

Willy O. Muñoz

La mulata en los cuentos de las escritoras centroamericanas

Kent State University, EE.UU.

wmunoz@kent.edu

El personaje más recurrente en los cuentos de negros de las escritoras centroamericanas es la mulata.¹ Lourdes Martínez-Echazábal en su libro *Para una semiótica de la mulatez* rastrea la evolución del concepto del mulato en el contexto hispanoamericano, donde la mezcla de razas es denominada mestizaje. En el siglo XIX, intelectuales como Domingo Faustino Sarmiento vinculaban lo europeo con la civilización y lo no europeo con la barbarie y consideraban que el mestizaje representaba un retroceso social. A principios del siglo XX, Alcides Arguedas todavía teorizaba que el mestizaje era una enfermedad. En cuanto al mestizaje afrohispano se refiere, en el lenguaje que emplea José Antonio Saco, quien consideraba la amalgama de razas como una vía de asimilación y progreso, todavía se encuentran resabios de los ensayistas antes mencionados, puesto que él mismo alude que el objetivo de la mulatez es el “blanqueamiento” de la población, eufemismo que implica el “mejoramiento” de la raza. Según este pensador, el mestizaje era “el gran eslabón por donde la raza africana sube a confundirse con la blanca” (citado por Martínez-Echazábal 36-37).

De la misma manera, Vasconcelos, proponente de “la raza cósmica” basada en el mestizaje como síntesis de la nueva americanidad, considera el mestizaje no como un fin sino como un medio por el cual “[l]as razas inferiores [...] irán *ascendiendo* en una escala de mejoramiento

¹ Las escritoras centroamericanas no han escrito muchos cuentos sobre personajes negros. De entre ellos, los únicos que tienen como protagonista a una mulata son los que analizo en este ensayo, cuentos publicados en mi *Antología del personaje negro en la cuentística de escritoras centroamericanas* (2007).

étnico, cuyo tipo máximo no es precisamente el blanco, sino esa nueva raza a la que tendrá que aspirar el blanco con el objeto de conquistar la *síntesis*” (citado por Martínez-Echazábal 39; énfasis en el texto). Por su parte, Fernández Retamar opina que la literatura latinoamericana no puede ser auténtica si no incluye el mestizaje, el cual constituye su “centro de cohesión interior” (Jackson 35-36). El mestizaje y la mulatez, por lo tanto, dejan de ser percibidos como una enfermedad y devienen un símbolo positivo que fundamenta los incipientes proyectos nacionalistas en la América Latina. Sin embargo, incluso dentro de este concepto positivo, el mulato se encuentra en una posición identitaria conflictiva, como lo afirma Martínez-Echazábal:

Históricamente, el mulato ha ocupado en América Latina una posición de clase y casta intermedia, ha sido, a la vez, sujeto constructor y objeto manipulado de su propia identidad. En ese espacio doblemente enmarcado, se halla enraizada la imagen del mulato como entidad “superior” al negro pero “inferior” al blanco, como ser intermedio y ambivalente que oscila pero no pertenece a ninguno de los “dos” mundos. (8).

Esa oscilación entre dos mundos es una de las características principales de la imagen de la mulata en los cuentos que pasaré a analizar.

Todo acercamiento a la literatura centroamericana resulta incompleto si no se considera el tema del negro, puesto que, como lo afirma Gladys Jiménez Muñoz, es innegable la presencia africana en la cultura del Caribe, realidad asimismo aplicable a Centroamérica. Dice ella: “one cannot be a Latina without recognizing one’s African heritage: without it, we are caricatures of the Iberians, or we are ‘American’ simulacra, not Latinas” [“una no puede ser latina sin reconocer su herencia africana: sin ella somos caricaturas de los ibéricos o somos un simulacro de los ‘estadounidenses,’ no latinas”] (citado por Adams 19). Aunque reconoce que sus pronunciamientos no son aplicables ni a los mexicanos ni a los chicanos, pero afirma que para gran parte de Latinoamérica la influencia africana es parte integral de la identidad latinoamericana.

