

Por Inés María Martiatu Terry
Obras plásticas de Víctor Patricio de Landaluze

EL NEGRITO Y LA MULATA EN EL VÓRTICE DE LA NACIONALIDAD

De este excelente ensayo, que integra el volumen titulado *Afro-cubanas*, presentamos algunos fragmentos como homenaje póstumo a la destacada intelectual, recientemente fallecida.

[...]

La otra cara de la moneda: La mulata no, la mulata

Es sabido que la mulata y el mulato aparecen como producto del mestizaje entre individuos de la raza negra y la blanca. Más frecuentemente entre la mujer negra y el hombre blanco. Debido a la situación de esclavitud y subalternidad de la mujer negra, el mestizaje en Cuba, en todo el Caribe y aun en la propia España, «cun-dida de negros», como afirmaba Fernando Ortiz, se ha efectuado históricamente mediante la participación, tácita o no, de la mujer negra o mestiza. La violación desde las bodegas de los barcos negreros, en los barracones, en las plantaciones y en las casas de viviendas, el estupro, la prostitución y en algunos casos el interés económico han sido frecuentemente el origen de este mestizaje. Uno de los ejemplos más ilustrativos del discurso de la injuria racista es el que expresa que los mejores inventos de los gallegos fueron el porrón, las alpargatas y

las mulatas. No pudiéramos encontrar una afirmación más grosera y ofensiva. «Lo absoluto y peyorativo de la afirmación hace

pensar que como mismo a Eva las sacaron de una costilla de hombre, las mulatas parecen haber nacido del esternón de los gallegos,



Inés María Martiatu Terry **(La Habana, 1942-2013)**

Crítica cultural, ensayista y narradora. Licenciada en Historia, realizó estudios de Música, Etnología y Teatro. Impartió conferencias en Venezuela, los Estados Unidos y Colombia. Fue asesora de la Cátedra de Estudios Africanistas *Argeliers León* del Instituto Superior de Arte y miembro del Consejo de Expertos del Consejo Nacional de Artes Escénicas del Ministerio de Cultura. Recibió el Premio de Crítica Teatral de la revista *Tablas*, el de cuento de Tema Femenino organizado por el colegio de México y la Casa de las Américas, la beca *Razón de Ser* de la Fundación Alejo Carpentier y la Beca de creación literaria de la Asociación de Escritores de la UNEAC. Recibió la Distinción por la Cultura Nacional y le fue conferida la condición de Miembro Emérita de la UNEAC. Sus trabajos han aparecido en publicaciones especializadas y antologías en más de diez países. Publicó 14 volúmenes, entre ellos: *Bufo y Nación*. *Interpelaciones desde el presente* (ensayos), *Over the Waves and other Stories* (*Sobre las olas y otros cuentos*) y *Re-Pasar El Puente*, antología de teatro de Ediciones El Puente.



sin madre negra mediante, sin cubanía raigal, sin identidad demostrada por siglos y consolidada hasta nuestros días».¹

Sin embargo, el origen de la palabra es más ofensivo aún. El mulato se compara con el mulo: hijo de la yegua y el burro. Con sentido del humor una amiga me comentaba, «el burro debió ser el gallego que fue tan bruto como para ponerle mulo a su propio hijo». Así la denominación del mulato y mulata nace como una expresión despectiva que los compara con un animal.

La mulata a menudo protagoniza la novela antiesclavista. Ejemplos como *El negro Francisco*, de Anselmo Suárez y Romero, a pesar de sus limitaciones, la muestran ya como personaje trágico. El paradigma de esta novelística es, sin duda alguna, *Cecilia Valdés* o *La Loma del Ángel*, de Cirilo Villaverde.

