

PASAR POR BLANCA

Narrativas de racialización en Cuba desde la literatura y el cine

Sandra del Valle Casals

Para V. F.

Hoy me debo haber sentido ufana. No ha sido un elogio cualquiera: un hombre ha decidido no soslayar la ocasión de tener a una hembra cruzando frente a sí para consolidar su posición de macho beligerante ante el grupo de congéneres: “Mira a la blanca esa”. La piel blanca, los rasgos “finos”,¹ la esbeltez de la figura, y el pelo estirado aparentemente lacio, cuyo brillo y ondulación con el viento lo hacían parecer natural, condujeron a que este hombre de piel negra eligiera y resaltara entre los atributos externos disponibles para mi cualificación el de *ser* una “blanca buena”, entíndase, “que está buena”. Es decir, “buena y blanca”. Pero en realidad todo es mentira o, más bien, es doble: ser birracial. Para este hombre, después de que doblé la esquina, sólo fui otra mujer más que le permitió exaltar su ego machista frente al grupo. Sin embargo, yo no pude más que pensar en el proceso de simulacro existencial que padecen con más agresividad las mujeres que tienen esta especie de dualidad racial, y que muchas veces se convierte en desarraigo e indefinición para con una raza.

En este texto me gustaría analizar algunos de los imaginarios culturales que desde la literatura y el cine cubanos dan cuenta de ciertas narrativas de racialización que reflejan las prácticas del *passing* o “pasar por” sustentados en la birracialidad. Ser birracial es un término que utilizo para designar un estado dual de acuerdo con la identidad racial, donde la posibilidad de ser reconocido como perteneciente tanto a la raza negra como a la blanca coloca al individuo fuera de los órdenes raciales establecidos. Ser birracial es un estado intermedio y, por tanto, indefinido. Posicionada desde el feminismo negro de bell hooks y desde la crítica poscolonial, busco revelar, desde una escritura auto-centrada, las estrategias racializadoras de inscripción corporal. En particular, me interesa ver cómo se ha manejado la birracialidad y las estrategias de “pasar por” desde obras literarias y cinematográficas que devienen así testimonio de los procesos de racialización incrustados en la cultura cubana.

¹ Utilizo las comillas no porque mi rostro no tenga un perfil latino (griego); sino por la connotación semántica discriminatoria que oculta este adjetivo: no es sólo lo delgado o estrecho de la apariencia fisonómica; sino lo distinguido y distinguible, y, en consecuencia, socialmente superior.

De la falsa blancura a la subversión del orden racial

Releer *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde, desde el feminismo negro anticolonial nos deja un análisis muy diferente al que nos ofrecieron en los cursos de literatura cubana. Esta obra cumbre del siglo XIX tiene como argumento subyacente la legitimación del poder no ya por una cuestión meramente económica, sino que por la inscripción racial de los cuerpos. *Cecilia...* enseña cuáles es el precio que pagar por la falsa blancura, y casi por ósmosis, desde entonces hasta más de 50 años después de una revolución social en Cuba, seguimos perpetuando prácticas neo-colonizadoras sobre nuestros cuerpos. Para la Cecilia del siglo XXI, el descubrimiento de la falsa blancura tiende a ser descrito como “ella es blanca de piel; pero con el pelo rizado o ‘malo’²”. Es el pelo el elemento diferenciador para las mujeres birraciales.³ De ahí que todos los esfuerzos y angustias estén concentrados en el blanqueamiento del cabello, puesto que los modelos de belleza y sensualidad femeninas enaltecen al pelo lacio ante el pasudo.⁴ Sólo hay que remitirse a la representación en una secuencia audiovisual cualquiera del rito sexual entre un hombre y una mujer, para ver el rol protagónico del pelo como un dispositivo del erotismo femenino en la construcción de una sensualidad patriarcal. De hecho, el pelo deberá ser revuelto o revolverse durante el acto, acentuar el “salvajismo” femenino o la subordinación al macho cuando éste tire de él. Este imaginario crea un sentimiento de una feminidad rebajada o inferior, que obliga a las mujeres birraciales a acudir a mecanismos de estiramiento del pelo⁵ para satisfacer el canon de belleza blanco occidental y hegemónico.⁶

