

Carmen Colón Pellot: la doble norma sexual en *Ámbar mulato*

Edgard J. Nieves López
Universidad de Puerto Rico
edgar.nieves1@upr.edu

Resumen: *Ámbar mulato* ha sido clasificado por la crítica como un texto ambivalente de la subjetividad mulata. Si históricamente la mujer negra ha sido representada como la sexualizada y la mujer blanca como la reprimida, en este texto la autora juega con la dicotomía mujer negra/mujer blanca representándola de manera inversa, donde la mujer negra es la reprimida y la mujer blanca la sexualizada. Este cambio en la ecuación suscita varias interrogantes que se abordan a lo largo de este artículo: ¿A qué se debe este cambio? ¿Contra qué imágenes o estereotipos está luchando Pellot? ¿La mujer blanca sexualizada a la que la voz poética aspira ser, es la mujer blanca feminista? ¿A qué aspira realmente la voz poética cuando dice que quiere ser blanca?

Palabras claves: raza, género, literatura puertorriqueña, poesía, Generación del Treinta.

Abstract: *Ámbar mulato* has been classified by the critics as an ambivalent text of the mulatto subjectivity. If historically the black woman has been represented as the sexualized and the white woman as the repressed, in this text the author plays with the dichotomy black woman / white woman representing it inversely, where the black woman is the repressed and the white woman the sexualized. This change in the equation raises several questions that are addressed throughout this article: Why this change? Against which images or stereotypes is Pellot fighting against? Is the white sexualized woman, which the poetic voice aspires to be, the white feminist woman? What does the poetic voice really wants when it says that it wants to be white?

Keywords: Race, Gender, Intersectionality, Puerto Rican Literature, Poetry.

El poemario *Ámbar mulato* de Carmen María Colón Pellot es una expresión interesante, un destello de luz, dentro de la literatura puertorriqueña, sobre todo considerando el contexto histórico en el que se escribe. Publicado en 1938 por una mujer negra o mulata

(pues así se identifica Colón Pellot en el prólogo), este poemario se inserta en el debate identitario de la Generación del Treinta, en un momento donde la literatura del país, la formulación de la identidad y la intelectualidad estaban dominada por el hombre, a excepción de algunas mujeres blancas como Margot Arce, Concha Meléndez y Nilita Vientós Gastón. Su poemario, *Ámbar mulato*, es considerado una respuesta al *Tuntún de pasa y grifería* de Luis Palés Matos y, a su vez, a la propuesta nacional criolla que, comenzando con Pedreira, se gestó durante toda la década del treinta y que luego, en las décadas posteriores, se adoptó como un *a priori*. Sin embargo, la crítica en su momento no le dio importancia y, por consiguiente, la obra de Colón Pellot permaneció desatendida y olvidada en los rincones más oscuros de la historia de nuestra literatura. Es en tiempos más recientes que este poemario se convierte, para algunos estudiosos de la literatura puertorriqueña, en un buen objeto de estudio para problematizar la identidad nacional/puertorriqueña. Aún así, Colón Pellot no ha sido estudiada al mismo grado que Antonio S. Pedreira, Luis Palés Matos, Emilio S. Belaval y otros autores de la década.

Lo que se ha escrito de Colón Pellot se puede dividir en dos grupos. El primero consiste de lo que se encuentra en diccionarios de literatura y en ensayos donde solo se menciona tangencial y panorámicamente a Colón Pellot contextualizada dentro de la Generación del Treinta o dentro de la poesía femenina. Ese es el caso del *Diccionario biográfico: Quién es quién en Puerto Rico* (1948 – 1949) de Conrado Asenjo, del *Diccionario de literatura puertorriqueña* (1970) de Josefina Rivera de Álvarez y de los ensayos “La poesía puertorriqueña de 1930 a 1945” (1955) de José Emilio González, “Ellas también... Poetas puertorriqueñas de ayer y de siempre” (2002) de Ramón Luis Acevedo y “La poesía femenina en Puerto Rico: del XIX a ‘los setenta’” (2015) de Ivette López Jiménez. El segundo grupo consiste de estudios centrados en la obra de Pellot, este es el más reducido de los dos. En este segundo grupo se encuentran los textos de Gladys Jiménez Muñoz y de Zaira Rivera Casellas.

