



Hipertexto 14
Verano 2011
pp. 84-94

Estrategias narrativas antirracistas en tres cuentos de Carlos Guillermo Wilson

Nydia R. Jeffers
University of Nebraska-Lincoln

[Hipertexto](#)

Téoricamente, la sucesión de eventos de una historia implica circunstancias específicas de espacio y de tiempo en una narración. En la práctica, los cuentos de Carlos Guillermo Wilson, (1941-) y en especial, los personajes, se ven afectados por la ambientación espacio-temporal antes y después del esclavismo negro. En la historia, el cambio forzoso de espacio del africano define la forma de ser de éste al marginarlo a una condición infrahumana.

Paralelamente, en la literatura, y en los cuentos tratados, la situación del personaje en África o América marca una diferencia emocional y humana. La narración en América hace infeliz al personaje tanto en el principio como en el final del cuento. Los cuentos situados en África describen felizmente al africano en el planteamiento y el desenlace de la narración. Por tanto, la localización espacio-temporal determina la felicidad del personaje. De ahí, que las estrategias narrativas cobren sentido para analizar al personaje negro descrito por Cubena y denunciar su situación infrahumana.

Sin embargo, Carlos Guillermo Wilson, también llamado Cubena, no acusa a ninguna raza en particular para ejercer su protesta. Esto convertiría el punto de vista en racista contra el blanco. Es importante señalar que el responsable de la esclavitud no se identifica con la raza blanca. La justicia poética no reparte el castigo a la raza blanca y el premio a la raza negra. Esta decisión estética de dejar que el espacio y el tiempo configuren la situación del negro, en lugar de dejar que el blanco asuma este papel logra dos objetivos.

Por un lado, Cubena no ejerce racismo contra el blanco en general, lo que marcaría la distancia entre las razas. Por otro lado, el escritor quita el protagonismo al blanco como ganador en la historia y permite que la historia y la imagen del negro sea contada por estrategias narrativas que hablan por sí solas. Para ver la importancia de la narración espacio-temporal y para proponer que el hecho histórico

de la trata de negros no es el único causante de la desgracia simbólica de la raza negra, es relevante seleccionar dos cuentos situados en los dos continentes. “El esclavo rey” y “Los mosquitos del orixá Changó” situados en África y “Martes de carnaval” en América. En otras palabras, el autor no invierte el racismo desde su punto de vista negro para caer en la simplificación del blanco como verdugo y el negro como víctima, de manera dual y maniquea. Al contrario, los cuentos esperan la reconciliación de las razas y la superación del antagonismo, permitiendo que la protesta negra se alce por medio de otras estrategias que son relevantes investigar. Además, es preciso realizar esta investigación porque de la literatura crítica consultada, no se han encontrado fuentes de análisis de los cuentos de este trabajo.

La crítica se ha dedicado a otras obras de Carlos (Cubena) Guillermo Wilson, en concreto, los “Cuentos del negro Cubena” (1941), la novela “Chombo” y su libro de poemas. La prosa no ha sido tan estudiada como la poesía. Por ejemplo, sobre la obra poética, las figuras literarias destacadas por Vera M. Kutzinski (1996) son la ironía, el sarcasmo, la mezcla de tonos violento y amoroso y las alusiones históricas a la cultura africana occidental (182), en especial, los mitos y leyendas, “cuya recuperación ha sido de suma importancia para la cuentística hispana ya que con ese legado se abre un diálogo entre las tradiciones africanas y el discurso hispano tradicional” (Julia Cuervo Hewitt 497). Respecto a autores influenciados por Cubena, se nombra el afro-colombiano Manuel Zapata Olivella (1920-2004), y en especial, su novela “Changó”, que es el dueño del rayo y del tambor, cuando “la mitología afroantillana sincretiza la santa católica y el orixá africano Changó” (Kutzinski 501).

Los cuentos de “Los mosquitos de orixá Changó” no han recibido una explicación en cuanto a la técnica en los artículos consultados y Hewitt no los comenta. Para demostrar también la homogeneidad interna de los cuentos de Cubena, es menester indagar la continuidad en el uso de las técnicas de análisis, tanto de forma como de contenido. En cuanto a éste, es preciso apuntar los temas indicados por Hewitt: “las imágenes escatológicas del racismo, la pobreza, la violencia y el sexismo concentradas y exacerbadas en la exclusión y opresión de la cultura afrohispana” (504).