La sabiduría popular no fue tan sabia al rezar que “para lucir hay que sufrir”. Son palabras que tratan aliviar psicológicamente el ardor que produce en el cuero cabelludo la potasa del desriz que ayuda a *pasar por blanca*. Ahora mismo no estoy segura de la primera vez que me aplicaron esa crema estiradora; evidentemente no tenía mucha

² Este adjetivo, al igual que fino, encierra una significación más allá de las texturas del pelo; pues se le asigna una condición execrable al pelo rizado y al pasudo, en contraposición a la “buena” del lacio.

³ Hablo del género femenino porque en éste se centra mi objeto de estudio; pero en el caso de los hombres se verifica la misma realidad. Para ellos, el pelado bien corto será la vía para *simular la blancura*.

⁴ Otros elementos fisonómicos son relacionados con determinada raza, como la nariz ñata o los labios bembudos. Sin embargo, estos elementos no ennegrecen, mientras que el pelo sí emblanquece.

⁵ Prefiero el término estirar al de alisar que utilizan estudiosos como bell hooks o Paul C. Taylor. Creo que el estiramiento no supone la lasitud y sí remite a cierta tiesura que marca a los pelos desrizados.

⁶ Llevar el pelo rizo es asumido hoy como una vuelta a los orígenes, una onda “afro”; sobre todo más ostensible en mujeres visiblemente negras. No obstante, los niveles de politización de esta opción estética pueden variar, expresando desde una negación de la dictatorialidad de una feminidad blanca y/o el consecuente autorreconocimiento y autovaloración de la condición de negra, hasta la conformación de un grupo social que toma esta diferencia como reacción cultural y política.

conciencia aún o quizá lo incorporé como parte de los ritos de iniciación en la condición de mujer de los que hablaba hooks.⁷ Pero tengo una prima negra que se la untó superficialmente a su hija de dos años para que pareciera una “mulatica de pelo bueno”. Es la angustia por “adelantar la raza” y menos estigma social para una criatura que todavía no ve el mundo en blanco y negro.

Esta ansiedad por blanquear el cuerpo fue documentada en el libro *Reyita, sencillamente*, de Daisy Rubiera, quien nos presenta desde el testimonio de su madre, Reyita, los recursos para el “adelantamiento racial” de su familia como proyecto supuestamente emancipador. “Adelantar la raza” es para Reyita no sufrir: “No quise que los hijos que tuviera sufrieran lo que sufrí yo. Por eso quise adelantar la raza, por eso me casé con un blanco”. Su voz es símbolo de un imaginario donde aún se perpetúa “lo atrasado” vs. “lo adelantado”.

Me imagino —y estoy segura— la satisfacción que tuvieron mi abuela negra y mi madre mulata cuando nací, al ver que me veía blanca, que *era* blanca. De hecho, así figura en mi carné de identidad para autentificar mi color de piel, y mi abuela no se cansa de repetirlo como una (falsa) cualidad más. El dramaturgo Abelardo Estorino supo señalar desde el título de su obra teatral *Parece blanca*, el conflicto existencial y social que había funcionado como atributo y anatema a la Cecilia Valdés, personaje central de la novela homónima de Villaverde, que inspiró su pieza, y que se extiende en las proyecciones de las mujeres birraciales sobre la condición y el deseo de ser blanca.⁸

Cecilia pasa por un aprendizaje de su racialidad y del privilegio de la blancura. Es precisamente la abuela negra la que la inicia de niña en esta *cultura del color* y de la discriminación racial. En un pasaje se hace evidente el discurso racista y autoflagelador de la abuela y la ponderación del ser casi blanca:

CECILIA. Yo estaba jugando a la lunita con Nene.

CHEPILLA. ¡Buena pieza! Una pardita andrajosa y chancletera.

[...]

CHEPILLA. No tienes que mezclarte con esos negros.

NEMESIA. Esta vieja odia a los negros como si hubiera nacido en Galicia.