En su ensayo “Carmen María Colón Pellot: mujer y raza en Puerto Rico entre las dos guerras”, Gladys M. Jiménez Muñoz (2005) parte de un marco teórico que considera la intersección de “raza” y “género” para acercarse a un entendimiento sobre cómo los

puertorriqueños imaginaban lo que era ser mujer y estar racializado (p. 73). La autora, analiza el poemario de Colón Pellot para ilustrar la forma en que estas dos categorías dialogan entre sí. En primer lugar, dialoga con y se posiciona en contra de José Colombán Rosario, Justina Carrión e Isabelo Zenón Cruz, quienes, en su momento, argumentaron que *Ámbar mulato* evidencia el complejo de inferioridad de una “mujer inconforme”. Consecuentemente, Jiménez Muñoz se enfoca en la manera en la que Colón Pellot se inserta en el debate sobre la identidad puertorriqueña en la década del treinta y en la propuesta de Pellot de incorporar/buscarle un lugar a la mujer mulata en dicha identidad. También reconoce que la voz poética de estos poemas expone al lector a “la doble norma sexual por la cual eran evaluadas moralmente las mujeres puertorriqueñas”, aunque no desarrolla este tema a profundidad (p. 77).

Por otra parte, en su ensayo “La poética de la esclavitud (silenciada) en la escritura de Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos Febres” publicado originalmente en *Cincinnati Romance Review* en el 2011 y recopilado posteriormente en el libro *Bajo la sombra del texto. La crítica y el silencio en el discurso racial en Puerto Rico*, Zaira Rivera Casellas (2016) propone el término “métissage” de Françoise Lionnet para “identificar la función del lenguaje en la articulación de percepciones raciales” en las escritoras mencionadas en el título del ensayo (p. 76). Al mismo tiempo, Rivera analiza *Ámbar mulato*, en un diálogo con Jiménez Muñoz, para exponer la manera en que Colón Pellot “asume el silencio del pasado para reconfigurar hechos reales”. Es decir, las formas por las cuales Pellot se apropia de la historia y elabora imágenes nuevas. Rivera Casellas coincide con Jiménez Muñoz en cuanto al uso que hace Pellot de la “mulata trágica” (como *leitmotiv*) para enmascarar las ambigüedades de la identidad racial (p. 80). Además, admite que el propio texto es ambiguo y, en ocasiones, resulta ser una lectura desalentadora porque muestra visiones contradictorias de la mujer mulata. Finalmente, Rivera concluye que en *Ámbar mulato* se vislumbran “las ambivalencias de una subjetividad mulata” que intenta acertar una representación en el debate identitario a pesar de que queda atrapada en un pasado que prescribe su individualidad (p. 85).

La lectura de *Ámbar mulato*, a la luz de estos dos ensayos, suscita varias interrogantes que merecen ser pensadas. Cuando analizamos históricamente la representación de la mujer negra, tanto en la literatura como en la sociedad, encontramos incongruencias comparada con la representación que hace Colón Pelot. Las feministas norteamericanas negras Hazel V. Carby y Patricia Hill Collins, por ejemplo, han argumentado sobre la construcción de mitos que caracterizaron a la mujer negra durante la esclavitud como un ser hipersexualizado y a la blanca como un ser reprimido, creando así cierta rivalidad entre ambas (Carby, 1989, p. 20-39; Collins, 2015, p. 76-106). Sin embargo, en *Ámbar mulato* esta ecuación dicotómica de mujer negra/mujer blanca es, en ocasiones, presentada al revés, la mujer blanca es la sexualizada y la mujer negra la reprimida. ¿A qué se debe este cambio? ¿Qué imágenes se fomentaron en la sociedad puertorriqueña de la mujer negra, previo a y luego de la abolición? ¿Contra qué imágenes o estereotipos está luchando Pelot? ¿La mujer blanca sexualizada a la que la voz poética aspira ser, es la mujer blanca feminista? ¿A qué aspira realmente la voz poética cuando dice que quiere ser blanca?

Para acertar una respuesta a estas preguntas, proponemos, en primer lugar, considerar la raza, el género y la clase como tres categorías inseparables que están en constante relación. Para, entonces, partir de una perspectiva histórica que considere la situación de la mujer, en particular de la mujer negra, en la sociedad puertorriqueña a finales del siglo XIX y principios del XX, sin dejar a un lado los movimientos feministas y el debate de la identidad criolla luego de la invasión estadounidense en el 1898.