El primer cuento que incluye a una mulata como protagonista proviene de la pluma de la hondureña Argentina Díaz Lozano, quien escribió “Amor de mulata”, incluida en la segunda

edición de *Topacios*, que data de 1950. Juana, la mulata, está enamorada en secreto del rico del pueblo, descrito como un joven alto y moreno, quien a su vez tiene los ojos puestos en Eugenia, de cabellos rubios, tez blanca y ojos gris azules, imagen que, dice la voz narrativa, contrastaba notablemente con el tipo mulato o mestizo de las demás jóvenes del pueblo (37). Esta historia de amor no correspondido termina trágicamente. Durante una inundación, Juana intenta salvar a don Francisco de ser arrollado por la corriente del río, pero ambos mueren en el intento. Días después encuentran los dos cadáveres fuertemente abrazados. La mulata finalmente consigue su objetivo, en la otra vida.

La autora de este cuento deja claramente establecida tanto la diferencia racial de sus personajes como también su condición social. Pero lo que más resalta es el concepto que la mulata tiene de sí misma. La voz narrativa la describe como poseedora de un cuerpo moreno, esbelto y ondulado como el de una serpiente, de ojos negros, grandes pero tristes, de una boca roja y sensual, de dientes fuertes, iguales y blanquísimos, o sea que su imagen corresponde al estereotipo de la imagen de la mulata sensual. En cambio, cuando ella se examina en el espejo, se horroriza de su pelo, que considera horrible, y al percatarse de sus manos, añade que por encima son negras y por debajo blancas, como el de los sapos cuando están panza arriba. Ella cree que debido a su condición social y apariencia física, don Francisco nunca podrá enamorarse de ella (40). Su padre era un jamaiquino que vino a trabajar en la compañía frutera, a quien culpa por su desgracia. Ella increpa a su madre por haber elegido un padre negro para ella y simultáneamente rechaza su condición racial con estas palabras:

—¡Ay! ... ¿Y por qué te enamoraste de un negro? Por eso salí yo con este pelo y pellejo tan horribles que me amargarán toda mi vida. Mamaíta, ¿no pensaste en mí cuando te enamoraste de ese negro? ... (41).

Según Claudette M. Williams, el valor estético que esta mulata confiere a sus características físicas y raciales, juicio que gobierna su conducta, proviene de la ideología racista de la esclavitud, la que erigió límites rígidos entre los blancos y los negros. Las imposiciones culturales europeas establecieron la blancura como el signo tradicional de la belleza, y toda

desviación de esa norma era percibida como estéticamente inferior (17). El resultado, en este caso, es la obsesión alienante del personaje por su apariencia física, la que ella rechaza por no ajustarse al ideal de belleza europeo, hecho que va en detrimento de su configuración racial.

Victoria Urbano, de Costa Rica, escribió de las relaciones interraciales en “La sombra de la otra” (1951). La narración comienza con estas frases: “Mrs. Grace Sullivan arribó con su esposo al puerto de Limón. Era una americana graciosa, de veintidós años, esbelta y bonita, no obstante de tener las facciones un poco gruesas y el pelo demasiado crespo.” (49). Ella está encantada de volver a Limón, donde había nacido y donde, según su padre, su madre había muerto dejándola de un año de edad. Su marido, un hombre blanco, venía para trabajar como empleado en una compañía bananera. Para ayudarla con las tareas domésticas emplean a Lou, “una negrita muy joven y simpática”, dice el texto (49). Catalina, su madre, finalmente había accedido a que su hija se empleara como doméstica pese a que, como la joven no tenía ni la piel muy oscura ni el pelo murrucó, y por los modales finos que había aprendido y por las lecciones de piano que le había dado doña Leonor, una negra de posición económica holgada, ambicionaba para su hija algo mejor que un puesto de sirvienta.

Los personajes de este cuento reflejan ya el resultado del desarrollo histórico-cultural de la población negra de Limón. Dorothy E. Mosby en su libro *Place, Language, and Identity in Afro-Costa Rican Literature* rastrea los cambios experimentados por los negros antillanos que se quedaron en Costa Rica. Radicados en Limón, inicialmente conservaron su cultura y lengua anglosajona. Ni ellos ni sus descendientes fueron considerados ciudadanos costarricenses hasta 1948, hecho que contribuyó a que futuras generaciones adoptaran ya la cultura hispana. Este proceso histórico, que comienza como una estadía laboral pasajera y termina con una permanencia como ciudadanos de una nación, requiere el cambio de la identidad cultural de todo un pueblo, transformación que no está exenta de una crisis. “Precisely –afirma Mosby– it is this historical trajectory and preoccupations of place, nation, and identity of the black immigrants and their descendants in Costa Rica that are presented in Afro-Costa Rican literature.” [“Precisamente es esta trayectoria histórica y las preocupaciones de lugar, nación e identidad de los inmigrantes

negros y sus descendientes en Costa Rica que están presentes en la literatura afrocostarricense.”] (17-18).