Es la mujer fatal, que no tiene cabida en la sociedad por su mestizaje. La negra a veces desempeña papeles secundarios de vieja o de bruja en estas novelas. La mulata, al tratar de ascender socialmente, de blanquearse, se vuelve un personaje trágico y sin salida en sus aspiraciones. Entrampada siempre en un triángulo con el hombre blanco y poderoso, con el «señorito» que solo la quiere para divertirse, y la señorita rica, con quien él debe casarse. O bien en otra variante no menos trágica con el negro o el mulato que la

ama y se ve despreciado por la mulata que prefiere al blanco. A esto se añade el asunto de negarse a sí misma, ya que quiere infructuosamente «pasar por blanca». Aparece aquí lo que yo llamaría el «síndrome Cecilia». No negamos el indudable acierto del novelista Cirilo Villaverde al crear ese personaje y reproducir muchas facetas de la vida de La Habana de entonces. Pero de cualquier manera Cecilia —como la mulata del bufo— devino arquetipo que se reprodujo en *María La O*, *Rosa La China*, *María Belén Chacón*, *Amalia Batista* y en un sinnúmero de mulatas posibles. Pero,

¿eran así todas las mulatas? ¿Fueron todas *Cecilia*? ¿Tuvieron todas las mulatas de aquella época las aspiraciones de *Cecilia*?

Más tarde encontramos a la mulata, personaje arquetípico y distorsionado desde sus comienzos, en la guaracha. Ese género en la música popular cubana que hace énfasis en elementos de actualidad y populares. Se la describe como chancletera, pendenciera, sensual, casquivana, prostituta y una amenaza para la moral, la familia y las buenas costumbres. Siempre dispuesta a burlar y explotar al gallego en unión de ese otro personaje de la picaresca criolla, el negrito.

La imagen de la mujer negra y mulata ha sido asociada a una sexualidad desenfrenada o por lo menos libre. Se sabe que el aprendizaje sexual y el desahogo de los apetitos de hombre blanco, aun en las casas señoriales, se cumplían mediante el amancebamiento de las hembras negras y mulatas esclavas. Un medio de obtener la libertad por parte de las esclavas domésticas era concubinarsse con sus amos, y muchas negras y mulatas liberas ejercían la prostitución en los núcleos urbanos a veces obligadas, alquiladas, por sus propios amos.

Esta misma condición de codiciado objeto sexual la pone en una tierra de nadie. No puede ser la esposa del blanco ni tampoco la del negro. Queda asociada así al placer y la vemos en el papel de





querida, amiga íntima o prostituta. Algunas de ellas se corrompían de tal manera que llegaban a afirmar preferir ser la querida de un blanco rico que la esposa de un negro o de un mulato pobre. Es en este contexto que la mulata, surgida para el imaginario popular en las letras de la guaracha, se incorpora al bufo. Este relato de la personalidad de la mulata se quería generalizador, y como bien dice la teórica feminista negra norteamericana Bell Hooks (bell hooks):² «les permitía a los blancos sexualizar su mundo proyectando en los cuerpos negros un relato de sexualización desasociada de la blancura (...) es el cuerpo femenino negro el que es

forzado a servir como un icono de la sexualidad negra en general».³ Como ya hemos señalado, esta mulata del teatro bufo es interpretada por actrices blancas pintadas de oscuro que actuaban un arquetipo. Este elemento muestra claramente la suplantación deliberada de la identidad de la mulata que se expresa en la caracterización de este personaje teatral. En una operación interesada de generalización abusiva, se nos hace creer que esa es la mulata. ¿Eran todas las mulatas como las del teatro bufo? Este arquetipo vulgar y populachero llegó a permeear tanto la sensibilidad y la imagen de la mujer negra y mulata, que fue reproducido más

