra él, en un gesto de subversión, posterior anulación y, por tanto, superación *plus ultra*. Gabriela-Lorenzo se convierte en una experta tiradora, a imitación de su profesora de tiro, que es negra, y utiliza este desplazamiento como un acto de venganza (desmembramiento, descorporeización) y no como identificación (que ya sabemos que en términos de mimetismo nunca iba a ser posible del todo a causa del *exceso*¹¹, y que podía conllevarla a un camuflaje de tipo reductor y autoflagelante). Asesinando al Ideal impuesto que odiaba, Gabriela-Lorenzo penetra en el mundo de lo criminal y se apropia de (camuflajea) un sema estereotípicamente atribuido a los negros: el de la criminalidad¹². Aimée, por su parte, se posesiona de los accesorios de su Ideal Blanco: solvencia económica, espacio de vida burgués (ambos reflejados en Cuba por una residencia lujosa y con privacidad, un carro, buena ropa, posibilidad de adquisición de productos en moneda no nacional que pueden incluir droga y bebidas buenas, etc...) y contacto con el hombre blanco europeo (Aimée era jinetera y tenía relaciones con un italiano que la visitaba todos los años y la proveía de lo necesario para vivir con lujo). El hecho de su prostitución nos remite inevitablemente a la constante de explotación sexual a que siempre estuvo suscrito el esclavo negro y mulato, y a la dinámica de las relaciones terror/deseo que describe Buscaglia-Salgado¹³, o

amor/odio que define Homi Bhabha al hablar del fetiche y lo Imaginario¹⁴. Al respecto, y a partir de una conexión específica con la realidad actual cubana, el investigador Alejandro de la Fuente explica:

Black participation in prostitution is explained not only by their disadvantageous position in the current situation, but also by the tourists own racialized notions of sexuality and pleasure. According to these notions, black sexuality is more appealing precisely because of the racial inferiority of black woman and the unrestrained «primitiveness» of their sexual instincts, which make them perfect sexual objects¹⁵.

Sin embargo, no es menos cierto que también mediante la maniobra de camuflaje que ejecuta Aimée para acercarse al Ideal, está accediendo a sus privilegios y, de cierta manera, está desafiando el poder y desestabilizando sus fundamentos, al ubicarse en una posición privilegiada que tradicionalmente se ha reservado al blanco¹⁶.

Todo podría terminar aquí si el final de la novela no nos reservara un momento que se convierte en especie de *plus ultra* para cualquier esquema interpretativo. Los dos personajes coinciden accidentalmente y se produce un encuentro que es clave en la comprensión del texto. L@ blanc@, que había matado a su profesora negra, termina siendo rescatada por otra negra, cuyos peores recuerdos pertenecían al tratamiento despectivo que sufría de los blancos, quienes al mismo tiempo eran su Ideal. Este contraste de razas que a nivel de conflicto aparece a lo largo de toda la novela, se hace más evidente en la última parte a través de un énfasis puramente visual durante las escenas sexuales, donde se resalta la diferencia del color de la piel de ambos personajes de un modo casi obsesivo. El abismo entre blancos y negros producido por la discriminación racial y reflejado en la existencia de un modelo Ideal Blanco, parece reproducirse no sólo en este contraste visual, sino, también, en el hecho de que tanto Aimée como Gabriela-Lorenzo siguen llamándose a sí mismas «blanquita» y «negrita». Ninguna puede desprenderse del reflejo lingüístico de estas construcciones socioculturales. Gabriela-Lorenzo no puede borrar sus recuerdos asociados con los maltratos que recibió por ser blanca, y Aimée no puede olvidar las vejaciones que sufrió por ser negra, a pesar de que su fantasía sexual y vital sigue siendo convertirse en «la tal Antonieta, rubia como un sol y blanca como la coca, sin barrio bajo, sin amenazas, sin gritos, sin ofensas, sin golpes, sin violaciones, sin policía, sin un viejo asqueroso. Sin memoria»¹⁷. Sin embargo, la relación sexual de estos dos personajes, que oscila entre el erotismo más liberado y una especie de violencia gentil —si se me permite la paradoja— l@s une más allá de su posición y sus intenciones. Cad@ un@ estaba marcada por experiencias lacerantes de abuso, exclusión y enajenamiento, pero el espacio que surge dentro del cuarto de Aimée se instala como una dimensión otra donde coexisten dos cuerpos que a la vez mantienen sus universos autónomos. Y esto les abre, indudablemente, un espacio de goce, comprensión y tolerancia no encontrado hasta entonces en ninguno de los ámbitos donde l@s dos se habían movido anteriormente. Hay un

momento en que Gabriela-Lorenzo le confiesa a Aimée: «Lo que te conté no tiene nada que ver contigo. No vayas tú a pensar que yo ando por ahí poniendo cruces de fuego. Tú me gustas. Cuando tú dices blanquita no suena igual. Para nada suena igual»¹⁸. El contraste visual tan fuerte que las separa a nivel social y psicológico, y que se enfatiza en el plano formal del discurso novelesco, no impone su energía divisoria, sin embargo, en un encuentro más humano y más íntimo como el que ocurre en el cuarto de Aimée, y el que refleja el plano argumental mismo de la novela. Aimée y Gabriela-Lorenzo se involucran en una relación sexual sumamente erótica y placentera, comparten una historia de victimización traumática, están escapando de experiencias lacerantes y por eso se empeñan en borrar la memoria, son cuerpos transgresores (criminal un@ y jinetera la otra), toleran sus diferencias y se pronuncian por una libertad sexual y racial cuyo principio rector es la igualdad ontológica.