Siguiendo esta caracterización de la literatura afrocostarricense, los personajes negros de este cuento son el resultado de esa transformación histórica: ellos son ya bilingües y, como Alex, el hijo de doña Leonor, algunos realizan sus estudios universitarios en San José, o simplemente se marchan a la capital. Alex retorna a Limón porque añora el mar de *su* puerto de un azul intenso, además de que, como abogado, desea reparar las injusticias que se cometen contra los negros y, más que todo, porque está enamorado de Lou. En suma, este relato deja constancia de los avances socioeconómicos de los negros, aunque todavía persisten tanto la pobreza como la discriminación racial.

“La sombra de la otra” también está estructurado según el binomio inescapable del blanco y del negro, además de contener una serie de paralelismos irónicos. La acción se desarrolla en torno a un secreto largamente guardado por Catalina, quien, cuando era joven, se enamora del americano para quien trabajaba en un hotel. “¡En fin ... !” dice el texto, “la ley de la naturaleza los unió” (56). De esa relación nació una niña, blanca y rubia como su padre, para el júbilo de éste, pero la segunda hija nació tan negra como su madre, razón por la cual el padre huyó llevándose a su primera hija, la que ahora retorna a Limón, casada y dispuesta a averiguar su origen, dado que su padre siempre permaneció parco al hablarle de su madre.

La narración proporciona indicios del desenlace de la acción a través de paralelismos y dicotomías: a pesar de que la relación de Grace con Lou es de ama y sirvienta, el texto se encarga de hacer notar el parecido entre ellas, dado que la una es “tan alta y tan esbelta como su ama” (50), parecido que no pasa desapercibido por Lou, puesto que ella exclama: “Si yo tuviera el pelo rubio y la piel muy blanca, me atrevería a pensar que me parezco a mi ama.” (54). Igualmente, se recalca una vez más la relación de ama y servidumbre cuando Lou lleva a su madre a la casa de Grace, encuentro que está descrito como el de la ama de la casa y la madre de la sirvienta. Grace desea averiguar sobre su madre, quien también se llamaba Catalina. De la poca información que Grace le proporciona, Catalina intuye que está frente a su propia hija, la rubia que Charles le

arrebató “por un prejuicio que no tuvo en la hora de carnal deseo” (57). En este primer momento culminante y emotivo del relato, Catalina “hubiera querido tenderle sus brazos al cuello y murmurar: ¡Hija de mi alma! Pero luego, la razón y el mismo color de sus brazos mantuviéronla inmóvil, indiferente a sus propios impulsos maternales” (57). Por esta razón le miente y le dice que su madre era blanca y rubia como ella. A partir de este instante la narración abunda en ironías al Grace ignorar su verdadero origen. Debido a la parquedad de Catalina, Grace “sentía por la anciana una extraña curiosidad porque la encontraba misteriosa en su reserva y reservada en su misterio. Se le parecía a su padre por lo poco que decía y porque siempre la alejaban de cuanto deseaba averiguar” (59).

Puesto que Grace está a punto de dar a luz, Catalina se queda para cuidar de ella puesto que Bill, su esposo, se ausenta por motivos de negocio. Irónicamente, no es, pues, la madre de su sirvienta quien la cuida durante su embarazo con “una solicitud absolutamente maternal” (59), sino su propia madre. Intempestivamente Grace da a luz y las manos de la “abuela anónima” se encargan de traer al mundo a la nueva criatura. Pero cuando ella entrega a la niña a su expectante madre, su sonrisa se trueca en “una mueca de horror [que] cubrió su faz, porque la criatura era negra, negra, como aquella anciana que la asistía” (59).

El secreto de Catalina tan largamente guardado aflora a la realidad, el pasado se hace presente, o como afirma el texto: “Su pecado era una sombra que reencarnaba como para purificarse en el ser inocente, en la niñita preciosa, también carne de su carne y color de su color. Y con ella Catalina se veía frente a una confesión ineludible y temida.” (59). Grace exigió la verdad y la verdad recibió.

