



Relaciones interracialas en el teatro peninsular del siglo XIX

Mercedes Vidal Tibbits

Howard University

En el siglo XIX, en España se produjeron «miles de piezas de uno a cuatro actos»¹. De entre toda esta producción, únicamente un número muy reducido presenta a personajes de origen africano². Podemos deducir, por tanto, que el interés de la sociedad peninsular de la época por las posibles situaciones creadas por la convivencia entre blancos y negros era mínimo a pesar de que la problemática relacionada con la trata y la esclavitud en dos de las grandes colonias españolas, Puerto Rico y Cuba, dio lugar a grandes debates políticos a lo largo de todo el siglo, y de que, gracias a los esfuerzos de la Sociedad Abolicionista Española desde su fundación en 1865, un público cada vez más numeroso iba tomando conciencia de la importancia del debate antiesclavista en España³. El mayor número de obras que incluyen a personajes negros o mulatos se da en las últimas décadas, cuando las insurrecciones en Puerto Rico y Cuba, y también, en esta isla, la guerra

contra el dominio español, hicieron necesario el viaje al nuevo mundo de un gran número de soldados que allí sufrieron duras condiciones de vida, heridas, mutilaciones y, en muchísimos casos, la muerte. La ansiedad que esta situación creó en la península se refleja en la producción teatral: el tema de la mayoría de obras de esta época que transcurren en el Caribe es la guerra y la situación de los soldados españoles; tan sólo un par de ellas desarrollan un conflicto amoroso.

El reducido número de obras de teatro que presentan a personajes negros o mulatos en general y, más específicamente, en papeles de cierta importancia, refleja también otra realidad social: a diferencia de los siglos XVI y XVII, cuando había esclavos negros en España, en el XIX eran pocas las personas de origen africano que vivían en la Península. Los autores, seguramente, se resistían a escribir sobre temas y caracteres que les eran prácticamente desconocidos. En estas obras, la mayoría de personajes negros y mulatos son caribeños, y algunos de los pocos autores de obras originales que presentan tales temas y tales caracteres vivieron, en alguna época de su vida, en el Caribe.

De los personajes de origen africano, algunos son los protagonistas de las obras en las que aparecen, muchos son caracteres secundarios, y muchos otros simplemente tienen una presencia física, pero no tienen voz: éstos son los designados como «esclavos/as», «negros/as» o «mulatos/as» en la relación de personajes. Los temas, el tono y la extensión de las obras en las que encontramos a tales personajes son muy variados. En el presente ensayo vamos a considerar tan sólo las que presentan a una pareja compuesta por un hombre y una mujer de raza diferente. En estos casos, la relación entre ellos constituye, por lo general, el tema central o uno de los dos temas centrales de la obra. La raza de la pareja -mujer blanca y hombre negro o mulato, o viceversa-, la condición de ambos -esclavos o libres- y el tipo de relación entre ellos puede formar diversas combinaciones, que llevan a distintas resoluciones del conflicto dramático. Creemos poder demostrar que,

aunque por lo general las relaciones interraciales están condenadas al fracaso, si la persona de color es la mujer, existen ciertas posibilidades de un final feliz⁴.

El número de obras que presentan relaciones interraciales se limita a veinticinco, y una tercera parte de ellas, que no vamos a incluir en este estudio, no son originales de autores españoles, sino que el escritor español cuyo nombre consta como autor es, en realidad, o bien el traductor de la obra original, o bien «se inspiró» en una obra extranjera para escribir la suya. Las fechas de publicación de las obras originales españolas abarcan todo el siglo, desde 1802 a 1898⁵. En cuanto al género, hay dramas, comedias, zarzuelas, y juguetes o cuadros líricos o cómicos. Estos últimos son cortos y transcurren, por lo general, en España, mientras que las obras de mayor extensión se desarrollan en algún lugar del Caribe. Podemos relacionar este hecho con lo dicho anteriormente en cuanto a la familiaridad del autor con el tema y los personajes representados: una obra cómica y breve no requiere el conocimiento profundo de costumbres, ambientes, o de la psicología de los caracteres que es necesario para construir un drama de varios actos.