Para seguir combatiendo la marginalidad negra, Slavoj Žižek propone la multiculturalidad como “un nuevo universalismo” (140) que incluye la otredad como mito excéntrico, insustancial y atemporal, lo cual explica que el Otro no debe ser retratado simplemente mediante el folclore y la erotización consecuente. Cuando los cuentos de Cubena incluyen el baile y la música, éstos no actúan tanto de rasgos distintivos de la raza negra como de actos comunitarios que mezclan a negros y blancos, precisamente para diluir la asociación erótica del Otro mítico y folclórico por falta de un conocimiento más profundo. Michel de Certeau coincide con esta postura e igualmente denuncia la erotización del Otro como espacio de la etnografía oral, primitiva e inconsciente invadida por parte de la historia escrita, civilizada y consciente. Esta violación de lo oral por lo escrito ocurre literal y figuradamente en los cuentos de Cubena porque hay personajes violados de la misma manera que el poder de lo escrito en lengua española es minado por el valor oral o fonético de la lengua africana dentro del texto. Las referencias a canciones ejercen la misma función.

Otros críticos comparten la estrategia de la resistencia frente a la cultura escrita. De Certeau coincide con Suzanne Bost en la idea de “oscurecer los términos de la dominación racial...sexual” (135) y cultural por parte de las potencias anglosajonas, frente a las cuales la cultura afrohispana se resiste. El rechazo de la erotización de la raza negra como medio de cesar el racismo explica que ninguno de los cuentos enfatizen el color de piel. Esto explica que desde esta perspectiva, las imágenes sensoriales típicamente asociadas al Otro, en este caso, la raza negra no ocupen el centro de atención. Las imágenes visuales, auditivas y cinéticas del baile y la música son modos superficiales de retratar a la raza negra que perpetúan el racismo que el autor pretende combatir. Por tanto, como se deduce de los críticos citados y para respetar la motivación no racista del autor, el presente ensayo se enfocará en las estrategias espacio-temporales, las cuales serán más narrativas que descriptivas, evitando los estereotipos que separan a las razas.

En particular, la colección de cuentos “Los mosquitos de orixá Changó” (2000) sirve al panameño Carlos (Cubena) Guillermo Wilson (1941-) para denunciar el prejuicio contra el negro por parte de la sociedad blanca usando tres estrategias narrativas: la inversión de color para la caracterización de los personajes negros y blancos (cuerpo negro, alma blanca vs cuerpo blanco, alma negra), el tiempo circular por el que se adelanta el acontecimiento final de la trama en el principio de la narración, y la yuxtaposición de tonos alegres y tristes por el que se recalca, gracias al contraste, la discriminación racial del negro por parte del blanco. Los cuentos que comparten el uso de estas tres estrategias narrativas se sitúan antes y después de la trata de esclavos africanos.

En concreto, los cuentos “Los mosquitos del orixá Changó” y “El rey esclavo” se ubican antes del tráfico de esclavos fuera del continente africano. En cambio, “Martes de carnaval” se sitúa en el siglo XX con los iconos del sueño americano simbolizados en la casa y la piscina. Por esta diversa temporalización de los cuentos, en su conjunto, el autor de estos diversos cuentos también denuncia el menosprecio del ser humano por el color de su piel a lo largo de la historia. Y precisamente por eso, infravalora el color de la piel como condición que debiera ser invisible para tratar a las personas.

Igualmente, el tratamiento global del espacio denuncia la generalización del racismo y no lo personaliza en la raza blanca, pues hay cuentos emplazados tanto en África como en América. Así, la identidad africana y americana se puede reunir en la conciencia afrohispana. El tema del racismo y las estrategias narrativas son comparables en: “Los mosquitos de orixá Changó”, “El rey esclavo” y “Martes de Carnaval”. Se han seleccionado estos cuentos por aparecer publicados en el principio y el final de la obra. Esta macroestructura evidencia la continuidad temática y formal de las estrategias enumeradas. Además de explicar las estrategias de la inversión, la circularidad y la yuxtaposición, se describirá el ambiente religioso de la santería y su recepción crítica.