Los estudios de Eileen Suárez Findlay y de Magali Roy-Féquièrre ayudan a contextualizar la situación/condición de la mujer puertorriqueña en la época. En *Imposing Decency*, Suárez estudia las políticas sexuales y de raza en Puerto Rico del 1870 al 1920. Aunque el estudio de Suárez se enfoca, en su mayor parte, en los códigos de poder implementados en Ponce, podríamos utilizar de manera generalizada mucho de lo que argumenta Suárez para entender las imágenes a las que se enfrentó la mujer afropuertorriqueña en la isla. Por otro lado, Roy-Fréquièrre en *Women, Creole Identity and Intellectual Life in Early Twentieth-Century Puerto Rico* analiza el discurso de la Generación del Treinta y los intentos de algunas mujeres de incursionarse en el debate

identitario, lo cual nos permite hacer una breve contextualización de la mujer durante esta época y del proyecto identitario.

Cuando leemos los hallazgos de Suárez encontramos que, en las últimas tres décadas del siglo XIX y las primeras dos del XX, en Puerto Rico se desplegaron unas dinámicas de control sexual muy parecidas a las que se recrearon en los Estados Unidos. Según lo articulan Carby y Hill Collins, durante la esclavitud norteamericana se concibió una serie de imágenes y estereotipos sobre la sexualidad de la mujer negra. Entre estas imágenes se encontraban la “mujer negra mala”, el mito de jezebel y la *mammy*, todas imágenes que pretendían hipersexualizar, oprimir y controlar la feminidad de la mujer negra. Estas imágenes se recrearon en oposición a la mujer blanca, cuya sexualidad fue concebida a través de la pureza. De manera similar, en Puerto Rico, según Suárez, se desplegó una dinámica de control que dicotomizaba a la mujer negra y la mujer blanca en dos grandes categorías: la mujer “respetable” (blancas acomodadas) o la mujer “de dudosa reputación” (pobres y afropuertorriqueñas).

En el panorama de los 1880 lo negro, es decir la cultura negra, lo afropuertorriqueño, era asociado con lo obscuro, lo inmoral y con una sensualidad exacerbada. De igual forma, las mujeres negras eran irreformable puesto que la esclavitud las había dejado estúpidas y brutas, reducidas a un estado meramente vegetativo y, en el peor de los casos, como madres que asesinaban a sus hijos (Suárez, p.60). Aun con el surgimiento de los primeros movimientos feministas, las mujeres blancas educadas y de clase alta que protagonizaron las primeras luchas de la equidad entre hombre y mujer, excluían a la mujer negra del plan reformista y se definían en oposición a la supuesta degeneración intrínseca de las mujeres trabajadoras o “plebeyas”, dentro las cuales estaban incluida las mujeres negras, con el fin de crear una posición de superioridad (p. 68, 81). Sobre esta oposición, Suárez argumenta que:

Women of African descent, particularly those unwilling or unable to “whiten” themselves through dress and behavior, were believed to be inherently disreputable. Plebeian women’s social inferiority and alleged sexual licentiousness provided the necessary counterpoint to elite women’s status. Only in relation to

poorer, darker, disreputable “others” could “respectable” women assert their honor (p. 25 – 26).

Tal como lo muestra la cita anterior, la mujer pobre o plebeya proveía el espacio idóneo de contraposición para generar el estatus social de las mujeres blancas. El honor y la decencia, por tanto, se reafirmaban en la medida en que la mujer no fuese negra ni pobre.

Ante la amenaza que presentaba la africanidad para las clases dominantes blancas, se generaron una serie de mecanismos que reprimían lo afropuertorriqueño. Los bailes de bomba eran visto como vulgares por lo que fueron etiquetados como “bailes de prostitutas” (Suárez, 1999, p. 96). La sexualidad de las mujeres pobres y de las negras era objeto de constante vigilancia. Además, ambos grupos de mujeres eran asociados con la prostitución prolífica, situación que generó una serie de leyes y prohibiciones que afectaban principalmente a las mujeres, puesto que al hombre muy pocas veces se le penalizaba por recurrir a estos servicios. Finalmente, se implementó una política de higiene que creó una clara demarcación social binomial de sanos y enfermos, morales e inmorales, ricos y pobres, blancos y negros (Suárez, 1999, p. 88).