El desenlace de este cuento es vertiginoso como revelador: Grace entrega a Catalina a la recién nacida con estas palabras: “Esta niña le pertenece a usted ...” (60). Inmediatamente hace llamar a su doctor para que la esterilice y así evitar tener más hijos. Al padre le dirán que la criatura nació muerta. Catalina se llevará a la niña a otro lugar y Grace financiará los gastos de su manutención. El penúltimo párrafo de este relato describe la acción de la siguiente manera: “Catalina recibió en los brazos a la nieta sin pronunciar palabra, tal era su regocijo de recuperar

lo que hacía muchos años, el prejuicio del hombre y la ironía de la naturaleza, le habían arrancado a su vida.” (60). La discriminación racial hace que la vida tanto de la madre como de la hija se base en una eterna mentira, la que separa a las razas y, a la vez, fractura a la familia.

Otro aspecto de la discriminación racial son las injusticias que se cometen contra los negros, tema contenido en el diálogo que Alex sostiene con su madre, cuando, a su regreso de la capital, éste se entera que Lou está sirviendo como criada en la casa de unos americanos. En ese instante Alex experimenta un sentimiento extraño de rebeldía y protesta contra las injusticias de su sociedad, porque unos tienen mucho y otros nada, porque unos son negros y otros blancos, factores que causan las asimetrías sociales. La madre, sin embargo, le responde que el equilibrio del universo es perfecto, aunque a veces les parezca lo contrario. Efectivamente, al final del cuento, se restablece el equilibrio: Catalina recupera aquello que había sido suyo y que el prejuicio racial le había arrebatado.

La gran ironía de este relato está relacionada con Grace, quien ignora su origen negro. Ella está caracterizada como poseedora de una gracia natural, simpática en su trato con las negras, como consta en el siguiente pasaje: “La americana hacía las preguntas con simpatía y espontaneidad, con ésa que se tiene al creerse en un plano superior. Lou respondía sumisa, casi tímida y entonces Grace encontraba en su tono de voz un inmenso parecido con la suya propia.” (50). Irónicamente, Grace, al considerarse blanca, internaliza lo que bell hooks llama la supremacía de los blancos. Ella explica que

“white supremacy” is a much more useful term for understanding the complicity of people of color in upholding and maintaining racial hierarchies that do not involve force [...] The term “white supremacy” enables us to recognize not only that black people are socialized to embody the values and attitudes of white supremacy, but that we can exercise “white-supremacist control” over other black people.

[“la supremacía del blanco” es un término mucho más útil para comprender la complicidad de las gentes de color que conservan y defienden aquellas jerarquías raciales que no involucran hacer algo a la fuerza [...] El término “la supremacía del blanco” permite reconocer que no sólo la gente negra ha sido socializada para

encarnar los valores y las actitudes de la supremacía de los blancos, sino que también los negros podemos ejercer “la supremacía del blanco” sobre otros negros.] (113)

Efectiva e irónicamente, Grace, al ser criada como una mujer blanca, incorpora los prejuicios raciales de los blancos y, al darse cuenta de su verdadera condición, rechaza su propia raza. Así como su madre mantuvo en secreto la existencia de su otra hija, Grace mantendrá también el secreto de su travestismo racial, secreto alienante que teñirá el resto de su existencia. La gran mentira de esta mulata es hacerse pasar por blanca, ahora que sabe que esa blancura le es inaccesible, origen de su futura inautenticidad y obsesión.

Ya se dejó por sentado que se asoció al mulato con la barbarie, con un primitivismo retrógrado que lo vinculaba a su origen africano, considerado como salvaje. Lo perverso de este estereotipo, alega Claudette M. Williams, es que al exagerar algunas características se las aplica a todo el grupo, estereotipo que impide el cambio, perdurabilidad que inevitablemente condiciona la manera como se percibe al negro en la sociedad (ver 9).

La panameña Rosa María Britton publicó “Amor se escribe con G” (1987), G de gringo, un relato narrado en primera persona que tiene lugar antes de la guerra de Corea y que trata de los esfuerzos de una mulata por casarse con un estadounidense para que la lleve a su país. La historia de Kary ejemplifica la complejidad de definir la identidad racial en Latinoamérica, puesto que, como acertadamente afirma Rosemary Geisdorfer Feal, “to *be* Black in Latin America relates not so much to the color of one’s skin as to the conscious—and unconscious—identification with a given racial group” [“*ser* negro en Latino América no se refiere tanto al color de la piel como a la identificación consciente—e inconsciente—con un determinado grupo racial”] (26; énfasis en el texto).