CHEPILLA. Tú pareces blanca. Mírate. Mira esa cara. ¿Ves la piel? Blanca. Y fíjate en la nariz, afilada como la de una señorita. Y ese pelo, ese dice que tienes sangre blanca.

CECILIA. La piel y el pelo bueno no me sirven de nada.

⁷ Cf. bell hooks: “Vendiendo bollitos calientes. Representaciones de la sexualidad femenina negra”, revista *Criterios*, No. 34, 2003. Sin dudas, el desriz, como acto de iniciación como lo vivenciara bell hooks, se asocia indirectamente con los patrones de belleza blancos, pues la jovencita aprenderá que para “ser bella” y “lucir bien”, “arreglada”, es necesario estirarse el pelo.

⁸ Resulta llamativo en la versión de Estorino su atención a la cuestión racializada y a las estrategias de blanqueamiento, apenas vistas en el estudio que hiciera Salvador Bueno sobre “Esclavitud y relaciones interraciales en Cecilia Valdés”, publicado en *Ensayos sobre cubanos*, Ediciones Unión, 1994.

CHEPILLA. Cuando seas una mujer y te llegue el momento de buscar marido vendrá un caballero blanco y te pedirá en matrimonio y te llevará a una casa con pisos que brillan como espejos y tendrás coche...

CECILIA. ¡Coche!

CHEPILLA. ...y vestidos...

CECILIA. ¡De París!

CHEPILLA. ...y yo no diré nunca que soy tu abuela y te veré de lejos, siempre de lejos.

[...]

CECILIA. Yo quiero vivir siempre contigo.

CHEPILLA. Oh, si supieras lo que significa ser blanco en esta tierra. [...].

Este sólo fragmento del libreto teatral sobre el clásico de la literatura cubana del siglo XIX sirve para describir un conjunto de prácticas e ideologías neo-colonialistas que es instaurado y opera en las mujeres que parecen blancas o que pueden pasar por blancas. Ser negro es visto como inferior, mientras que la apariencia blanca de Cecilia es celebrada por la abuela. Reproduciendo lógicas racistas colonizadoras, para Chepilla, mezclarse con los negros implicaría una especie de contaminación, un rebajamiento de estatus que le confiere la piel blanca de Cecilia, aunque no *sea* blanca.

En la novela, la falsa blancura de la “niña” Cecilia —término, como es conocido, sólo empleable en la época para las señoritas blancas— es desvelada por un hombre negro: “Debo decirle a la niña, sin embargo, que la niña me desprecia porque se figura que como tiene el pellejo blanco es blanca. La niña no los es. Si a otros puede engañar, a mí no”. Yo recuerdo mi frustración cuando de niña me dijeron por primera vez “jabá” y objetaron mi condición de blanca. Ser llamada “jabá” es, en definitiva, el modo de demostrar mi blancura fraudulenta, mi mascarada blanca. Este desenmascaramiento actúa como una devaluación de estatus. De hecho, han sido mujeres negras las que han detectado mi falsa imagen de blanca⁹ —puesto que son mujeres que también se estiran el pelo y están entrenadas en los códigos culturales que circulan entre las personas que se hacen el desriz— y me señalan como infiltrada, las que reconocen que yo “paso por”; o personas en un contexto donde conocen a mi mamá mulata y a mi abuela negra.

Es el pelo lo que marca la frontera para *ser* blanca, parecer blanca; razón por la que se convierte en la obsesión principal de mujeres birraciales racializadas dentro de proyectos ideológicos en los que ser blanco es socialmente superior. Una mujer negra con pelo lacio o procesado se siente blanqueada, y una mujer birracial con pelo estirado

⁹ Y aquí pienso en las reflexiones de Richard Dryer cuando en “La cuestión de la blancura”, explica que “la raza en sí misma —en la medida en que es algo en sí misma— se refiere a algunas diferencias geográfico/físicas intrínsecamente insignificantes entre las personas, son **las imágenes de la raza** lo que está operando”. (El subrayado es mío). Ver: Richard Dryer: “La cuestión de la blancura”, revista *Criterios*, No. 34, 2003.