Las mujeres trabajadoras, las negras y las plebeyas, según Suárez Findlay, eran, para las primeras feministas, competidoras sexuales con las que tenían que compartir la atención de los hombres de su propia clase. Por tal razón, las feministas estaban convencidas de que este tipo de mujeres eran una amenaza por sus deseos sexuales incontrolables y por sus poderes seductivos. Además, estaban plenamente convencidas de que las negras encarnaban una sexualidad animalista (p. 71). Añade que el deseo de mantener los privilegios sociales y materiales y de distinguirse de las mujeres “de dudosa reputación” de la clase trabajadora vinculaba estrechamente a las feministas decimonónicas con la empresa racializante de los hombres liberales (p. 75 – 76). Por tanto, mientras la sexualidad de las mujeres negras y de las pobres era aplastada y reprimida, las mujeres blancas de la elite luchaban por la adquisición de derechos, la incorporación en los debates sociales, el sufragio y la autonomía sexual.

La situación de la mujer negra y la mujer trabajadora no será muy diferente dentro del panorama de la década del treinta. Tal como ha sido estudiado a sociedad, durante esta

década se elaboró el debate del qué somos y cómo somos que ya había comenzado en la Revista Índice y que los intelectuales de la época, en su mayoría hombres, encabezados por Antonio S. Pedreira y su *Insularismo*, adoptarían para la articulación de una identidad que, a falta de otro referente, miraba a la “Madre España” con añoranza y la oponía al nuevo sistema colonial estadounidense (Roy, 2004, p. 82). Esta forma de combatir un tipo de colonialismo con otro fue la razón primordial por la que se gestó un proyecto, en sus primicias eurocentrista, que buscaba una cultura homogénea, lo cual solo era posible si se marginalizaba lo multi-racial y se proponía, en este caso, una sola raza, un solo lenguaje y, como consecuencia, una sola nación. En este proyecto identitario, los hombres blancos intelectuales se convirtieron en supuestos gestores de la cultura, en aquellos que podían auscultar el alma de esta, ya que solo desde arriba, desde la elite, podía construirse la misma. Esto debido a que, ante los ojos de las “clases superiores”, el hombre pobre, es decir, la clase trabajadora y campesina, incluyendo a los negros quienes por su mero color eran asociados a la esclavitud, seguía códigos éticos inmorales (Roy, 2004, p. 67).

Las feministas de la década del treinta, al igual que las de finales del siglo XIX, eran conservadoras y solo buscaban el empoderamiento de la clase blanca de la elite y el silenciamiento de las mujeres de “abajo” (Roy, 2004, p. 68). Así lo argumenta Roy-Fréquière cuando dice que “la hermandad de mujeres, según entendida por el sector más importante y poderoso del movimiento sufragista burgués de Puerto Rico, estaba limitado a las hermanas de la misma clase y raza. La educación era uno de los marcadores de la diferencia” (p. 75). Es decir, las feministas blancas se insertaron a los discursos dominantes como colaboradoras no como agitadoras. Por tal razón, sostiene Roy, las mujeres eran bienvenidas a participar en el discurso nacionalista siempre y cuando estuviesen dispuestas a abandonar o minimizar las diferencias basadas en el género. Por lo que, con el fin de tener la misma autoridad y credibilidad del hombre, las mujeres blancas que entraron en el debate, —Margot Arce, Concha Meléndez, entre otras—, construían y proyectaban en sus escritos un tono profesional “sin género” que aceptaba el discurso convencional que requería que tanto el emisor como el receptor fuesen pensados como hombres (p. 198).

En esta situación se encontraba la mujer puertorriqueña cuando Carmen Colón Pellot se inserta en el debate del treinta, sin ningún tipo de invitación o permiso, con la publicación de *Ámbar mulato* en 1938. Publicado en Arecibo, su pueblo natal, y con tan solo 27 años, Colón Pellot adopta en este poemario, en primer lugar, un discurso que no evade el género ni la raza y que, en segundo lugar, transgrede la propuesta identitaria eurocentrista y blanca. En el prólogo al poemario, Colón Pellot remite al censo realizado por España en 1530, donde la población negra era mayor a la blanca, para proponer dos aspectos fundamentales “primero que la raza de color ha ejercido una influencia notable en nuestra vida insular; y segundo, que aquí no existe el tipo de ‘negro perfecto’ supersticioso y ñáñigo” (p. 13). De esta forma, Colón Pellot propone una identidad racial que es “jíbara veteada de sangre mulata” (p. 13). Este es, en esencia, el tema que predominará en los poemas.