Kary, que así se hace llamar en vez de María Caridad, por ser tan común y carente de elegancia, rechaza su condición negra y si hubiera tenido la oportunidad de escoger su destino, habría preferido nacer en una familia rica, blanca y lejos de Panamá. Ella nació con rasgos blancos, con el pelo algo rizado, pero de tonos rubios que con un buen alisette pasa por pelo

lacio natural. Ella sospecha que su padre fue blanco, secreto que su madre no se atreve a confesar. Gracias a su compleción y porque sus rasgos faciales se asemejan más al fenotipo caucásico, se hace pasar por blanca, fenómeno social que se conoce como blanqueamiento, término asociado con la gente de color que al lograr avances socioeconómicos o superarse culturalmente, reniegan de su origen racial (ver Whitten y Torres 8, 13). Efectivamente, ella asocia al blanco con la cultura, la limpieza y la hermosura, imagen idealizada que asimila de las múltiples películas estadounidenses a las que asiste. Para parecerse a ellos, se aplica en la escuela, estudia inglés y se viste bien. En cambio, asocia a la raza negra con la indolencia, la pobreza, lo feo y lo sucio. Contextualmente Kary pertenecería a aquel segmento de la población mulata que trata de pasar la barrera que separa la clase baja de la clase media, dado que se asocia a la primera con los obreros, la pobreza y los barrios bajos. Sin embargo, este ascenso social significa la identificación completa con los modelos europeos de civilización y progreso, con el consiguiente rechazo de la cultura de origen africano (ver Reid Andrews 124-125).

Debido a su identificación con la raza blanca, Kary asocia la moralidad con la blancura, de ahí que en su trato con los gringos recalca que ella viene de una muy buena familia, mote que repite a menudo, y con el que, por extensión, demanda respeto ante los avances sexuales del hombre, conducta que vincula con el supuesto comportamiento virginal de la mujer blanca. En contraposición, considera al negro como la degeneración moral del blanco, hábitos que ella materializa en la figura de su hermana Clotilde, a quien presenta recostada en la rejilla de su casa el día entero, gorda, con las tetas casi afuera y madre de siete hijos de padres diferentes. El parecer de Kary revela la persistencia de la herencia colonial de la pigmentocracia, que posiciona a los blancos en la cúspide de la pirámide social y al negro en los estratos bajos.

Irónicamente, el día antes de su matrimonio civil con Jerry, éste muere picado por una víbora venenosa, hecho que destruye el sueño de la narradora de huir del lugar que le vio nacer y que posterga su ilusión de “mejorar la raza”. Hoy que está más vieja, se da cuenta que sus opciones son más limitadas, pero todavía persiste en hacer realidad su sueño americano.

El cuento de Britton ilustra magistralmente la alienación que sufre la mulata que asimila la dinámica de la supremacía del blanco, meta que le es perpetuamente inaccesible. La internalización de la naturaleza idealizada de la raza blanca la conduce a devaluar estética, sexual y moralmente a la mujer de color, hecho que constituye una especie de autonegación. El “ascenso” hacia la blancura que ella anhela deviene una manera de evitar caer nuevamente en lo negro, raza a la que asocia con lo negativo. Al negar su origen negro, la mulata reniega de una parte de sí misma. Según Frantz Fanon, “because the black woman feels inferior [...] she aspires to gain admittance to the white world” [“porque la mujer negra se siente inferior [...] aspira a ser admitida al mundo del blanco”] (41), lo cual irónicamente sólo refuerza su propia inferioridad al ser reiteradamente rechazada por la raza blanca. Como bien señala Erna Brodber, la actitud psicológica que la hace infeliz “diverts time and mental energy from more creative activities and, most detrimental of all, crystallizes an inferiority complex” [“le roba tiempo y energía mental que ella podría dedicar a otras actividades creativas, pero el mayor daño es que cristaliza su complejo de inferioridad”] (citado por Williams 104).

Por otro lado, si bien retóricamente la imagen glorificada de la mulata ha sido empleada por la cultura caribeña –a la cual pertenece –la costa Atlántica de Centroamérica– como un símbolo de unidad racial, confesiones de autoalienación como el de Kary desmitifican esa armonía racial propuesta por el discurso nacionalista, de manera que hay una discordancia entre la realidad y la imagen simbólica de la mulata.