“Los mosquitos de orixá Changó” es un cuento que incorpora un elemento definidor de la conciencia religiosa africana traída por el esclavo negro a Cuba pero preexistente en Egipto, lugar del cuento. La santería es una religión perseguida por la élite blanca católica hasta el punto de la masacre de los creyentes en dicha religión. Hay etnógrafos de la primera mitad del siglo XX considera la santería un

culto satánico para justificar a su modo de ver la inferioridad no sólo de la religión, sino también de la raza negra, como comenta Narciso Hidalgo. Desde este punto de vista, la historia de Cuba relaciona la santería con el comportamiento antisocial que promueve la criminalidad, la violación y la brujería.

Sin embargo, el sociólogo Miguel de la Torre, considera la santería como una expresión religiosa que reconcilia la fe católica y la yoruba sin plantear una subordinación del sincretismo en ningún modo inferior a cualquiera de ellas. Los cuentos introducen los orixás como protectores del protagonista que mantienen la armonía del ser humano con la naturaleza. La promesa de sabiduría y poder de la santería resiste la religión dominante del catolicismo. En cambio, hay que notar que el cuento de Cubena “Los mosquitos de orixá Changó” no plantea la oposición de las dos religiones porque el catolicismo no llega a África. Esta decisión estética diluye la bipolaridad y por esto, favorece la reconciliación de razas. Hay hechos culturales que apoyan este fenómeno y que explican la inclusión de los orixás en los cuentos.

Primero, en los orixás confluyen las oposiciones de género, raza y clase al identificarse éstos con los marginados y santos de la clase baja, llevar máscara blanca siendo negros y aparecer como guerreros (Orixá) o vírgenes (Santa Bárbara) dependiendo del dilema o circunstancia en la que van a intervenir. Para continuar la disolución del racismo y derribar la dicotomía poder/resistencia, la fuerza opresora en el cuento es la enfermedad de la abuela y el personaje afectado es un ser típicamente marginado de la sociedad por su edad avanzada. En el fondo, el color de la piel se subordina al valor más íntimo y esencial como es el de la protección de la familia.

Si la abuela es la figura protegida y salvada en “Los mosquitos...”, la función del personaje se invierte cuando la madre o matrona deja de ser protegida, para empezar a ayudar al marginado y lo hace en forma de símbolo cultural religioso. De nuevo, hay un dualismo que más que proponer opciones contradictorias o mutuamente excluyentes, reúnen a la madre fértil y a la madre virgen en un solo personaje protector y reconciliador. Esto se consigue mediante la santería y la sexualidad de la Madre cubana. El símbolo religioso de la Virgen del Cobre blanquea la madre mulata de la fertilidad de la fe yoruba, y así el baile sensual junto con los caracteres sexuales secundarios de la mujer no sólo sirven para la unión carnal, sino también para la armonización del ser humano con la naturaleza y la unión interpersonal de la sociedad. La Madre mulata se blanquea con la Virgen del Cobre, la mujer mulata protectora de los marginados que lleva en sus brazos un Jesús blanco. Por tanto, la integración de la raza blanca y la negra difumina los contornos de la raza, ya que la misma figura es birracial en sí misma por ser mulata o de cobre y además, el color de la piel deja de tener relevancia religiosa.

Para ver el sincretismo religioso de la santería realizado en términos raciales de reconciliación entre el blanco y el negro y más que eso, para lograr la reafirmación de la conciencia hispanoaficana, el cuento utiliza la estrategia narrativa de la inversión. El racismo de esta oposición en virtud de la cual el pecado carnal (madre) es negro y el perdón (hijo) es blanco también se combate en el cuento cuando el baile del Carnaval en torno a la Virgen del Cobre tiene por función ocultar la victimización de una niña negra.

El retorno a la dignidad de la raza negra como ser humano se expresa en términos clasistas aludiendo a la ascendencia faraónica y regia del rey esclavo. Este motivo se muestra a su vez por la estructura circular del tiempo, otra estrategia narrativa común a los tres cuentos bajo análisis. “El rey esclavo” comienza y finaliza con una vida tras “rescatar valientemente su propia libertad y dignidad” (27). Si en *El rey esclavo* el festival de música y baile se celebra “en honor a los faraones y reyes africanos, antepasados nobles y valientes del rey Obadelé” (17) y con tono alegre, la fiesta de Carnaval se celebra en “Martes de carnaval” con una ambientación alegre que oculta el horror de la violación y asesinato de una niña negra por parte de unos patronos blancos.

