

**DE MESTIZO A MESTIZO:
PARALELISMOS Y CONTRASTES ENTRE
LA CUARTERONA DE ALEJANDRO TAPIA Y RIVERA
Y EL MULATO DE ALFREDO TORROELLA**

Resumen

Al hablar de Las Antillas podemos identificar múltiples semejanzas, tanto en su clima, su historia y su literatura. La literatura antillana del siglo XIX refleja la situación política y social de esta zona de América al tratar temas como la esclavitud y el mestizaje. El drama puertorriqueño de Alejandro Tapia y Rivera, La cuarterona, de 1867, y, el drama de 1870, escrito por el cubano Alfredo Torroella, titulado El mulato, son ejemplos del discurso antirracista que se insertaba en los textos de la época. Uno de los paralelismos encontrados en los textos es que éstos fueron producidos desde el exilio como evasión a la censura. Además, estas obras dramáticas abren la puerta a una nueva discusión: la realidad esclavista como producto de las luchas clasistas de la época. El mensaje entre líneas que los textos incluyen es la necesidad del cambio, un cambio que vaya desde la individualidad del lector hasta el colectivo social.

Palabras clave: *drama, esclavitud, clases sociales, racismo, exilio*

Abstract

When talking about the Antilles we can identify many similarities: the climate, the history and the literature. The Antilles's literature of XIX century shows the social and political situation of that era. The Puerto Rican and Cuban dramas, La cuarterona and El mulato, are examples of a discourse of anti racism that many writers insert in their texts. Those dramas open the door to a new discussion: the slavery produced by class differences. Writers like Tapia y Rivera and Torroella recognize the necessity of changes from the individuality of the readers to the collective of the society.

Keywords: *theater, slavery, social class, racism, exile*

Al hablar de Las Antillas, las semejanzas que podemos señalar entre los países que pertenecen a esta región son notables. Su clima, su topografía, su historia y su literatura contienen puntos en los que se conectan y se cruzan continuamente. La literatura antillana del siglo XIX refleja la situación política y social de esta zona de América, al tratar temas como la esclavitud y el mestizaje. Entre los textos producidos durante la segunda mitad de este siglo podemos mencionar el drama puertorriqueño de Alejandro Tapia y Rivera, *La cuarterona*, escrito en 1867, y el drama de 1870, escrito por el cubano Alfredo Torroella, titulado *El mulato*.

El drama en tres actos titulado *La cuarterona* fue estrenado en el 1867. Roberto Ramos Perea lo describe como un texto que contiene una aguda visión del problema puertorriqueño.¹ En la más reciente edición de la obra, el estudio menciona que éste fue escrito “lejos de la mezquindad del ambiente político, social y literario puertorriqueño”.² Tapia y Rivera escribió y leyó públicamente *La cuarterona* durante su estadía en España, pero recogió perfectamente el conflicto que tenía lugar en Las Antillas esclavistas. La acción de la obra se desarrolla en Cuba, donde el puertorriqueño había vivido durante la década anterior. Por su parte, Alfredo Torroella también presentó su obra fuera de su país natal, ya que fue estrenada en México, a donde el escritor cubano se trasladó en 1868.

El intento de analizar la obra de Tapia desde el punto de vista de los movimientos literarios del Romanticismo o del Realismo, sólo ha demostrado que éste es un aspecto de la obra que todavía genera gran discusión, ya que el texto presenta personajes románticos, pero, como señala Edgardo Quiles, son parte de un conflicto del realismo social.³ Algunos críticos, como Elsa Castro, consideran que *La cuarterona* es un drama romántico por “el tema, las situaciones y peripecias que presenta”,⁴ como, por ejemplo, la tragedia del suicidio de Julia. Además, se ha dicho que los personajes principales presentan rasgos de personajes románticos, como la insatisfacción y el deseo de ir en contra de lo establecido. Edgardo Quiles también expone que se trata de una estructura dramática perfectamente realista.⁵