Ya Luis Palés Matos había propuesto la mulatez como un elemento ineludible de la identidad antillana/puertorriqueña en los poemas del *Tuntún de pasa y grifería* (1937) desde una perspectiva masculina, blanca y elitista; sin embargo, Colón Pellot lo hará desde su propia experiencia como mujer y negra. De hecho, ya desde el prólogo, Colón Pellot establece un diálogo contestatario con Palés cuando dice:

Mi verso mulato no se inspira esencialmente sobre el tema sexual. Aunque no lo olvida, escala, sin embargo, delicadas alturas emocionales; porque el mulato tiene fibras anímicas exquisitamente sensitivas. En cuanto a época y escenario igual puede cantar al 1530 o nuestro siglo veinte; a la oscura y ardorosa África o al aristocrático casi no blanco. (p. 13)

También lo hace cuando se opone a la idea del “negro perfecto supersticioso y ñáñigo” lo que podríamos entender como una referencia al poema “Ñáñigo al cielo” de Palés. Ambas instancias nos confirman que Colón Pellot estaba familiarizada con la obra de Palés y, además, que su propuesta poética surge de una visión opuesta a la del poeta, quien no solo hipersexualiza el cuerpo de la mujer negra, sino que también retrata al negro y lo negro desde la superstición, lo mitológico y lo estereotipado.

La reflexión que Colón Pellot hace en el poema “Mi verso” nos permite entender mejor su propuesta y el contenido de los poemas que componen el poemario. En este poema la voz poética, que bien podría ser Colón Pellot, nos describe su verso y, a su vez, nos da una idea de las estrategias poéticas que vamos a encontrar en el resto de los poemas. Empieza con admitir que su verso es “enfermizo y débil” como su sexo, pero también es un verso “rebelde, como la raza de luchadores que llev[a]” (p. 21). Es decir, es un verso femenino y negro. De esta forma, Colón Pellot establece las dos categorías que estarán en juego: el género y la raza, que se suman al tema de la sexualidad, ya expuesto en el prólogo. Las líneas que siguen continúan la descripción de su verso. Este es paradójico, nerviosillo, sensual, quejumbroso, punzante. Es “blanco, negro y rojo como [sus] pensamientos” (p. 22). Es un verso que “aborrece adorando” (p. 22). Y concluye: “Así soy yo: como mi verso” (p. 22). Por lo tanto, su verso, como reflejo del sujeto que lo escribe, es uno lleno de contradicciones. La ambivalencia y la ambigüedad, como recurso que permean los demás poemas de Colón Pellot, quedan expuestas aquí. La clave para descifrar los demás está en el reconocimiento de un verso paradójico que aborrece adorando lo cual nos refiere a los poemas “Tus manos” y “¡Ay, Señor, que yo quiero ser blanca!”

En el poema “Tus manos” nos encontramos ante una voz poética que admira las manos de la mujer blanca. La primera estrofa dice: “Maestra:/ Porque nací morena / de sangre esclava / no sabré interpretarte / la plena blancura / de tu mente sabia, / ni la monotonía estoica / de tu vida casta” (p. 43). La primera impresión pareciera ser una admiración a la intelectualidad de la mujer blanca representada por la figura de la maestra, cuyas manos son convertidas en una clase de fetiche. Son manos que “no viven instantes de sombras”, que “trazan rutas claras en ideales de armiños”, en fin “manos de santa”. Sin embargo, esta primera estrofa posee un tono un tanto irónico que nos recuerda ese instante del poema “Mi verso” en el que la voz poética confiesa que su verso “aborrece adorando”. Esto, de entrada, nos permite cuestionar la sinceridad de la supuesta admiración que siente la voz poética por la mujer blanca. Incluso, pareciera haber cierta burla, como si se tratara de una falsa modestia, pues mientras admira la “plena blancura de [la] mente sabia” de la blanca, aborrece “la monotonía estoica” que conlleva la vida casta. Esto lo hace colocándose en una posición de inferioridad que le permite presentar

la desigualdad social que sufre la mujer negra y, a través de la dicotomía mujer negra / mujer blanca, denunciar la doble norma sexual. En última instancia, la supuesta admiración que siente la voz poética se traduce a envidia o deseo.