La construcción de la identidad humana de la raza negra mediante la vuelta al pasado se fija cuando el cuento “Los mosquitos de orixá Changó” explica a modo de mito la raíz religiosa de fenómenos naturales como la luz de las luciérnagas. “El rey esclavo” continúa la mención del nacimiento de la especie de las luciérnagas introducida en “Los mosquitos de orixá Changó”. Por su parte, “El rey esclavo” plantea la antítesis entre el origen y el destino del negro. Aunque el principio del esclavo africano es privilegiado, su destino es el de la explotación. Para marcar el contraste, la ambientación alegre de la fiesta y del baile se contrapone al horror de la injusticia que sufre el protagonista negro.

Otros autores afrohispanos que preceden al autor tratado aquí son Carlos Arturo Truque (1927-1970) y Manuel Zapata Olivella (1920-2004), cuyos cuentos tratan la condición de explotación del negro pero sin contraponerlo con el blanco dentro del texto o sin remontarse al origen continental del afro-hispano. Sin embargo, la crítica que analizan los cuentos de Truque y Olivella arrojan luz sobre el análisis de Carlos Guillermo Wilson porque el autor más contemporáneo ha recibido escasa crítica y porque resulta pertinente para las técnicas duales del personaje, del tiempo y del tono las concepciones posmodernistas de la concepción etnográfica del otro, la fragmentación de lo oral-escrito y la diferencia de la palabra-silencio en términos religiosos.

La primera estrategia narrativa aplicable a los tres cuentos es la inversión de los personajes, incluso cuando el cuento incluye personajes animales. Es el caso de “Los mosquitos de orixá Changó”, que como se ha apuntado, explica el porqué de la luz de las luciérnagas. El hecho de que estos insectos se ubiquen en África y que la explicación tenga lugar para un insecto que emite luz es significativo en virtud de la técnica de la inversión. La luz convencionalmente asociada con el premio, la bondad y la pureza ilustra el alma blanca del personaje negro que sale de aventuras a por una hierba medicinal que curará a su abuela. La curación de la abuela es el premio a su esfuerzo por su familia pero este hecho particular adquiere dimensión universal cuando se usa para explicar el origen de las luciérnagas, inicialmente unos mosquitos que relampaguearon el camino del niño que tenía miedo a la oscuridad.

De nuevo, la oscuridad se asocia al obstáculo y al problema del miedo, lo que en términos raciales identificaría al blanco con la solución. Sin embargo, este patrón se invierte y aquí está la técnica de la inversión cuando no sólo el niño tiene cuerpo negro y alma blanca por su bondad, sino que obtiene de un espíritu negro la luz necesaria para encontrar el camino hacia la medicina para su abuela. A diferencia del héroe que no llora ante los obstáculos, el protagonista Obicheré se desespera y

pide auxilio del orixá Changó. En lugar de premiar la violencia, el cuento recompensa la paz y la humanidad de un héroe que es un niño. Por otro lado, aunque el motivo del viaje se mantiene como método de solución narrativa, los hechos sobrenaturales se explican de una manera "maravillosa", no racional sino divina, según la subdivisión de la literatura fantástica-maravillosa de Tzvetan Todorov (39).

Por consiguiente, la luz blanca originada por un espíritu negro para un niño negro es a su vez el origen de la luz que emiten las luciérnagas. La luz parte de la oscuridad y no de la blancura, invirtiéndose la imagen dual eurocentrista, para que los mosquitos "acompañaran relampagueantemente al niño Obicheré por todo el camino oscuro rumbo al jardín del anciano Babalú Ayé" (15). Por tanto, la luz nace por orden de un espíritu de la naturaleza en el que cree el niño. Carol Beane explica la injusticia de perpetuar los estereotipos en torno al Otro, el grupo tradicionalmente marginado por la cultura occidental para erigir al blanco en una posición superior. Por ejemplo, es común la asociación del Otro con la barbarie. Es preciso aclarar que esta estructura bipolar es destruida por Cubena no sólo por la inversión de roles, sino también por la fragmentación del tiempo y del espacio. Con esta técnica, se consigue visualizar el efecto de ruptura y la posibilidad de cambio y reconstrucción de la imagen estereotipada de la raza.