Esta misma combinación está presente en la obra cubana *El mulato*, ya que nos enfrentamos con una historia de amor imposible que circunscribe esa imposibilidad al origen y la posición social de los personajes. Juan es un mulato que está a cargo de la plantación de don Antonio, y le confiesa su amor a María, hija de su amo. Juan se priva de la vida para escapar del castigo que se le impone por su acción y, en ese momento, don Antonio conoce que ha llevado a la muerte a su propio hijo, quien era producto de su relación con una esclava. En *La cuarterona*, Julia es una joven mestiza criada por la Condesa, quien pretende casar a su hijo Carlos con la hija del nuevo rico don Crispulo, para así asegurar su inestable economía. La Condesa recurre a la mentira del incesto para separar a los jóvenes enamorados, lo que provoca el envenenamiento y la muerte de la joven. A diferencia de Julia, el amor del mulato Juan, no es correspondido por María. *El mulato*, al igual que el texto de Tapia, desarrolla su trama con un

¹ Roberto Ramos Perea, *La cuarterona*, de Alejandro Tapia y Rivera, Colombia, Publicaciones Gaviota, 2005; p. 2.

² *Ibid.*; p. 4.

³ Edgardo Quiles, *La cuarterona*, de Alejandro Tapia y Rivera, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993; p. 9.

⁴ Elsa Castro, *Tapia: Señalador de caminos*, San Juan, Puerto Rico, Editorial Coquí, 1964; p. 102.

⁵ Quiles, *ibid.*; p. 11.

lenguaje y unas situaciones que se pueden clasificar como románticas, pero su denuncia de la esclavitud es su argumento principal. Éste denota el interés del autor en divulgar su sentimiento de indignación ante esta problemática social. El texto nos presenta, como señala la estudiosa Natividad González Freire: “Un tratamiento, si se quiere, romántico de la realidad, pero que deja igualmente en el público la convicción de la injusticia de la esclavitud”.⁶

Ambas piezas teatrales abren una puerta a la discusión de un tema muy presente tanto en Puerto Rico como en Cuba. El tema central de la obra ha sido interpretado de diferentes modos por los estudiosos del trabajo de Tapia. Ramos Perea considera que la acción de *La cuarterona* gira en torno a la temática de la integración racial.⁷ A pesar de que ambos dramas terminan con el suicidio de uno de los personajes, la motivación que los lleva a este acto es distinta. Juan, en *El mulato*, se quita la vida por la vergüenza y la impotencia que le provoca conocer que es hijo ilegítimo de su amo y, a su vez, hermano de María. En *La cuarterona*, Julia recurre al suicidio por la decepción que sufre al no poder ver su amor realizado. Como menciona Dorothy B. Porter en *The Journal of Negro Education*, Juan “commits suicide, preferring death to life under such conditions”.⁸ En cuanto a *La cuarterona*, Elsa Arroyo y María E. Solá señalan que el autor “introdujo en el melodrama de tipo europeo una situación histórica específica de América y el Caribe, cuyas economías dependían en alto grado de la mano de obra esclava”.⁹ Esta aseveración también recoge la idea central de la acción de la obra *El mulato*, en la que nos enfrentamos con un personaje que heredó su condición de esclavo, pero que vivió rechazándola: “desde ese día la esclavitud se me hizo más odiosa que nunca”.¹⁰

Desde cualquier punto de vista se podría concluir que los tópicos tratados, tanto en *La cuarterona* como en *El mulato*, recogen parte de la problemática social de la época, y son, sin duda, temas que generaron grandes polémicas. Ramos Perea señala que “La sola proposición de un amor entre sangres diferentes como lo es el amor entre Julia y Carlos en *La cuarterona*, era ya de por sí una innovación muy respetable”.¹¹ Podríamos decir que el autor se arriesgó a lanzar esta crítica en circunstancias que para otras personas podrían parecer peligrosas, ya que, como indica Lowell Fiet, en el texto *El teatro puertorriqueño reimaginado*, existía una gran probabilidad de que la producción de la

⁶ Natividad González Freire, *Teatro cubano del siglo XIX*, Tomo I, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1975; p. 21.