es blanca.¹⁰ Cada vez que terminaba de desrizar mi pelo, la peluquera exclamaba con admiración: “Ahora sí que eres blanca”.¹¹ Mi abuela negra, con orgullo, me narró la anécdota que le hizo la peluquera cuando ella fue a estirarse su pelo: Una de las clientas que llegaba cuando yo me iba preguntó extrañada: “¿Y esa blanca qué hacía aquí?”. Tener una nieta casi blanca, que puede pasar por blanca, es, en cierta medida, su vindicación racial. En la novela, la abuela negra de Cecilia, manifiesta también su admiración para con su nieta: “Aunque esté mal decirlo, es lo más lindo en verbo de mujer que se ha visto en el mundo. Nadie diría que tiene de color ni un tantico. Parece blanca”.

Sin dudas la búsqueda y el anhelo del pelo lacio han sido más asociados a mujeres de piel negra. Pocas de las imágenes cinematográficas cubanas que han evidenciado este imaginario están en la ópera prima en el largometraje de ficción de Enrique Colina, *Entre ciclones* (2003).¹² Aunque como parte de su discurso satírico e irónico, la película muestra cómo a una mujer negra le *pasan* el peine caliente¹³ —método en realidad superado por tratamientos químicos, aunque muchas mujeres lo preferían por su transitoriedad—, donde se conjuga ese momento de socialización femenina del que hablaba bell hooks¹⁴ con la explicitación de una subjetividad aún colonizada que no asume su cabello como hermoso o atractivo: una le dirá a la peluquera: “Tú sabes bien que yo soy negra a todo; pero con las pasas no puedo...”; mientras que otra mujer, con su cabello alargado gracias a las trenzas hechas con pelo postizo, proyecta su anhelo por el cabello lacio mientras ojea una revista extranjera donde las modelos exhiben una cabellera larga, rubia y de aspecto sedoso atribuida a los productos promocionados. De hecho, esta mujer se sentirá satisfecha y embellecida cuando su amiga la peluquera oculta su pelo con trencitas bajo una peluca rubia. Y no sólo la compara con un ícono sexual: “Te pareces a Madonna”; sino que le asegura la victoria en una conquista

¹⁰ Aunque el desrizamiento puede ser visto y vivido en un orden desideologizado, como proceso cultural refleja cierta ansiedad y deseo por “lo otro” —curiosamente señalado como superior—, que es lo que me interesa comentar en este ensayo.

¹¹ El “arreglo” del pelo deviene momento de socialización femenina entre mujeres que se relacionan desde códigos culturales similares en relación con el cabello. El trabajo de la peluquera que hace desriz, ha tenido un carácter invisible, secreto, velado, de puertas cerradas y funciona por canales sumamente subterráneos, sólo para las iniciadas. No se hace en peluquerías o salones de belleza comunes como en los que hoy se pueden ofrecer tratamientos de keratina para alisar el pelo.

¹² En esta película también se explicita la birracialidad de un personaje masculino, Tomás: “El salió capirro... [...] ‘jabao’, que parece blanco pero no es”.

¹³ Ya en el documental *Los del baile* (1965) Nicolás Guillén Landrián había registrado imágenes de mujeres negras “pasándose el peine caliente” —ese utensilio popularizado en los albores del siglo XX por Madame C. J. Walker—, y en *Retornar a Baracoa* (1966) a una mujer negra poniéndose los rolos, como rituales de embellecimiento.

¹⁴ “Vendiendo bollitos calientes. Representaciones de la sexualidad femenina negra”, Op. Cit.

sexual-amorosa: "...el mediquito ese va a comer de tu mano". Es la reafirmación de un patrón de belleza racista que exalta los cabellos lacios y rubios como los deseables.¹⁵

Pero justamente esta asociación instantánea de las "pasas" estiradas con las mujeres negras, deja a la mujer birracial en un estado de ambigüedad, de indefinición, de invisibilización de sus conflictos raciales. En las mujeres birraciales el estiramiento del pelo funciona sobre todo como forma de ocultamiento de la ascendencia negra y ponderación del poder blanco. No obstante, estas estrategias de blanqueamiento no se basan en prácticas sexuales,¹⁶ sino que tiene un sentido más simbólico y, por tanto, trasgresor: resulta una desobediencia al orden racial.