Ahora bien, la voz poética no admira ni envidia la blancura de la piel de la mujer blanca, sino más bien los privilegios de clase, raciales y sexuales que las mujeres blancas poseen. Los siguientes versos nos ilustran mejor esta idea: “Admiro tus manos, / que no viven instantes / de sombras, / ni tienen repliegues / de lumbres hurañas // Manos que se hacen amar, / porque trazan rutas claras / en ideales de armiños” (p. 43-44). Estos versos adquieren significación cuando recordamos lo que Suárez Findlay y Roy-Fréquière sostienen sobre la exclusión de la mujer negra de los movimientos feministas e intelectuales que las mujeres blancas lideraban. Por tanto, lo que Colón Pellot desea, al admirar las manos “que no viven instantes de sombras” y que “trazan rutas claras” en ideales de blancos, es, tal vez, un lugar entre la intelectualidad, una voz entre la hegemonía blanca de la sociedad que le rodea. Pero, además, cuando describe que las manos “no viven instantes de sombras”, la negación se convierte en una aceptación de que su condición como mulata la condena a vivir en las sombras, bajo la sombra de la mujer blanca y también en la sombra como metáfora de la oscuridad a la que está condenada su sexualidad debido a las normas sexuales de la sociedad.

La puesta en escena de la doble norma sexual por medio de la dicotomía mujer negra/ mujer blanca también está presente en el poema “¡Ay, Señor, que yo quiero ser blanca! (Plegaria mulata)”. La primera parte del poema dice:

Entre la arisca y abrupta / virginidad de montañas, / el naranjo da azahares / de beatitud perfumada. // Es su belleza impoluta / y su albura inmaculada; / jamás los rompen mis dedos / y mis voces no los manchan // ¡Ay, Jesús mío! / ¡Ay, Señor, que yo quiero ser blanca! (Colón, 2014, p. 50)

En estos primeros versos la voz poética nos vuelve a recordar la respetabilidad de la mujer blanca. Esta es presentada como los azahares que da el naranjo, es decir, flores blancas perfumadas de beatitud. Además de ser vista como una mujer beata que debe vivir bajo ciertas reglas, esta posee una “belleza impoluta” o sin mancha y una “albura

inmaculada”. Belleza que la mulata no alcanza, razón por la cual, tal vez, le implora a Dios ser blanca. En la segunda parte del poema, la mujer blanca es como una charca que se imagina que los luceros dialogan “en su transparencia clara” y como amapolas que los cienos, ese lodo blando que se forma en las lagunas, no logra rasgar. En la última parte, es donde mejor queda establecido el campo semántico que alude a la mujer blanca. Dice:

Las espumas de las olas / se destrenzan en la playa; / en su jugueteo inocente, /
unas suben, otras bajan. // La mar tiene su mantilla / y yo tengo mi guitarra; / la
mar se viste de novia, / yo me visto de escarlata. // ¡Ay, Jesús mío! / ay, señor,
que yo quiero / ser rubia y blanca; / como la espuma, / como la charca, / como las
flores / de los naranjos / de mis montañas. (Colón, 2014, p. 51)

Esta es la parte más significativa del poema, en ella la voz poética confirma que, en efecto, la charca, la espuma, la mar, las flores son todas símiles para referirse a la mujer blanca y rubia. La doble norma sexual queda mejor representada en la estrofa que lee: “La mar tiene su mantilla / y yo tengo mi guitarra; / la mar se viste de novia, / y yo me visto de escarlata”. Los versos están llenos de una expresión enérgica, sobre todo por el subtexto implícito. Colón Pellot describe a la mar, la mujer blanca, con una mantilla que le cubre el rostro, que bien podría ser un velo si nos dejamos llevar por el verso que dice que “se viste de novia”, mientras la negra, la mulata, solo tiene para sí una guitarra para cantar su plegaria, para lamentarse y se viste de escarlata o, mejor dicho, de prostituta en aceptación de la imposibilidad de casarse, lo cual alude al poema “El velo de novia” donde la mulata se niega a llevar el velo porque para el mundo ella ha perdido la gracia o el honor al ser violada por un negro llamado Marcelo. En el caso de “¡Ay, Señor, que yo quiero ser blanca!” las implicaciones son muy claras. La mujer blanca con su prenda de seda es símbolo de castidad, la negra con su guitarra es símbolo de lo popular, lo vulgar. La idea de la mulata hipersexualizada en la figura de la prostituta se asocia con la categoría de mujeres de dudosa reputación donde la negra era vista como la encarnación de “poderes sensuales peligrosos” (Suárez p. 95). Sin embargo, la propia dicotomía novia / prostituta funciona dentro de otra lectura, una en la que se trastoca la fórmula mujer negra igual a hipersexualización, mujer blanca igual a casta. Esto ocurre