⁷ Ramos, *ibid.*; p. 35.

⁸ Dorothy B. Porter, “Cuban Dramatic Literature”, *Journal of Negro Education*, 1944. Recuperado el 16 de noviembre de 2007. <<http://www.jstor.org>>.

⁹ María Solá y Elsa Arroyo, “La cuarterona de Alejandro Tapia, ¿se parece a una novela de televisión?”, *Revista del Ateneo de Puerto Rico*, II 8, 1993; p. 220.

¹⁰ González, *ibid.*; p. 349.

¹¹ Ramos, *ibid.*; p. 35.

obra se censurara.¹² Además, según comenta Manuel Fernández Juncos, la obra trata un problema social de gran importancia, que nadie, hasta ese momento, se había atrevido a llevar al teatro.¹³ Según algunos críticos, para evitar la censura, el autor traslada el desarrollo de la trama a Cuba, país donde se vivían circunstancias semejantes a las de la Isla. Ramos Perea, plantea que en Puerto Rico, antes del 1873, las manifestaciones abolicionistas en la literatura eran pocas y podían exponer a quien las escribiera a grandes conflictos.¹⁴

El intento por conservar la objetividad y no emitir juicios, es notable tanto en Tapia, como en las primeras críticas que su obra recibe. No hay duda de que este texto, como dicen Solá y Arroyo: “se propuso señalar una gran injusticia en la sociedad de su momento”,¹⁵ y muestra el valor de su creador, ya que en ese momento era inaceptable criticar lo establecido; por el contrario, existían medios que iban en contra de quienes lo intentaran, como la censura oficial. Mencionan, además, que se debe tomar en cuenta que el público que asistía al teatro entonces, tanto en Puerto Rico como en Cuba, no era en su mayoría liberal.

En cuanto a *El mulato*, Natividad González Freire comenta que esta obra es una muestra de la tesis antiesclavista que defendía el autor y añade que es un texto rotundamente abolicionista.¹⁶ La obra, desde sus primeras líneas, plantea sin rodeos la crítica al movimiento esclavista que se vivía en Cuba. A diferencia de *La cuarterona*, Torroella es directo en su ataque contra la situación de opresión y maltrato sufrida por los esclavos. El personaje del hacendado esclavista, llamado don Antonio, se dirige a su amigo don Miguel, quien era hacendado abolicionista, diciendo: “se comprende muy bien, tú no tienes familia, y poco te importa que los negros sean libres. Yo sí, porque tengo una hija y trabajo incesantemente por dejarle una fortuna”.¹⁷ A esto Miguel le responde: “proporcionar la felicidad a tu hija a costa de la desgracia de esos pobres seres a quienes compras y vendes, como cabezas de ganado, no tiene nada de humanitario”.¹⁸ Es probable que esta libertad en el lenguaje utilizado por Torroella se deba a que el cubano estaba lejos de la censura, a diferencia de Tapia. En una parte de la obra *El mulato*, Juan se refiere a su situación diciendo: “Lloro señorita, porque comprendo lo miserable de mi existencia. Valgo tanto... acaso menos que vuestro anillo nupcial”.¹⁹

¹² Lowell Fiet, *El teatro puertorriqueño reimaginado*, San Juan, Puerto Rico, Ediciones Callejón, 2004; p. 105.

¹³ Manuel Fernández Juncos, “La cuarterona”, *El Buscapié*, 25 de agosto de 1878.

¹⁴ Ramos, *ibid.*; p. 11.

¹⁵ Solá y Arroyo, *ibid.*; p. 210.

¹⁶ González, *ibid.*; p. 21.

¹⁷ *Ibid.*; p. 315.

¹⁸ *Ibid.*; p. 315-316.

¹⁹ *Ibid.*; p. 348.