El tema del blanqueamiento de “Amor se escribe con G” reaparece en “Hay que tener vergüenza” (1992), de la panameña Moravia Ochoa López, salvo que en esta narración la acción tiene lugar después de la invasión de los Estados Unidos a Panamá. La protagonista conoce a un soldado del *army* por una equivocación telefónica e igualmente se ilusiona por el ascenso económico y social que representa esa relación. La protagonista asimismo nació con rasgos blancos heredados de su madre y ellas concuerdan que ese noviazgo telefónico debe continuar para así “mejorar la raza” (151). Debido al color de su piel, ella no sabe cómo va a ocultar su linaje negro cuando se encuentren. Finalmente llega el día de la primera cita, cuando ella huye

del lugar a contar a su amiga del engaño del que había sido objeto: irónicamente el hombre de sus sueños era, como dice ella, “¡un negro bien negro!” (152).

Estructuralmente este relato es la narración que la protagonista hace a su amiga de lo que le acaba de suceder. Por otra parte, este cuento ilustra las conclusiones a las que llega Davis: que los panameños, como la mayoría de los latinoamericanos que han heredado los valores estéticos europeos, tienden a denigrar la negritud y a exaltar lo blanca (ver 204).

Claudette M. Williams afirma que en la narrativa de escritores blancos, la mujer afrocaribeña ha sido caracterizada ya sea como una “depredadora sexual”, como una “fuerza sexual destructiva” o como el objeto de la dominación sexual (50-52). Por otra parte, en esa narrativa se ha legitimado el derecho del hombre de satisfacer sus perversas y sadistas necesidades sexuales en el cuerpo de la mujer, narrativa que objetiviza a la mujer, privándola así de agencia y, por lo tanto, de su capacidad de acción. (Ver 75).

“Cuando Claudina camina” (2003), de la panameña Consuelo Tomás, está escrito según esas últimas prácticas sociales. En este relato prima la mirada masculina, lo escopofílico, o el placer de aquella mirada cuya meta es poseer el objeto mirado, como lo establece Laura Mulvey en *Visual and Other Pleasures*. Claudina vive en una casa de inquilinos ya condenada por las autoridades donde todos comparten la misma ducha, en cuyas tablas los niños hacen huequitos para poder contemplar el cuerpo de la joven. No sólo estos niños traviesos la miran, sino que también los hombres de la casa la ven pasar a diario vestida con su “camisón sencillo [que] insinuaba sus formas de negra joven, recién abierta a la edad, a la fruta de la adolescencia”, caminata matinal que ellos calificaban “de puta madre” (145). El deseo de estos hombres es resumido de la siguiente manera:

Caminaba como si repartiera con un pati pami pati pami que hacían sonar las chancletas con un rachquete rachquete güiro matutino de aquella casa condenada. Caminaba acunando hijos posibles, prometiendo el cielo, asegurando alegría, con aquel péndulo de carne sostenido por dos muslos hechos para el amor y el trabajo. (145).

Los vecinos comentan que esa manera de caminar es lo que alborotó al forastero, quien esa mañana violó a Claudina en la ducha ante la mirada impávida de los vecinos. A la madrugada del día siguiente, dice el texto: “Un silencio espeso le escupió la cara y las miradas inquisitivas de los vecinos le hacían pensar en su madre y en sus propios y oscuros orígenes.” (146). O sea que la escopofilia da lugar a la epistemofilia, la economía erótica del deseo de saber (Mulvey 122), escrutinio que en este caso parece insinuar que la madre de Claudina fue también violada. La ambigua caracterización de los “oscuros orígenes” de la hija puede asimismo aludir al hecho que la madre fue violada por un hombre blanco. En suma, el cuento parece sugerir que es aceptable que el hombre tenga derecho de usar el cuerpo de la mujer negra. Esta creencia explica por qué los testigos no han detenido al extranjero, quien, por su condición de extranjero, puede ser un hombre blanco en un barrio de negros.