Con este enfoque más humano sobre la imagen del negro y del mulato, el escritor panameño desfigura los estereotipos de la barbarie comúnmente asociados al retrato salvaje y criminal del personaje negro. La justicia poética que reparte el premio para el negro (inocente) y el castigo para el blanco (culpable) es una manera clara de enseñar al lector la necesidad de restaurar la dignidad perdida de la raza negra debido al esclavismo. El mundo literario permite solucionar las relaciones interraciales injustas y proteger al ser humano marginado que por su sufrimiento se sitúa como personaje central. La justicia poética de estos cuentos ilustra otro tipo de inversión de roles para las dos razas asignando al cuerpo blanco un alma negra y viceversa.

Otras estrategias narrativas consisten en el tratamiento del tiempo que avanza con la intervención divina o milagrosa confiriendo la naturaleza maravillosa al género del cuento. El tiempo circular recupera la armonía inicial curando a la abuela del protagonista en "Los mosquitos...", o anticipando la muerte final de la protagonista en "Martes de Carnaval". La técnica de la yuxtaposición de los tonos alegre y triste usando el Carnaval como máscara del protagonista negro remarca la injusticia por el contraste. En "Los mosquitos...", la alegría y la tristeza son emociones subordinadas a la esperanza de la fe y armonizan al hombre con la naturaleza vital recobrando la salud. El tono triste no se desarrolla con la enfermedad de la abuela como se espera para que el lector se identifique con el desprotegido. Aunque el tono triste del llanto del protagonista se elabora con la oscuridad del camino para hallar la hierba medicinal y esto refuerza la negatividad del color, es más significativo que la luz y la solución son negras, ya que el orixá es una figura religiosa africana. El tono alegre de la luz se conecta con la fe y el amor por la familia, con lo que el héroe individual negro se desvincula con la masculinidad centrada en el coraje o la fuerza física, valores típicos del héroe occidental. Al contrario, el protagonista extrae su valor de sus signos de debilidad femenina y su fe en el más allá. El amor por la familia y el ideal de la paz y la armonía interracial se

deja de perpetuar la violencia heroica. El héroe negro pacífico se construye por oposición al blanco ejerce la fuerza violenta, como sucede en el cuento de “Martes de Carnaval”. Para concretar, la identidad racial se define en términos de acción y no de color (Beane 195).

Tampoco se plantea oposición entre las razas en términos geográficos de manera explícita o lingüística porque se silencian los topónimos no negros. España no es citada en el texto y la raza blanca está ausente también. La difuminación de los atributos humanos de acuerdo con la raza ocurren mediante la disminución de países mayoritariamente blancos y la sobrepresencia de países mayoritariamente negros. La lista de países: Egipto, Etiopía, Nubia, Ghana, Malí, Songhai y Zimbabwé contrasta con la falta de mención a los lugares geográficos fuera de África. Lisa Block de Behar explica esta ausencia como un espacio intertextual tan poderoso como la presencia en el texto (143). La técnica de la inversión para los personajes vuelve a aplicarse para la configuración del espacio geográfico, solo que de manera más sutil puesto que el espacio no negro está implícito. Ocupar el texto con topónimos africanos sirve para afirmar la presencia negra y debilitar el poder blanco, al que no se le otorga espacio textual explícito.

En “El rey esclavo”, Cubena emparenta el rey con una figura paternal que al mandar “a los mejores conocedores de las hierbas medicinales para curar a los enfermos”, conecta fácilmente con el orixá protector de Obichéré en “Los mosquitos...”. Además, la onomástica rimada (el niño Obichéré y el rey Obadelé) dirige la atención sobre la función protectora común de los protagonistas de cada cuento. Por su parte, el antagonista del rey esclavo, que es un “hombre muy envidioso de la nobleza, bondad, popularidad y felicidad del más rico y poderoso rey de África” (17) sirve para identificar por oposición al africano y eliminar los estereotipos de la alcoholización y la irracionalidad relegados para la otredad. El retrato del rey es tan positivo que contrasta con la condición esclava posterior. La hipérbole del superlativo en “el más rico y poderoso rey de África” (17) sirve para resistirse a la marginalidad del esclavo fuera de África, como ocurre en los otros dos cuentos. Además, la riqueza se mide en términos diferentes del capitalismo industrial denunciado por el cuento “El rey burgués” (1888) de Rubén Darío. Al contrario de en este cuento, la nobleza del rey esclavo se cifra en una acumulación de productos de la cosecha, en lugar de artefactos de artesano. Los objetos de arte enumerados son instrumentos musicales, cuya redundancia, además, subraya la sonoridad del ritmo y las onomatopeyas de la lengua africana. La lengua materna del rey esclavo renace en este cuento en términos musicales: “[madrugada] huérfana de tambores, marimbas y maracas” (19). En otras palabras, la presencia negra oral se realiza a través de la fonética lingüística y las imágenes auditivas, sugeridas por la acumulación de instrumentos musicales en contraste con los gritos de pavor en torno al cadáver.