En el lenguaje utilizado en la obra de Tapia notamos que, en varias ocasiones, los personajes se resisten a hablar directamente del tema racial. Las constantes alusiones soslayadas al origen de Julia, funcionan a modo de eufemismos. Por ejemplo, Emilia realiza la siguiente expresión para referirse a Julia: “Aunque pretende vestir y darse el tono y maneras de señorita, siempre se trasluce su condición”.²⁰ Más adelante, encontramos a Julia diciendo: “El sudor baña mi frente, es de hielo, y sin embargo en ella hay algo que me quema. Esta mancha... ¿no ves esta mancha?”.²¹ Esta mancha representa la barrera que impide el amor entre ella y Carlos. Algunos críticos han analizado este aspecto del lenguaje de la obra identificando las escenas en las que se utiliza un lenguaje impreciso como cuando se habla de las “ruines preocupaciones” o el “abismo” que imposibilita el amor de la pareja. Críticos, como Lowell Fiet, han dicho que casi nada se dice en la obra que describa el “color” o “raza” de Julia.²² Por otra parte, aunque se plantea la situación de mestizaje de Julia, no se toca directamente el tema de la esclavitud como componente del desarrollo económico del país. Fiet señala que el texto posee una “forma de escritura que circunda la censura”.²³

Julia es descrita por Edgardo Quiles, como una “heroína trágica” y “una triste cuarterona, condenada por su situación”.²⁴ Según Solá y Arroyo, este personaje representa “Un pueblo mestizo o mulato heredero de un odio de razas que contradictoriamente, como a todo colonizado, lo lleva a despreciarse a sí mismo”.²⁵ Esta mestiza es el reflejo de aquellos que nacen bajo la influencia de otra raza que se considera superior y que inculca este mismo sentimiento entre sus oprimidos. Según Fiet es el hecho de que Julia sea la hija de una esclava lo que hace que la sociedad la estigmatice; ni su apariencia ni su color hacen que sea rechazada y marginada, ya que la obra menciona que la cuarterona era “casi blanca”.²⁶

Elsa Castro describe el personaje de Carlos como “más dado a apreciar en las personas las cualidades del espíritu que las grandezas de cuna o de dinero”,²⁷ y es él quien presenta de forma más directa las ideas en contra del racismo que encontramos en el texto. Carlos llama “disparate” y “locura” el sentimiento que tiene hacia Julia, y reconoce que existe entre ellos una diferencia de condiciones que los separa, pero aun así está dispuesto a ignorar lo

²⁰ Alejandro Tapia y Rivera, *La cuarterona*, Ed. Edgar Quiles, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993; p. 89.

²¹ *Ibid.*; p. 138.

²² Fiet, *ibid.*; p. 106.

²³ *Ibid.*

²⁴ Quiles, *ibid.*; p. 16.

²⁵ Sola y Arroyo, *ibid.*; p. 210.

²⁶ Fiet, *ibid.*; p. 107.

²⁷ Castro, *ibid.*; p. 101.

que la sociedad impone. Por el contrario, en *El mulato*, María se refiere a la declaración de amor de Juan como un atrevimiento y le recuerda su posición diciendo: "Antes de haber alimentado esa pasión debías haber comprendido que iba a ser tu tormento roedor, porque la sociedad, el Estado y la Iglesia rechazan la unión de nuestras razas".²⁸ En ambas obras las familias de poder tenían ciertas consideraciones con los personajes mestizos, pero el prejuicio que demostraban era mayor. Por tanto, el amor entre estos jóvenes rebasaba el límite de lo aceptable. Julia reconoce su posición y está clara en que su situación la mantiene marginada, incapaz de expresar y disfrutar ese amor porque su deber y gratitud se lo impiden. Juan también reconocía su posición de inferioridad, pero no estaba dispuesto a quedarse cerca de María para contemplar su matrimonio con Luis. Juan se opone a servirle a María después de casada, y le dice: "Decid al amo que no queréis que os sirva: que soy un esclavo altanero y que me rebelo contra mi situación".²⁹