Para mantenernos dentro del tema de este congreso, enfocaremos nuestro estudio en el papel de la mujer en la relación de la pareja. La situación más frecuente es la que presenta a una mujer blanca, de la cual se ha enamorado un hombre negro. En seis de las obras la mujer es mulata y es amada por un hombre blanco. Tan sólo en dos ocasiones la mujer es negra y el hombre blanco. En cualquiera de estos casos, y en casi todas las obras, la diferencia racial es uno de los elementos importantes a tener en cuenta en la relación.

En las obras más cortas y, generalmente, de tono ligero, la diferencia racial o bien es considerada y discutida por la pareja o sus parientes, y aceptada sin problemas, o bien sirve de elemento cómico, en argumentos contruidos alrededor de un malentendido que se disipa

para dar lugar a un final satisfactorio para todos. En tres de estas obras la protagonista es una mujer mulata que se propone conquistar al hombre, y lo consigue mediante su belleza y su personalidad. Una de ellas, *La perla cubana* (1890)⁶, presenta una variante del clásico truco en el que un hombre o una mujer oculta su verdadera identidad para asegurarse de que el amor de la persona amada es verdadero: una mulata rica se hace pasar por esclava para conseguir el amor del hombre a quien ama que, en este caso, es pobre, y está a punto de contraer matrimonio con una joven rica, pero fea, para poder pagar sus deudas. En ninguna de las obras de este tipo, o sea, cortas y cuya intención es divertir y en las que la mujer es blanca, se plantea seriamente su matrimonio con un hombre negro. En un par de ellas, el padre o tutor de la joven ha dispuesto que se case con un negro rico, al que no conocen ni el padre ni la muchacha. En la primera, *Blanco y negro* (1893)⁷, el novio de la chica se disfraza de negro para ser aceptado por el padre, pero aparece un negro verdadero, a quien ella toma por su novio disfrazado. Tras unas escenas que basan su comicidad en expresiones y chistes insultantes para las personas de color, el malentendido se aclara con un final feliz para la pareja blanca. En la segunda, *Negro y blanco* (1851)⁸, «Negro» es el apellido del novio, que no consigue casarse con la joven pues ella se da cuenta de que él es hijo de un negrero y sólo la pretende para conseguir su dote.

Las obras de más extensión resuelven el dilema que presenta la diferencia racial de maneras diferentes. La más frecuente es la muerte de la persona de color, sea ésta hombre o mujer. En muchas de las obras esta persona tiene un o una rival, blanco o blanca. Si el personaje central femenino es una mujer mulata, su rival blanca es una mujer despreciable, egoísta y cruel, características opuestas a la bondad y generosidad del carácter de la mulata, que ayudan a explicar por qué el hombre la prefiere a ésta. Por el contrario, si el negro o mulato es el hombre, es él quien posee un carácter cruel y violento, en contraste a su rival blanco que es amable, sensible, y cuyo romántico

amor por la mujer contrasta con la irrefrenable pasión que ella ha despertado en el hombre negro. Por lo general, la mujer ya está prometida al hombre blanco, el cual o es español o es un criollo que ha vivido unos años en España, donde se ha educado. El hombre negro siente un odio feroz hacia el prometido de la mujer que ama y, en ocasiones, causa, o se abstiene de impedir, su muerte con la vana esperanza de que, al verse ella sola, dirija sus ojos y su amor hacia él. En *Esclavo y rey* (1838)⁹, la mujer le dice claramente al hombre negro que le odia no por ser negro sino por no haberle salvado la vida a su prometido cuando hubiera podido hacerlo. En un par de obras, sin embargo, la mujer blanca expresa clara y repetidamente su horror y hasta asco por haber despertado el amor de un hombre negro, horroroso y despreciable precisamente porque es negro¹⁰. Él, a pesar de esta continua humillación y desprecio, no cesa en su loca pasión.