Con este cambio de atmósfera, el secuestro del protagonista y su familia se produce con las razas mezcladas “bajo el amparo de la tiniebla y la complicidad de mercaderes musulmanes y cristianos” (19). Los agentes responsables del secuestro en el barco negrero Santacruz no se identifican con una raza, ni con la religión cristiana a pesar del símbolo de la cruz. Cubena no sitúa el mal en categorías absolutas de raza ni de religión. El escritor contemporáneo no respeta las dicotomías porque esta concepción de la raza discrimina, clasifica y diferencia aún

más y su objetivo es reconciliar las razas. De hecho, Mamadou Badiane cuestiona igualmente la mezcla de religiones como sincretismo y desafricanización (49) para que el discurso racial elimine el racismo ejercido entre categorías mutuamente exclusivas y así se logre literariamente la relación interracial sin distinción del color de la piel.

La inversión de roles se complementa con la decisión estética de multiplicar las referencias africanas (listas de lugares geográficos, instrumentos musicales y productos de la cosecha) y a su vez, anular la explicitación de las menciones europeas. Se alude al país de España, puesto que el barco negrero está al servicio de la Casa de la Contratación, situada en Sevilla. La raza blanca es silenciada mientras que la voz negra tiene el espacio textual máximo. Puesto que el término blanco no se explicita, el autor no ejerce racismo contra el blanco. La conformación de la identidad negra no se consigue en términos de color y ni siquiera de religión, pues la noche del secuestro cuenta con cómplices musulmanes. La defensa de la raza negra a través de las virtudes de la nobleza, el valor y la bondad se consolida en términos espaciales mediante el par África-Europa siendo África el centro y Europa, la periferia.

Otra parte de la periferia es América y sobre todo, la América africana, pues el final del cuento concentra nombres literarios, como Manuel Zapata Olivella y Nicolás Guillén. La historia de la esclavitud se convierte en la historia de la literatura afrohispana porque el rey secuestrado y reducido a esclavo privado de la dignidad humana resurge como escritor literario. Así, la relación de productos naturales se sustituye por la de autores literarios, con lo que no se reproduce el estereotipo africano limitado a la naturaleza. La identidad literaria africana es culta y popular, por la yuxtaposición de poetas y cantantes, como Nancy Morejón y Celia Cruz.

En el cuento “Martes de carnaval” la inversión de roles, el tiempo circular y la yuxtaposición de tonos también es asimismo clara. Primero, los hábitos convencionalmente negros (alcohol, sexo y crimen) se asignan a los blancos para combatir el estereotipo asociado al negro. Segundo, el grito de pavor que inicia el cuento adelanta la muerte final del mismo. Tercero, la alegría del Carnaval es una antítesis para la tristeza de una adolescente negra inocente que trabaja como niñera para una familia blanca. En el cuento “Martes de carnaval” la blancura exterior esconde una actuación criminal que pertenece al blanco. Igual que un disfraz carnavalesco oculta la identidad, el asesino ejerce la violencia y la opresión enmascarado. El lugar del crimen del chalet blanco, la ropa lavada de la casa y sus cuartos recién limpiados indican la ironía de esta inversión de personajes. La élite blanca residente en Panamá y asociada al crimen se plantea en contra de una trabajadora negra del siglo XX al servicio doméstico de una familia opulenta. En otras palabras, cuanto más limpia la propiedad blanca la víctima negra, más se ensucia el propietario. De otra manera, cuanto más puro es el barrio pobre (con el nombre de agua de El Chorrillo), más se ensucia con sangre, pues “no era raro que la sangre manchara los callejones asquerosos” (79). La desnudez y la virginidad de la niña son signos de pureza igualmente, como marca la convención literaria simbólica, pero el símbolo se ve invertido cuando la inocencia se asocia a la raza negra. La violación física de la protagonista se lee en términos culturales cuando los Estados Unidos ejercen el monopolio y los afrohispanos se resisten a la asimilación cultural.