En nuestra cultura, el pelo pasudo es visto como atraso y es descrito como un pelo "crudo" —en vez de natural— que necesita ser "suavizado", tratado. Crudeza que se identifica con lo prosaico asociado a la raza negra. Palabras peyorativas como las greñas o las pasas para referirse al pelo pasudo o bamba para los labios gruesos, han contribuido a la construcción y reafirmación de un imaginario que ubica a la belleza de la raza negra, y no-blanca en general, como inferior,¹⁷ parte de un imaginario que valoriza lo blanco como lo bello.¹⁸ El propio Cirilo Villaverde describe la hermosura de Cecilia en un sentido positivo al asumirla y ponderarla como belleza blanca: armonía encantadora, regularidad de sus facciones, simetría de sus formas, lo estrecho del talle. En 1959, Juan René Betancourt, intelectual cubano negro, en su charla "El concepto racial de belleza" explicaba con tono clasista la supremacía de los patrones blancos de belleza: "la hembra de cualquier raza, y hasta de cualquier especie, busca en el macho siempre la fortaleza, el poder, y no cabe duda de que el de la raza vencedora lo es mucho más que en la vencida", y en el caso masculino: "el hombre busca en la mujer,

¹⁵ bell hooks hace un notable desmontaje al respecto en su ensayo citado en este texto a partir de las imágenes de las artistas Diana Ross y Tina Turner.

¹⁶ La frase "lavar el vientre" ha servido para significar este proceso de "adelantamiento" racial femenino, cuando se casa a la hija negra o mulata con un blanco.

¹⁷ En su notable texto "¿Hay razas o no hay razas?", Gastón Baquero, para hacer patente la percepción de que lo negro afea, desestetiza, narra la anécdota ocurrida en un colegio religioso para niñas pobres, cuando a la madre, una visitante le preguntó al no ver ninguna niña negra si era que no las admitían: "No es que no las admitamos —respondió la madre—, que nosotras no tenemos prejuicios raciales. Es, ¿sabe usted?, que yo me mato mucho preparando el coro de ángeles. ¿Ha visto usted qué lindo se ve? Pues imagínese, una negrita ahí, en el medio o en cualquier lugar del coro, me lo echaría a perder, me lo desluciría... ¡Se ven tan lindas las niñas y es tan perfecto el coro!". Ver: Gastón Baquero, "¿Hay razas o no hay razas?", *Ensayo cubano del siglo XX*, Rafael Hernández y Rafael Rojas (comp.), Fondo de Cultura Económica, México, 2002. pp. 282-303.

¹⁸ No obstante hay que destacar el fenómeno de la mulata al que se le asocia la voluptuosidad proporcionada por la esteatopigia de las negras y la "belleza" de las blancas. La mulata está reconocida como "el mejor invento de los españoles", frase que enuncia un rictus colonialista y sexual.

entre otras cosas, el refinamiento, el perfume exquisito y costoso, el vestido elegante, etc., atributos de los que la mujer negra está privada”.¹⁹

Ser blanco es más una posición de poder y de privilegios *per se* que una condición racial. De ahí que la Cecilia de Estorino, ya dotada de una conciencia de las razas, le diga a la Nemesia: “Blanco no es un color: es que te vean blanca, te saluden blanca, te piensen blanca”. Es la distinción social y cultural que otorga el patrón de supremacía blanco.²⁰ La blanquitud da impunidad. Ser blanco es un estatus social en sí mismo.²¹ Seguimos bajo el presupuesto aristotélico de que hay una relación directa entre etnicidad y estatus social. Las mujeres y los negros, como grupos, han tenido que vivir bajo el axioma que los estigmatiza: “tenía que ser...”. Sin embargo, sobre determinadas personas negras opera cierto blanqueamiento moral, ya sea por su estatus económico, su nivel intelectual o simplemente por proximidad sentimental, que lo exime de estereotipos negativos impuestos a la raza negra, desde expresiones como “tú no te comportas como los negros”; “tú no eres igual a ellos”. Son estereotipos raciales negativos que asocian el cuerpo a lo moral. Como aparentemente blanca, es común que me incluyan en frases plurales como “vamos a hacer las cosas como los blancos”, así como que hagan comentarios racistas al asumirme como blanca.²² Hay una moral racial que regula los comportamientos, sistema de valores y (pre)juicios.