tarde por algunas mulatas que se representaban a sí mismas de esa manera. Un ejemplo de ello es el de la actriz Candita Quintana, la mulata más popular del teatro vernáculo en el siglo XX, que sí era mulata. Después del triunfo de la Revolución llegó a interpretar magistralmente el papel protagónico de *El premio flaco*, de Héctor Quintero. Una notable caracterización dramática que la sacó del arquetipo. Fue un gran éxito, incluso la directora del grupo Berliner Ensemble y esposa de Bertold Brecht, Helene Wiegler, la comparó con las mejores intérpretes de *Madre Coraje*.⁴ La aceptación y persistencia de estos esquemas y de estas operaciones de distorsión y enmascaramiento demuestran cómo la falsedad de estos modelos no impide que sean aceptados y que perseveren en el imaginario del pueblo hasta nuestros días. De ahí la importancia de deconstruirlos y de ofrecer una alternativa teórica que les restituya su identidad verdadera. En las letras de esas guarachas, en las obras del bufo e incluso en la plástica de figuras tan relevantes como Víctor Patricio de Landaluze, vemos recreadas imágenes que nos hacen creer fáciles las vidas de los negros y negras y de los mulatos y mulatas en la colonia. Siempre luciendo joyas y trajes llamativos. Siempre en actitud ociosa parados en las esquinas, enamorándose o, cuando más, realizando suaves tareas domésticas con un plumero en la mano. Las mulatas, al igual que los negros y negras, sufrieron las desventajas de la esclavitud cuando era esa su condición jurídica, de la cual no las salvaba su mestizaje. Como hemos visto, estos personajes en el teatro bufo son un

claro ejemplo de suplantación de la cara fea de la explotación esclavista y racista.

[...]

La otra cara de la moneda: La mujer negra y mulata en la sociedad del XIX

Desde los primeros tiempos del régimen esclavista en Cuba y en el resto del Caribe y las Américas negras, junto a los esclavos que se sublevaban, que huían al monte, se hacían cimarrones y constituían palenques, siempre estuvo presente la mujer negra. Mujeres negras como la famosa Madre Melchora, que era la jefa de un palenque en las sierras de Pinar del Río. En los levantamientos es muy conocida Fermina Lucumí, heroína y mártir de los alzamientos de Triunvirato encabezados por ella, y que le costó ser fusilada en 1844.

No es necesario insistir aquí en el número de negras y mulatas que se destacaron en las guerras de independencia como enfermeras, ayudantes y hasta como combatientes. Muchas mujeres negras y mulatas llevaban una vida de trabajos forzados en las plantaciones de caña y como esclavas domésticas, donde también eran explotadas brutalmente. En el ámbito urbano eran planchadoras, cocineras, criadas de mano y, en el mejor de los casos, vendedoras ambulantes. Realizaban los más disímiles oficios a veces para lograr redimir su libertad o la de sus hijos.

Muchas lograban superarse. Es interesante citar los casos

de mujeres negras y mestizas que poseían negocios propios dentro de la colonia, la mayoría de las veces sin ayuda masculina. En un interesante ensayo de la historiadora María Cristina Hierrezuelo, esta nos muestra otro aspecto de la otra cara de la moneda a que nos referimos.⁵ En uno de los dos ensayos que componen este libro, la autora se refiere a los recursos económicos logrados por las mujeres en soledad o en compañía: «los protocolos notariales de la época recogen innumerables operaciones de compra y venta de esclavos, casas, colgadizos, altara-

zanas, solares, vegas y haciendas cuyas vendedoras o compradoras eran mujeres 'de color'. Lo que constituye una muestra de la incidencia que ese segmento de población tuvo en la dinámica económica de ese territorio».⁶ Llama la atención el hecho de que la mayoría de ellas permanecieron solteras. Por lo tanto no se puede atribuir su desempeño en los negocios a la ayuda del hombre o a beneficios adquiridos mediante el matrimonio. Pero el detalle más relevante, a mi entender, es que muchas nacieron en África. Fueron traídas como

esclavas y resulta asombroso que hayan logrado su libertad y además insertarse en la vida económica de la colonia en una posición de tantísima desventaja por su condición de mujeres y de negras, además extranjeras, ex esclavas y desconocedoras del idioma, las costumbres y las leyes del país. Algunos africanistas darían por respuesta a esta interrogante el hecho de que ellas provenían de pueblos comerciantes en que las mujeres se desempeñaban en el mercado. ¿Estaban ellas preparadas para los negocios aun en condiciones jurídicas y económicas tan diferentes?