La marginalidad económica del barrio con “maleantes canyaceros, borrachos y prostitutas” (45) se extiende a la del chalet en el sentido moral. La pobreza se indica como causa del delito, pero la identidad del criminal de la niñera se sugiere con la secta del Ku Klux Klan, por dos razones. De hecho, “la violenta situación racial del negro sureño en los Estados Unidos influyó en los escritores afrohispanoamericanos” (Cuervo Hewitt 497). La firma de la autoría del crimen se nota en la ortografía transgresora de la norma en los estados de origen de tal secta (Kalifornia, Kalabama y Killinois) y también en el nombre del Club Social Los Enmascarados, que se reúne en el chalet y que se refiere a través del eufemismo de las tres K para la sociedad norteamericana. La secta cuenta con la complicidad y colaboración de todos los agentes del control y del orden estatal de Panamá: la Policía, el Penitenciario, el Magistrado y el Gobierno Revolucionario de Panamá.

Si la blancura encubre una corrupción moral interna, se puede deducir que el cuento distorsiona los estereotipos culturales de Occidente (España en “El esclavo rey” y los Estados Unidos en “Martes de Carnaval”). Más aún, en contra del estereotipo estadounidense de que el poder político y económico indica ética del trabajo y éxito profesional, el responsable en el cuento personifica la corrupción moral y el racismo contra el ser humano por el color de la piel. Por tanto, se deduce que Cubena evita el atributo físico en su construcción de la identidad racial negra en contra de la concepción del positivismo científico según lo plantea, Miguel Gomes que identifica la fantasía existente en la descripción de los seres humanos según su raza (41).

En términos temporales, el cuento de “Los mosquitos...” es anterior a la trata de esclavos, mientras que “El esclavo rey” y “Martes de Carnaval” representan la esclavitud moderna y contemporánea. El tiempo circular y el paralelismo racista entre el pasado y el presente es un tema reconocido por Richard Jackson: “Afro-American writers reject and condemn white racism and its by-products, while simultaneously reaffirming the black past and asserting the black present” (93). El privilegio de la oligarquía se opone a la pobreza de la muchedumbre y ésta se asocia con el folklore de la música y del baile, que describen la raza superficialmente en el discurso etnográfico del Otro. Sin embargo, la presentación del folclore en Cubena no es el centro de atención para identificar una raza, sino más bien el marco en el cual la opresión de la raza ocurre. La niña negra en el cuento “Martes de Carnaval” muere un día de Carnaval y el efecto en el lector es de contraste y de aclaración del verdadero modo de reconocer a la raza negra: su explotación y muerte.

Cuando el baile es motivo de celebración y es ofrecido al rey esclavo en “El rey esclavo”, se presenta para subrayar la pérdida de la edad de oro y la libertad del africano antes del tráfico humano con América. Además, la presentación sensorial de los pobres con “la reina de la rumba, el rey del merengue, el príncipe de la samba, la princesa de la cumbia” (80) ayuda a reunir a las razas y a centrar la historia en el tema de protesta: la persecución y asesinato de una persona debido al color de su piel.

En términos generales, las mismas técnicas narrativas del tiempo circular, inversión de atributos y yuxtaposición de tonos ocurre en los cuentos de manera colectiva. “Los mosquitos...”, primer cuento incluido en la colección no incluye al

blanco. El segundo, “El rey esclavo” lo anuncia y el último, “Martes de carnaval” lo explicita finalizando en la muerte del protagonista en el ambiente con que comienza el primer cuento. La antítesis del verdugo blanco y la víctima negra no ocurre hasta en el último cuento, donde el cuerpo blanco tiene alma negra y viceversa. La yuxtaposición de tonos alegre y triste es otra constante de los tres cuentos cuando la fiesta ambienta eventos tristes.

La inversión en el personaje se aplica en la configuración espacial de los cuentos, en esta misma visión conjunta. El primer cuento, “Los mosquitos...”, en África, retrata a un personaje con opciones a ser feliz, a través de la creencia religiosa. El segundo cuento, “El rey esclavo”, en camino a América, retrata la injusticia del esclavismo. El tercer cuento, “Martes de carnaval”, plenamente situado en América, resulta en la muerte del personaje negro.