Tener piel blanca y pelo bueno sí le servirán a Cecilia en su futuro; de hecho, estas características son las que le permiten soñar con un sino de blanca y, a su vez, *blanco*.²³ El futuro *blanco* será el que sólo es permitido a las personas blancas. Cecilia sueña con vivir en “una casa con pisos que brillen como espejos”, vestir trajes “de muselina blanca y encajes”, y además librar a su descendencia de la discriminación, tener una hija que

¹⁹ Citado en Víctor Fowler: “Estrategias para cuerpos tensos: po(li)(é)ticas del cruce interracial”. *Ensayo cubano del siglo XX*, Op. Cit. pp. 658-688.

²⁰ Es interesante cómo lo que es en realidad privilegios y poder, es asumido por muchos blancos como algo natural, inherente a su humanidad —ni siquiera a su blancura—; sin embargo, los no-blancos advierten claramente esta diferencia. De ahí que quienes sólo por no tener el pelo “indicado” dejan de gozar de estas exenciones, busquen todos los mecanismos para pasar por blancos.

²¹ En el imaginario popular circuló un refrán que decía: “Ser blanco ya es una carrera”.

²² En su ensayo “Passing for White, Passing for Black”, Adrian Piper narra los múltiples conflictos que le trajo que la pensaran blanca. Ver: *Passing and the fictions of identity*. Editado por Elaine K. Ginsberg, Duke University Press, 1996.

²³ Con esta marca me gustaría remitirme a la contraposición semántica que se establece con un “negro porvenir”, muy asociado a la condición de negro. Eso se ve claramente en la obra cuando la abuela le infunde a Cecilia el miedo al negro, a lo negro: “El caballero le agarró la mano y caminaron, caminaron y cruzaron la muralla. Y mientras se alejaban el hombre se fue poniendo negro: el pelo rubio se le volvió pasas y los colmillos le crecieron. Ese negro era el diablo. La arrastró [a la niña] hasta el campanario de la iglesia del Ángel, un campanario sin cruz, y desde allí la tiró en un pozo que cada vez se hacía más hondo y más hondo y más hondo. Un pozo sin fondo, ¡un abismo!, y nunca pudo salir”. Y Cecilia, asustada, responde: “Abuela, yo no quiero que me lleve un negro”. En la novela, el negro, lo negro, es comparado con el diablo.

no tenga que pasar por blanca: “sacará su piel [la de Leonardo], las mejillas rosadas y el pelo lacio”.²⁴

Cecilia incorpora una política sexual que naturaliza el cuerpo de la mujer como forma de movilidad social hacia el estatus blanco. Ya la abuela le había advertido la contraposición de un futuro *blanco* a un futuro *negro*, con relación a su belleza y la fealdad de la casa que habitaban: “Hija, contempla lo que serás y sé más cuerda”. Es a partir de esta educación racializada y clasista que “a la sombra del blanco, por ilícita que fuese su unión, creía y esperaba Cecilia ascender siempre, salir de la humilde esfera en que había nacido, sino ella, sus hijos”.²⁵

Pero Cecilia sufre en carne propia su hibridez, como llama Cirilo Villaverde en su novela a la birracialidad de su protagonista femenina, de ahí que declare ésta: “No soy de tu condición Leonardo. Soy pobre y, lo peor, no soy blanca.” Chepilla había trazado el proyecto de escalamiento sociorracial para su nieta desde que ésta era pequeña. Después de reprenderla por estar jugando con su amiga Nemesia, “una pardita andrajosa, callejera y mal criada”, le dice: “Tú eres mejor que ella. Tu padre es un caballero blanco, y algún día has de ser rica y andar en carruaje. ¿Quién sabe? Pero Nemesia no será más de lo que es. Se casará, si se casa, con un mulato como ella, porque su padre tiene más de negro que de otra cosa. Tú, al contrario, eres casi blanca y puedes aspirar a casarte con un blanco”. Ya adulta Cecilia le dirá a su amiga Nemesia: “No lo niego mucho que sí me gustan más los blancos que los pardos. Se me caería la cara de vergüenza si me casara con un pardo y tuviera un hijo saltoatrás”.