La subversión de los modelos de poder que denuncia Ena Lucía Portela encuentra una de las imágenes más simbólicas en el evangelizador evangelizado al que se alude en el último capítulo, como marco de la especie de ceremonia de iniciación de Gabriela-Lorenzo oficiada por Aimée: iniciación a la cocaína en primera instancia, pero también al sexo interracial, a las relaciones lésbicas en el caso de Gabriela y heterosexuales en el de Lorenzo, al suicidio como opción...

En los rescoldos de la conciencia hay una película sobre un sacerdote empeñado en evangelizar, por supuesto, a los indios del Altiplano. Era de la Compañía, el sacerdote, un tipo muy listo y muy sutil. Pero los indios eran más listos y más sutiles y lo obligaron a hacer lo que ahora hace Aimée [inhalar coca], varias veces lo obligaron y así lo evangelizaron. La conversión fue casi instantánea, el converso se arrancó la sotana, y se puso a bailar y a cantar¹⁹.

Se trata, sencillamente, de una alternativa, frente a los modelos de perfección rígidos que históricamente han instaurado los discursos de poder. En este sentido, los dos personajes de Ena Lucía Portela traspasan la gran coacción del legado imperial: la de querer reducir la diferencia y la Otridad a términos manipulables desde la subordinación. Tanto Aimée como Gabriela-Lorenzo viven un proceso donde, después de pretender su asimilación a Ideales diferentes a través del camuflaje reductor, lo deshacen y van más allá de él mediante su relación erótica y el posterior suicidio. Es un gesto que puede ubicarse en la línea paradójica y transgresora de la subjetividad mulata que sostiene la cultura del *mulataje*, y que también podría verse como la posibilidad misma de lo no racializado, que para Buscaglia-Salgado representa el sujeto mulato como agente y receptáculo del *mulataje*²⁰. Al fin y al cabo, para él ninguno de estos conceptos se refiere a cuerpos específicos o a categorías raciales cerradas. Cuando dice que los únicos sujetos del mundo mulato no son los descendientes de los criollos españoles mezclados con los negros, sino todos aquellos que, explícitamente

o no, siempre en complicidad, han cruzado la geografía real e imaginaria del gran Caribe en la búsqueda de la libertad y la fuga, o alternatively, en su camino a un destino más feliz, más ideal y finalmente imposible²¹, nos deja un amplísimo margen para incluir en la subjetividad metafórica mulata lo mismo a un blanco que a un negro, a un indio, a un gitano o a un árabe, a cualquiera que, como Aimée y Gabriela-Lorenzo, vivan en espacios de subalternidad y aprovechen su libertad constitutiva de movimiento para sortearlos y trascenderlos.

1 Portela, Ena Lucía; *La Sombra del Caminante*; Ediciones Unión, La Habana, 2001, pp. 252, 243.

2 Id., pp. 16, 34, 89-90.

3 Buscaglia-Salgado, José F.; *Undoing Empire: Race and Nation in the Mulatto Caribbean*; University of Minnesota Press, 2003.

4 «Throughout the text the term [mulatto] will come up in its historical context and will be used to describe the racial station in the coloniality of power that alludes to the offspring of Europeans and Africans, or their descendants. However, when speaking of mulataje, and of the mulatto subject within that context, I will not be pointing to marked bodies or racial categories, but rather to a history of subversion of those categories through the metaphorical movement that I attempt to uncover in the historical record and to describe in a performative way throughout the text.» [...] *This is what I call mulataje, a movement that from the earliest stages of modernity has tended to undo all the calculations of the coloniality of power.* («En el texto el término (mulato) aparecerá en su contexto histórico y servirá para describir el rango racial en la cualidad colonial del poder, que alude a la prole de europeos y africanos, o sus descendientes. Sin embargo, cuando hable de mulataje y del sujeto mulato en este contexto, no estaré señalando cuerpos marcados o categorías raciales, sino, más bien, una historia de subversión de estas categorías a través del movimiento metafórico que intento revelar en el registro histórico y describir performativamente a lo largo de este trabajo» (...) Es lo que denomino mulataje, un movimiento que desde las primeras etapas de la modernidad ha tendido a deshacer todos los cálculos de la cualidad colonial del poder»). (Buscaglia-Salgado, xvii-xviii, 79)

5 Usaré la arroba como marca gramatical de fluctuación genérica para referirme al personaje de Gabriela-Lorenzo, que en la novela es concebido como mujer y hombre al mismo tiempo.