En conclusión, se ha comprobado que la estructura circular del tiempo, el uso de la inversión de personajes y espacios, así como la yuxtaposición de tonos alegres y tristes permiten evitar los prejuicios raciales para que, según se cuenta en “Martes de carnaval”:

los prejuicios de toda índole se suspendieron por ese día: negros, indios, cholos, mestizos y blancos se codeaban como si fueran hermanos; abrazados, cantaban y bailaban las bellas melodías de la rumba, merengue, samba, cumbia, guaguancó y calypso. (81)

En el conjunto de los tres cuentos de Carlos Guillermo Wilson, se aprecia una progresiva desafricanización del personaje, del argumento y del ambiente de los cuentos con el emplazamiento del negro en los Estados Unidos y el acercamiento al siglo XX. En “Los mosquitos de orixá Chango”, situado antes de la trata de negros, prevalecen los protectores africanos, la lengua africana, los instrumentos musicales, los productos de cosecha y, sobre todo, la salvación de la abuela negra. “El rey esclavo” describe la esclavización del rey y por primera vez se sugiere la presencia blanca pero no se acusa ningún grupo. El último cuento “Martes de carnaval” aumenta la presencia blanca sugiriendo la secta de “Ku Klux Klan” y el personaje negro muere.

En definitiva, la prefiguración de la muerte final se observa tanto dentro como fuera de un cuento dado, por lo que se cumple el tiempo circular cubriendo los tres cuentos. La inversión de roles para los personajes se refuerza con la aproximación a la muerte del cuento final. La yuxtaposición de tonos alegres y tristes, presente también en los tres cuentos, también cobra contrastes en el carnaval final, situación festiva con la que comienza la colección. En suma, consideradas individual o conjuntamente, las técnicas narrativas explicadas adquieren relevancia para explicar la estructura interna y externa de los cuentos de Cubena.

Obras citadas

Badiane, Mamadou. “Religiones afrocubanas: ¿sincretismo o desafricanización?” *Afro-Hispanic Review*. 26.1 (2007) 49-59. Print.

- Beane, Carol. "Black Character: Toward a Dialectical Presentation in three South American Novels." *Voices from Under: Black Narrative in Latin America and the Caribbean*. Ed. William Luis. Westport: Greenwood Press, 1984. 181-201. Print.
- Block de Behar, Lisa. "Reading and Interdiction: Between Word and Word, Silence." *A Rhetoric of Silence and Other Selected Writings*. New York: Mouton de Gruyter, 1995. 143-67. Print.
- Bost, Suzanne. *Mulattas and mestizas: representing mixed identities in the Americas, 1850-2000*. Atenas: The University of Georgia Press, 2003. Print.
- Cuervo Hewitt, Julia. "El cuento afrohispano y sus modalidades." *El cuento hispanoamericano*. Madrid: Castalia, 1995. Print.
- De Certeau, Michel. "Ethno-Graphy. Speech, or the Space of the other: Jean de Léry." *The Writing of History*. New York: Columbia, 1988. 209-43. Print.
- Gomes, Miguel. "Raza y fantasía: las ficciones del positivismo." *Chasqui* 33.2 (2004): 41-63. Print.
- Hidalgo, Narciso. "Las creencias de origen africano en el Nuevo Mundo." *Afro-Hispanic Review* 26.1 (2007): 11-19. Print.
- Jackson, Richard. *Black Literature and Humanism in Latin American*. London: The U of Georgia Press, 1988. Print.
- Kutzinski, Vera M. "Afro-Hispanic American Literature." *The Cambridge History of Latin American Literature*. Ed. Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker. Cambridge: Cambridge UP, 1996. Print.
- Luis, William. *Voices from under: Black narrative in Latin America and the Caribbean*. Westport: Greenwood, 1984. Print.
- . "Remembering the 'Disremembered': Modern Black Writers and Slavery in Latin America." *Callaloo* 13.1 (1990): 131-44. Print.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la Literatura Fantástica*. 4ª. ed. Trad. Silvia Delpy. México: Coyoacán, 1999. Print.
- Torre, Miguel A. "Ochún: (N)either the (M)other of All Cubans (N)or the Bleached Virgin." *Journal of the American Academy of Religion*. 69.4 (2001): 837-61. Print.
- Wilson, Carlos Guillermo. *Los mosquitos de orixá Changó: Cuentos y poemas*. New Jersey: Nuevo Espacio, 2000. Print.
- Žižek, Slavoj. "Multiculturalismo o la lógica del capitalismo multinacional." *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Fredric Jameson and Slavoj Žižek. Buenos Aires: Paidós, 1998. 137-88. Print.