Como Cecilia, he crecido y me he culturizado como blanca en rechazo a toda evidencia de mi patrimonio negro. Desde la adolescencia siempre he escuchado que me tengo que casar y parirle —sobre todo eso— a un blanco “legítimo”,²⁶ porque así mi descendencia sí será blanca. En su historia sobre el proceso de blanqueamiento racial,

²⁴ El gesto de definir el género de su descendencia como femenino, sin dudas documenta que somos las mujeres las que más vivenciamos el conflicto racial, puesto que el racismo es acentuado dentro de la institucionalidad patriarcal.

²⁵ A los varones del siglo XVII les era permitida la compra, bajo determinadas circunstancias, del “Título de Blanco” o “Carta de Blanco” que le otorgaba ciertos privilegios a su poseedor, como ser considerado oficialmente blanco, vestir como caballero y ser nombrado como señor, y heredar. Otro de los certificados del orden racial de la época era el de “limpieza de sangre”, documento que probaba que no tenía sangre negra, similar al de la Ley de una gota de sangre negra en los Estados Unidos.

²⁶ Esta vigilancia sobre la legitimidad de la raza blanca se ha traducido en marcas refrendadoras de los blancos de “verdad”: ir a la playa y ponerse rosado-colorado en vez de que la piel se oscurezca; que las cicatrices no hagan que loide; o la revisión de las niñas y los niños cuando nacen para ver si tienen la “jaba” en las nalgas o sus genitales externos más prietos, donde se verifica su “verdadera” raza. Cirilo demuestra la mulatez de Cecilia al develar “que sus labios rojos tenían un borde o filete oscuro, y que la iluminación del rostro terminaba en una especie de penumbra hacia el nacimiento del cabello”.

Reyita cuenta que “Los negros, y sobre todo los viejos, siempre consideraron que la unión con blanco era importante, porque mientras más claro se fuera, se pasaba menos vicisitudes con la discriminación”.

En mi familia materna se reproduce una secuencia similar a la que enumera Chepilla en *Parece blanca*: “Madalena negra, tuvo con un hombre blanco a Chepilla Alarcón, parda; y Chepilla Alarcón tuvo con otro hombre blanco a Charito Alarcón, parda clara; y Charito tuvo con otro hombre blanco a Cecilia Valdés, blanca”.²⁷ Estos fragmentos revelan la genealogía del *passing* en la explotación sexual de mujeres negras por los hombres blancos colonizadores.

Los mecanismos del *passing* —en este caso poder pasar por blanco— estuvieron históricamente relacionados con alcanzar la libertad; era un modo de ser libre. Como parte de un antagonismo de razas (blancos vs. negros) asociado a una condición legal (libre vs. esclavo), los orígenes del *passing* en los Estados Unidos están en la transgresión racial de los “casi blancos” que les permitía salir de la esclavitud y pasar de un estado de subordinación y opresión a uno de libertad y privilegio. Ser blanco se ha construido en esencia sobre esos significados.²⁸

El *passing*, como explica Elaine K. Ginsberg,²⁹ es sobre las identidades, su creación y su imposición, su asunción o negación, sus recompensas y sus penalizaciones. Es también sobre las fronteras establecidas entre las categorías de identidad y las ansiedades individuales y culturales inducidas por cruzar esas fronteras. Un elemento importante dentro de la lógica del *passing* es la deslocalización geoterritorial de los individuos para que no los puedan reconocer. Es significativo en la obra cómo Cecilia le plantea a la abuela las posibilidades de su vida de blanca asociadas a vivir en un lugar donde no conozcan sus orígenes: “si Leonardo se casa conmigo, me colma de riquezas y me da muchos túnicos de seda, y me hace una señora y **me lleva a otra tierra donde nadie me conoce**, ¿qué diría su merced?”.³⁰ Aunque la lógica cultural del *passing* sugiere que está motivado por el deseo de mudar la identidad de un grupo oprimido para ganar acceso a oportunidades económicas y sociales (importante ante la persistencia del racismo), Ginsberg³¹ sugiere que la racionalidad del *passing* puede ser más o menos

²⁷ Esta genealogía reproduce casi textualmente la que es narrada en la novela por el personaje de María de Regla. p. 242.