Generalmente, la joven blanca es la dueña de la plantación, o la hija del dueño, y el hombre de color es uno de sus esclavos. El amor de éste está, desde el principio, destinado a fracasar: las mujeres ricas no acostumbran a enamorarse ni a casarse con hombres inferiores a ellas en riqueza o posición social. ¿Cómo esperar, por tanto, que la dueña de una plantación se fije en uno de sus esclavos como posible objeto de su amor? En la vida real la esclavitud de él, tanto o más que su raza, es la barrera insuperable. Sin embargo, en estas obras, la reacción negativa de la mujer proviene, según lo expresa ella misma, no sólo del hecho que él es un esclavo, sino también de su aversión al color de la piel del hombre que le ofrece su amor. En *Familia y patria* (1896)¹¹, el hombre, mulato educado y rico, es un cabecilla de insurrectos que ha cogido prisionera a la joven y da orden de matar a su prometido. El odio de ella hacia él proviene de sus circunstancias, no de la diferencia de raza. Él muere a manos de un soldado español.

Hay únicamente dos obras que presentan el amor de una mujer blanca por un hombre negro. En ninguna de las dos él es esclavo. En una de ellas, *Marta y María o La muerte de Maceo*¹², escrita en 1896,

aunque publicada en 1898, los dos mulatos de los que se enamora una de las protagonistas, Marta, son Antonio Maceo, el famoso cabecilla de las guerras para la independencia cubana, en 1868 y en 1895, y el hijo de otro de los jefes de los insurrectos, Pancho Gómez. Ambos son hombres libres y, el primero, un líder de gran fuerza de carácter y de personalidad excepcional en la vida real, aunque no así en la obra. Maceo rechaza a Marta cuando se da cuenta de que el padre de ella está arruinado, y se revela entonces como un hombre interesado y cruel. El amor de Gómez, por el contrario, es sincero, valeroso y desinteresado. Pero esta relación no tiene tampoco un final feliz, pues él muere. Varias son las circunstancias especiales que se dan en la segunda de estas obras, la cual es, a su vez, la única de entre las analizadas -o sea, de las obras existentes- que termina felizmente para la pareja compuesta por un hombre negro y una mujer blanca. En primer lugar él no es esclavo, ni un insurrecto, sino rey, y ha recibido una esmerada educación en Holanda. La acción no transcurre en el Caribe, en una plantación en la que la mujer es propietaria de esclavos, sino en Benin, un reino de la costa de África donde ha naufragado el barco en el que ella viajaba. El rey le da constantes pruebas de su profundo amor, al que ella se resiste durante largo tiempo pues, como muchas otras heroínas blancas, está prometida. Pero al fin le confiesa su amor y rechaza al que era su prometido, un hombre, por otro lado, egoísta, vil y miserable que, aunque blanco y holandés, como ella, es en todo inmensamente inferior al hombre negro. La obra es *El negro y la blanca*¹³, de Vicente Rodríguez de Arellano, y su fecha de publicación, 1802, ayuda a explicar el tono más clásico y cerebral del argumento y de los sentimientos y acciones de los protagonistas. Al mismo tiempo, siendo anterior a las luchas políticas en la península relacionadas con la trata y la esclavitud en las colonias, la unión de un hombre negro y una mujer blanca no era tan inusitada entonces como en décadas posteriores, especialmente dadas las singulares características de los personajes y la localización geográfica de la acción.

En muchas de estas obras más extensas que tienen como protagonista a una mujer blanca, en las que podría haber cierto estudio del modo de ser de los personajes, este estudio está ausente. La heroína, su novio y el negro enamorado son caracteres estereotipados, faltos de personalidad propia, que tan sólo desempeñan un papel creado por el dramaturgo para conseguir los efectos y el final deseados. *El negro y la blanca* es también una excepción en este aspecto, aunque ni los personajes ni su actuación resultan muy auténticos para el lector moderno.