6 Portela, Ena Lucía; ob. cit., p. 63.

7 Id., p. 33.

8 Id., p. 34.

9 Id., p. 218.

10 Id., pp. 35,43.

11 Siempre se creará un exceso que impedirá la identificación y la pertenencia total. Tal cual lo define Homi Bhabha, el mimetismo como una de las estrategias más eficaces del

poder y del conocimiento imperial se caracteriza por su total ambivalencia. Si el mimetismo colonial es «el deseo de Otro reformado, reconocible, como sujeto de una diferencia que es casi lo mismo, pero no exactamente [...]»; que para ser eficaz debe producir continuamente su deslizamiento, su exceso, su diferencia», entonces, no habrá nunca manera de alcanzar el Ideal a que se aspira bajo la sujeción colonial, porque más que un recurso del Otro para llegar a él, el mimetismo es una maniobra del Uno para impedir el equilibrio, una forma de consolidar la diferencia, «una compleja estrategia de reforma, regulación y disciplina, que se «apropia» del Otro cuando éste visualiza el poder». (Homi Bhabha; «El mimetismo y el hombre. La ambivalencia del discurso colonial»; en *El lugar de la cultura*; pp. 111-120, p. 112).

12 El estereotipo de la criminalidad en los negros en Cuba puede encontrarse desde textos fundacionales de la etnología cubana como *Los negros brujo*s (apuntes para un estudio de etnología criminal), publicado por Fernando Ortiz en 1906.

13 [...] *slavery always implies the most oppressive form of sexual exploitation regardless of the religious or psychological pathology of the slave owner. In the transition from the Mora to morena the romance of the captive Mora came to occupy a place in the mechanics and sexual politics of modern slavery, eventually contributing to the romantic image of the Spanish mulata (mulatress) [...] as the object of all creole desire.* («la esclavitud implica siempre la forma más opresiva de explotación sexual independientemente de la patología psicológica o religiosa del esclavista. En la transición de la mora a la morena, el romance de la Mora cautiva vino a ocupar un lugar en la mecánica y política sexual de la esclavitud oderna, que contribuiría finalmente a la imagen romántica de la mulata española (...) como objeto de todo deseo criollo»). (Buscaglia-Salgado; op. cit., p. 84).

14 Homi Bhabha; «La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo»; en *El lugar de la cultura*, pp. 91-109.

15 «La participación de los negros en la prostitución se explica no sólo por su posición desventajosa en la situación actual, sino también por las nociones de sexualidad y poder ligadas a la raza que tienen los propios turistas. Según estas nociones, la sexualidad negra es más atractiva precisamente debido a la inferioridad racial de la

mujer negra y al desenfadado «primitivismo» de sus tintos sexuales, lo que las convierte en objetos sexuales perfectos». (Fuente de la, Alejandro; «Recreating Racism: Race and Discrimination in Cuba's «Special Period»; en *Socialism and Democracy (Cuba in the 1990s: Economy, Politics and Society)*, 15 (1), Spring-Summer 2001, pp. 65-91, p. 84).

16 En Cuba, el mayor porcentaje de jineteras son negras y mulatas, y en muchas ocasiones he percibido (como simple observadora) que en la gente provoca más irritación ver a una jinetera negra o mulata con grandes posibilidades económicas, que ver a una jinetera blanca en la misma situación.

17 Portela, Ena Lucía; ob. cit., p. 302.

18 Id., p. 307.

19 Id., p. 235.

20 «If *mestizaje* is commonly used to refer to the mixing of «*racas*», my use of *mulataje* is intended to point to the possibility that Martí wished to see fulfilled in the patria as the ultimate realization of all potentiality in the erasure of

racial difference. Accordingly, when I refer to the *mulatto* subject as the receptacle of the essence of *mulataje* I am thinking of a social and historical agent that, although inevitably inscribed within the world of the coloniality of power in the most infinitely tortuous ways, nevertheless represents the very possibility and describes the vectorial intention of the nonracialized». («Si por lo general, se utiliza *mestizaje* para referirse a la mezcla de «razas», el uso que le doy a *mulataje* pretende apuntar a la posibilidad que Martí deseaba ver realizada en la patria como la realización última de toda la potencialidad en la eliminación de la diferencia racial. Así, cuando me refiero al sujeto *mulatto* como receptáculo de la esencia del *mulataje*, pienso en un agente social e histórico que, aunque inevitablemente se inscribe dentro del mundo de la cualidad colonial del poder en sus modos infinitamente más tortuosos, representa, sin embargo, la propia posibilidad y describe la intención vectorial de lo no racializado»). (Buscaglia-Salgado, op. cit., p. xviii).

21 Buscaglia-Salgado; op.cit., p. 264.



Caballo de mar.

Óleo sobre lienzo, 200 x 150 cm., 1998.

Colección Museum of Art of Fort Lauderdale, Florida, EE. UU.