²⁸ Ver: *Passing and the fictions of identity*. Editado por Elaine K. Ginsberg, Duke University Press, 1996. especialmente el ensayo “Passing for White, Passing for Black”, de Adrian Piper.

²⁹ Op. Cit.

³⁰ El subrayado es mío.

³¹ Op. Cit.

compleja o ambigua y motivada por otras formas de percibir gratificaciones. De hecho, el *passing* es en sí un acto de subversión, de manipulación, donde los individuos pueden re-hacer su identidad a través de estrategias sobre el cuerpo. Pero, sobre todo, el *passing*, más que una falsificación, un fraude, representa la invalidez de la categoría raza, su crisis.

Estamos frente a sujetos transraciales, extrafronterizos, de identidades movedizas, transitorias, coyunturales —puesto que el color de la piel es en sí mismo un elemento inestable—, que tienen un carácter contingente, performativo, volitivo y político-ideológico relativo a la manera en que han sido construidos, asumidos, negociados y negados. Sin embargo, está operando en el nivel subjetivo la herencia cultural que dota la raza. Mi piel es blanca, pero mi raza no: el negro invisible en mi piel sólo presente fisonómicamente en mi pelo, también en mi herencia cultural y en mi genealogía familiar.³² Ya el conflicto no está en una presunta condición legal, pues mi carné de identidad me avala como blanca,³³ sino en el legado cultural, en definirme.³⁴ En la propia novela, Cirilo Villaverde se pregunta: “¿A qué raza, pues, pertenecía esta muchacha?” Alrededor de las personas birraciales se da un ejercicio especulativo sobre la ambigüedad de su raza en una sociedad donde hay que ser inequívocamente negro o blanco, donde las indefiniciones no se aceptan. La birracialidad alude a cuerpos racialmente ilegibles.

El sujeto birracial no sólo conflictuará los límites/fronteras establecidas, sino que vivirá él mismo en conflicto. Pero aún más, pone en conflicto la certeza de las categorías de identidad y sus fronteras: la posibilidad de re-crear nuevas identidades, de burlar los márgenes establecidos. El proceso y el discurso de “pasar por” es una interrogación, un cuestionamiento a la ontología de categorías como la identidad y su construcción.

“Sentirme blanca” es lo que reclama Cecilia, planteamiento que abandona el plano fisonómico para traspasar a lo psicológico y lo moral. Y lo real es que, aunque una parezca que pueda pasar por blanca, se viven y experimentan interiormente conflictos

³² El carácter de herencia cultural ya lo había señalado Víctor Fowler en su memorable ensayo “Estrategias para cuerpos tensos: po(lí)(é)ticas del cruce interracial”: “¿Qué dualidad es ésta si no la misma que subyace en la raíz de la nación cubana, partida entre sus dos herencias contrapuestas, africana a hispana?”. Op. Cit.

³³ En voz de un personaje literario se ha aludido a que “con lo fácil que es hoy ponerse un color blanco en el carné de identidad, eso es una revolución en el campo de la genealogía”. Ver Víctor Fowler, “Estrategias para cuerpos tensos: po(lí)(é)ticas del cruce interracial”, Op. Cit.

³⁴ Con agudeza, en una de sus conferencias radiofónicas sobre el negro en Cuba, Gustavo Urrutia había señalado como “prejuicio de colores”: “Obsérvese que no digo *prejuicio de razas*, sino de colores, puesto que en Cuba es blanco todo el que no parezca negro”.

que han sufrido las mujeres negras dentro una cultura colonialista, desde la mutilación del cuerpo con el estiramiento del cabello hasta la construcción del mito racial que provoca el anhelo blanco.