En sus investigaciones el historiador Pedro Deschamps Chapeaux ofrece suficientes elementos para enriquecer esta imagen, que tratamos de reconstruir ofreciendo una redefinición, una relectura reivindicadora de las imágenes de las mujeres negras y mulatas en la colonia, tan distorsionada



en diferentes medios, sobre todo en el teatro bufo. Este ha sido, entre otros, el medio más eficaz y persistente para distorsionar la imagen de la mujer negra y la mulata.

En el libro de Deschamps antes citado, podemos corroborar que «en la enseñanza primaria eran numerosas las escuelitas de barrio atendidas por mujeres de color, sobresaliendo la parda libre poetisa Juana Pastor».⁷

De las comadronas o parteras existentes, la proporción racial se inclina a favor de las de color: «La Guía de Forasteros correspondiente al año 1839, registra 11 comadronas, de las cuales son de color seis, entre ellas Rosalía Portuondo, María del Carmen Alfonso y María Vicente

Carmona, que cuenta con más de cinco años de servicio».⁸ Además, en el campo de las artes y las letras podemos citar algunas poetisas negras y mulatas como la propia Juana Pastor y Cristina Ayala. En la música, la destacada Catalina Berroa,⁹ primera mujer compositora nacida en Cuba. Instrumentista y profesora trinitaria que llegó a componer música religiosa y adiestró a su sobrino, el luego famosísimo Lico Jiménez.¹⁰

De cualquier manera creemos haber dejado bien establecida la diferencia entre «la mulata» —el arquetipo de teatro bufo— y la mulata —la verdadera protagonista de trabajos, luchas y esfuerzos en la



sociedad colonial. La mulata y el negrito del bufo, arquetipos tendenciosos, fueron tomados como una justificación más para descalificar y excluir al negro y la negra, al mulato y la mulata, gente «de color» en general, como parte integrante de esa nacionalidad que emergía en la segunda mitad del siglo XIX. ◻

Notas

1 Onelia Chaveco Chaveco: Propuesta de una mirada incluyente y no sexista. Las mulatas ¿un invento profanado?, Ponencia en el VIII Encuentro Iberoamericano Género y Comunicación, La Habana, 27 al 29

de mayo de 2008. (Enviado por Servicio de Noticias de la Mujer de Latinoamérica y el Caribe [SemLac]).

2 Sobre Bell Hooks, ver nota del trabajo Género y racialidad...

3 Bell Hooks: Vendiendo bollitos calientes; representación simbólica de la sexualidad femenina negra en el mercado cultural, en revista Criterios, La Habana, 2003, no. 34, p. 31.

4 Inés María Martiatu: La negra y la mulata en el teatro cubano, sus avatares (Inédito).

5 María Cristina Hierrezuelo: Las olvidadas hijas de Eva, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2006.

6 María Cristina Hierrezuelo: La mujer de color en la sociedad colonial santiaguera, en Las olvidadas hijas de Eva, ed. cit., p 12.

7 Pedro Deschamps Chapeaux y Juan Pérez de la Riva: Contribuciones a la historia de la gente sin historia.

Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1974, p. 8.

8 *Ibidem*, p. 9.

9 María Catalina Prudencia de Berroa Ojeda (1849-1911). (Citada por Alicia Valdés Cantero, en Con música, texto y presencia de mujer. Diccionario de mujeres notables en la música cubana, Ediciones Unión, La Habana, 2005, pp. 94-95).

10 José Manuel Jiménez [Lico] (Trinidad, 1851-Hamburgo, 1917): Compositor y pianista. Miembro de una familia de destacados músicos mulatos. Estudió piano en Alemania y Francia y ofreció conciertos con éxitos en las principales capitales europeas. Se estableció en Hamburgo, donde murió.