Si bien la mirada de los vecinos sexualiza y objetiviza el cuerpo de esta adolescente, el final del cuento la humaniza, la caracteriza como una adolescente romántica que esperaba conocer el amor tal como se lo proyectaba en las telenovelas, pero que de sopetón se hace mujer, violada en un baño viejo de una casa condenada por un desconocido cuyo rostro no pudo describir hasta el fin de sus días. Claudina sufre una experiencia traumática que la marca de por vida, que clausura su cuerpo debido a la autocensura que se impone, la que corta de raíz su capacidad erótica (ver Hall 342). Este cuento que se circunscribía a sexualizar el cuerpo de la protagonista, termina humanizándola en su dolor. Por otra parte, el relato de Consuelo Tomás constituye una vigorosa protesta contra la violencia perpetrada contra la mujer de color. Es, pues, la violación sentida desde el punto de vista de la mujer.

Los cuentos que analizo en este ensayo dan una idea de la situación conflictiva de la mulata. Debido a su posición intermedia entre la raza negra y la blanca, a veces rechazada por su ambigüedad racial. Influida por los residuos de la vetusta creencia histórica de que la raza blanca es superior, la mulata pugna por “ascender” socialmente, por “mejorar la raza”, internalizando un sistema enajenante de creencias que la lleva a despreciar su propio origen. Asimismo, la mulata comparte la pobreza generalizada de los negros –tema prevalente en los cuentos de mi antología–

situación económica que facilita que sea la víctima del acoso sexual de los blancos e inclusive de los negros. De modo que la mulata, como sus hermanas negras, es el objeto de una triple discriminación: por su género, raza y clase social.

Bibliografía

- Adams, Clementina R. *Common Threads: Themes in Afro-Hispanic Women's Literature*. Miami: Ediciones Universal, 1998.
- Britton, Rosa María. "Amor se escribe con G". *La muerte tiene dos caras*. San José: Editorial Costa Rica, 1987. 91-102.
- Davis, Darién J. "Panamá". *No Longer Invisible. Afro-Latin American Today*. London: Minority Rights Publications, 1995. 202-214.
- Díaz Lozano, Argentina. "Amor de mulata". *Topacios*. 2da. ed. Tegucigalpa: Editorial Calderón, 1950. 43-53.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Trad. Richard Philcox. New York: Grove Press, 2008.
- Geisdorfer Feal, Rosemary. "Feminism and Afro-Hispanism: The Double Bind". *Afro-Hispanic Review* 10.1 (1991): 25-29.
- Hall, Jacquelyn Dowd. "'The Mind That Burns in Each Body': Women, Rape, and Racial Violence". *Powers of Desire. The Politics of Sexuality*. Ed. Ann Snitow, Christine Stansell y Sharon Thompson. New York: Monthly Press Review, 1983. 328-349.
- Hooks, Bell. *Talking Back. Thinking Feminist, Thinking Black*. Boston: South End Press, 1989.
- Jackson, Richard L. *Black Literature and Humanism in Latin America*. Athens and London: The University of Georgia Press, 1988.
- Martínez-Echazábal, Lourdes. *Para una semiótica de la mulatez*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1990.
- Mosby, Dorothy E. *Place, Language, and Identity in Afro-Costa Rican Literature*. Columbia and London: University of Missouri Press, 2003.

- Mulvey, Laura. *Visual and Other Pleasures*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.
- Muñoz, Willy O. *Antología del personaje negro en la cuentística de escritoras centroamericanas*. Ciudad de Guatemala: Letra Negra, 2007.
- Ochoa López, Moravia. “Hay que tener vergüenza”. *Juan Garzón se va a la guerra*. Panamá: Talleres de Impretex, 1992. 13-17.
- Reid Andrews, George. *Afro-Latin America, 1800-2000*. New York: Oxford University Press, 2004.
- Tomás, Consuelo. “Cuando Claudina camina”. *Inauguración de La Fe*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena del Instituto Nacional de Cultura, 1995. 29-32.
- Urbano, Victoria. “La sombra de la otra”. *Marfil. Cuentos y poesía*. México, DF: Ediciones Librería Botas, 1951. 77-89.
- Whitten Jr., Norman E. and Arlene Torres. “General Introduction. To Forge the Future in the Fires of the Past”. *Blackness in Latin America and the Caribbean. Social Dynamics and Cultural Transformation*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1998. 3-33.
- Williams, Claudette M. *Charcol & Cinnamon. The Politics of Color in Spanish Caribbean Literature*. Gainesville: University Press of Florida, 1999.