En dos obras un hombre blanco se enamora de una mujer negra, pero las circunstancias son muy distintas en una y otra. En el drama *Los negros*¹⁴, de Ayguals de Izco, escrito y estrenado en 1836, Juan, un rico comerciante que vive en Jamaica, se enamora de una de sus esclavas, Ada, que le rechaza pues sigue enamorada del africano con el que se casó antes de ser esclavizada, en el Congo, a pesar de que no le ha visto en mucho tiempo ni sabe qué ha sido de él. Juan es cruel y violento, y su pasión incontrolable; Ada es hermosa, digna y valiente, y le odia a causa de esa pasión, que él quiere imponer en ella. Viéndose próxima a la deshonra, Ada escoge la muerte. Los defectos de Juan, un hombre blanco enamorado de una mujer negra, y las cualidades de Ada, la mujer negra que rechaza ese amor, son muy similares, respectivamente, a los defectos de los hombres negros que se enamoran de una mujer blanca y a las cualidades de las mujeres que les rechazan. Sin embargo, es siempre el personaje de raza negra, sea la mujer «buena» o los hombres «malos», quien muere al final de todas estas obras. La segunda de las obras pertenecientes a este pequeño grupo es *Guayabita*¹⁵, de 1898, un breve cuadro lírico de Calixto Navarro. Su protagonista es la única mujer negra que contrae matrimonio con un hombre blanco. Guayabita, nacida en África y llevada a Galicia por un marino español, que la quiere como a una hija, tan sólo consigue el amor del hombre del que está enamorada después de que él ha sido rechazado en sus pretensiones amorosas por otras

dieciséis mujeres. Guayabita no espera pasivamente a que él se fije en ella como posible novia, sino que le recuerda una y otra vez, valiéndose de cierto tono de broma, que ella está disponible. Se hace hincapié en la bondad de la joven y en su espíritu caritativo, atributos que le ayudan a vencer la dificultad, casi insuperable, de ser amada por un blanco debido a lo oscuro de su tez. Ella misma reconoce esta dificultad y expresa su deseo de poder ser blanca para conseguir al hombre al que quiere. En ningún momento se habla de la belleza de ella, pues, al contrario que en la obra de Ayguals, queda sobreentendido que Guayabita, siendo negra, no puede ser bella.

Entre las mujeres mulatas se hallan los caracteres más originales y de mayor calidad dramática. Todas ellas, tanto las protagonistas de obras cortas, ya comentadas, como de obras más extensas, comparten ciertas cualidades: su gran belleza -es importante destacar que todas ellas tienen la piel clara, algunas casi blanca- y la bondad y generosidad de su carácter, que conquistan al hombre blanco; son, además, inteligentes, poseen una buena educación, y muestran gran fuerza de carácter. En ningún caso ella emplea el habla dialectal e incorrecta utilizada por muchos de los esclavos o sirvientes negros o mulatos, tanto femeninos como masculinos, en la mayor parte de las obras; esta característica es indicativa de una esmerada educación y la sitúa inmediatamente a un nivel superior al de otras personas de su raza. Entre estas mujeres hay dos esclavas, una mujer libre, y una sirvienta, hija de una esclava. La sirvienta y una de las esclavas mueren, precisamente, porque se ha enamorado de ellas un hombre blanco. Es importante señalar que, en todos los casos, el hombre que se enamora de una mujer mulata o bien es de España, o, si ha nacido en las colonias, se ha educado en Europa, por lo que no ha crecido rodeado de las ideas racistas de la sociedad colonial, que consideraba a la gente de color como miembros de una raza inferior cuyo destino es y cuya única aspiración debe ser servir a sus amos blancos.