Además de la historia de amor que presentan Tapia y Torroella a través de sus obras, los autores se esfuerzan en plasmar en el público lector una sensación de insatisfacción al incluir la desgracia como cierre de las historias. Esta insatisfacción de los personajes está presente a lo largo de la trama, pero se materializa en sus respectivos finales e invita a una reflexión acerca de la situación de injusticia y discriminación que se vive en las sociedades esclavistas. Tapia y Torroella esperan que esta inquietud provocada por el suicidio de los protagonistas, estimule a los espectadores o lectores a cambiar los cimientos de la sociedad en que viven. Este despertar de conciencia llevará a los lectores a repensar la situación en que se encuentran sus respectivos países. En lugar de ofrecer una esperanza con el triunfo del amor, aun en medio del conflicto, los escritores presentan un final que demuestra que la felicidad de los seres nobles es imposible en una sociedad fundada en la desigualdad y la explotación, según señalan Solá y Arroyo.³⁰ Aunque queda planteado de modo explícito el problema social al cual hacen referencia los escritores antillanos Tapia y Torroella, el mensaje entrelíneas que los textos incluyen es la necesidad del cambio, un cambio que vaya desde la individualidad del lector hasta el colectivo social.

Evelyn M. de Jesús
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras

²⁸ González, *ibid.*; p. 350.

²⁹ *Ibid.*; p. 348.

³⁰ *Ibid.*; p. 211.

OBRAS CONSULTADAS

- Castro Pérez, Elsa. *Tapia: Señalador de caminos*, San Juan, Puerto Rico, Editorial Coquí, 1964.
- Cuchí Coll, Isabel. "En torno a 'La cuarterona'", *El Mundo*, 29 de julio de 1967; p. 42.
- Fernández Juncos, Manuel. "La cuarterona", *El Buscapié*, 25 de agosto de 1878.
- Ferrer, Heriberto. "La cuarterona de Alejandro Tapia y Rivera", *Claridad*, 26 de marzo/abril de 1982; p. 9.
- Fiet, Lowell. *El teatro puertorriqueño reimaginado*, San Juan, Puerto Rico, Ediciones Callejón, 2004.
- Figueroa Chapel, Ramón. "La cuarterona", *El Mundo*, 11 de marzo de 1982; pp. 5-6B.
- . "Una 'cuarterona' de gran calidad", *El Mundo*, 25 de noviembre de 1988; p. 39.
- González, José Emilio. "Drama de Libertad: La cuarterona en el Tapia", *Claridad*, 2-8 de diciembre de 1988; p. 25.
- González Freire, Natividad. *Teatro cubano del siglo XIX*, Tomo I, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1975.
- Guerrero Zamora, Juan. "Historia del teatro contemporáneo", *Boletín de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico*, IV 1, 1968; pp. 479-481.
- Hostos, Eugenio María de. "La cuarterona", *Revista las Antillas*, I 11, 1867.
- Morfi, Angelina. *Historia crítica de un siglo de teatro puertorriqueño*, San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1993.
- Porter, Dorothy B. "Cuban Dramatic Literature", *Journal of Negro Education*, 1944. Recuperado el 16 de noviembre de 2007. <<http://www.jstor.org>>.
- Ramos Perea, Roberto. "El dramaturgo puertorriqueño Alejandro Tapia y Rivera ante los dramaturgos puertorriqueños de su tiempo". *Exégesis*, 12 36, 2000; pp. 43-44.
- Solá, María E. y Elsa Arroyo. "La cuarterona de Alejandro Tapia, ¿se parece a una novela de televisión?", *Revista del Ateneo de Puerto Rico*, II 8, 1993; pp. 204-211.
- Tapia y Rivera, Alejandro. *La cuarterona*, Ed. Edgar Quiles, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.
- Tapia y Rivera, Alejandro. *La cuarterona*, Ed. Roberto Ramos Perea, Colombia, Publicaciones Gaviota, 2005.