En *La cadena rota* (1879)¹⁶ de Faustina Sáez de Melgar, y en *La*

cuarterona (1867)¹⁷, de Alejandro Tapia y Rivera, dos de los dramas a los que acabamos de hacer referencia, los principios racistas de la sociedad colonial, encarnados en las figuras de tres mujeres blancas, se oponen al amor de la pareja. Pero, siendo este amor más fuerte que cualquier realidad social, tan sólo la muerte de la mujer mulata puede ponerle fin. Una de esas mujeres es la madre del joven en *La cuarterona*, mujer de una crueldad y egoísmo inusitados, que sacrifica a su hijo para rehacer su fortuna obligándole a un matrimonio de conveniencia valiéndose de una mentira despiadada. Las otras dos son las muchachas que desean casarse con el joven y, como hemos comentado en relación a las heroínas blancas, resultan estereotipadas y faltas de fuerza dramática. *La cadena del esclavo* (1867)¹⁸, de Miguel de los Santos Barrios, presenta una relación entre la esclava mulata y el hombre blanco distinta, en algunos aspectos, a las de las otras obras: la mujer mulata era hija de una esclava; criada por su padre en la abundancia y como si fuera libre, fue esclavizada al morir él por el hombre que le robó su fortuna y de quien luego tuvo dos hijos, que viven con ella en la plantación sin saber quién es su padre; al final de la obra, éste la reconoce como esposa. Pero este final feliz no es indicativo de la aceptación, en las colonias, de la relación entre una mulata y un blanco: toda la familia, incluido el novio de la hija, también mulato, marchan a vivir a España. Aunque no queda claro el lugar de nacimiento del hombre blanco, esta marcha parece indicar que él nació en la península, característica común a todos estos hombres, ya comentada. La relativa originalidad de la trama, lamentablemente, no se extiende a los personajes, que, aparte de la situación en que se encuentran, no poseen ningún atributo novedoso o individualizante.

Por último, mencionaremos a uno de los personajes femeninos más interesantes de entre los analizados: Patria, la protagonista de *La mulata* (1894)¹⁹, de Eva Canel. Patria, abandonada en la miseria, en Cuba, por su marido español, va a España veinte años después para conocer y reclamar al hijo que el marido se había llevado con él. En

este caso, aunque hay una mujer blanca que ha conseguido el amor del marido de Patria, su verdadero rival no es ella. La autora se vale de un recurso de gran efecto dramático: el objeto del amor de la mulata pobre no es su marido, el hombre blanco rico, sino el hijo de ambos, que debe escoger entre su madre o su padre. En efecto, el verdadero rival de Patria no es otra mujer, sino su marido, el cual, como las rivales femeninas, es un hombre vil y despreciable. Las armas de que se vale en su lucha contra él son, como las de las otras mujeres mencionadas, su honestidad, su inteligencia, y la fuerza de su carácter, que conquistan inmediatamente al joven, el cual decide renunciar a un porvenir seguro y a una posición social elevada junto a su padre para seguir a su madre, Patria, de regreso a Cuba, su verdadera «patria».

Podemos concluir subrayando que, en el teatro peninsular del siglo XIX, el amor entre un hombre blanco y una mujer negra es concebible tan sólo dadas una serie de circunstancias; éstas incluyen ciertas cualidades físicas y morales de ella y, en él, ciertos principios básicos, antirracistas, heredados o adquiridos a través de su educación. Aún así, una relación plena y feliz entre un hombre blanco y una mujer negra no parece ser posible en las colonias, pero sí en algunas ocasiones, en España. Entre una mujer blanca y un hombre negro el amor es prácticamente imposible: en la única obra en la que el hombre negro consigue ser amado por una mujer blanca, la protagonista no es criolla, ni tan siquiera española, la acción no transcurre ni en el Caribe ni en España, y él no es esclavo ni insurrecto, sino que es rey.

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