si entendemos que el acceso que tiene la mujer blanca a escoger con libertad con quién casarse es, en última instancia, un acto de expresar su sexualidad, mientras que colocar a la negra al nivel de la prostituta no es otra cosa que perpetuarla a los estereotipos que la reprimen sexual y socialmente.

La subversión de la fórmula queda mejor representada en el poema “Motivos de envidia mulata”. Aquí la doble norma sexual es explícita y la dicotomía mujer negra / mujer blanca innegable. Leamos el poema:

Tengo envidia de ti, / Nube blanca; / te enamoras en brazos / del viento; te promiscuas sola / con los árboles machos / de las sierras altas / y te riman por casta y hermosa. // A mí nadie me canta, / a mí me esclavizan las normas; / las leyes cristianas. // Te sonrío el cielo; / el espacio grande te mimas y halaga / y al sol te das toda, / a tu antojo, / voluptuosa y vaga, / entre besos candentes / y caricias de luz irisada. // Nadie busca mis risas morenas; / nadie me idolatra, / aunque tengo la savia en mis copas / burbuj[e]ante y cálida. // Tu color es nieve, / mi herencia es tostada. // Mientras yo me salpico de barro / tú te meces alba; / por entre los mundos; / en desprecio de ciénagas bajas. // En las noches quietas, / los luceros guapos / te guiñan miradas. / Tú flotas coqueta / y te vas de ronda / con el más apuesto / que tu amor reclama. // Así al verte libre; / al verme, yo esclava, / una fría tristeza me acoge / y siento una envidia tan honda / de ti, nube blanca. (Colón, 2014, p. 19 – 20)

Para empezar, el tono y la selección de palabras nos evoca otros poemas de poetisas contemporáneas a Colón Pellot, como “Tú me quieres blanca” de la argentina Alfonsina Storni y “A Julia de Burgos” de la poeta carolinense. Incluso, en ocasiones, pareciera que Colón Pellot entabla un diálogo con las voces poéticas de las poetisas blancas que escribían desde y sobre su sexualidad como tema principal. Por ejemplo, los siguientes versos: “Mientras yo me salpico de barro / tú te meces alba; / por entre los mundos” se asemejan al verso de Julia de Burgos que dice: “porque dicen que en verso doy al mundo mi yo” o el verso de Pellot que dice: “Te sonrío el cielo; / el espacio grande te mimas y halaga / y al sol te das toda” con el de Burgos que dice: “a mí me riza el viento, a mí me

pinta el sol". Al establecer este dialogo con las voces poéticas de otras poetas de la época, Colón Pellot asume la voz ausente de la negra y resiente el que la blanca pueda expresar su sexualidad en la poesía sin ser juzgada. Este posible dialogo con las poetas de los años 1920 y 1930 podría ser una línea interesante para estudios futuros de la obra de Colón Pellot, sobre todo considerando que esta le dedica uno de sus poemas ("Cuando todo haya sido...") a Alfonsina Storni.

Ahora bien, en este poema la mujer blanca disfruta de una aparente libertad sexual sin ser penalizada por la sociedad de la misma forma que se le penaliza a la voz poética por ser mulata. Nuevamente, Carmen Colón Pellot subvierte la fórmula: la mujer blanca es la sexualizada y ella, la mulata, la reprimida, la que, como hasta aquí hemos sostenido, posee una reputación dudosa. Por tal razón, "nadie busca [sus] sonrisas morenas, nadie [la] idolatra, aunque [tiene] la savia en [sus] copas burbujeante y cálida" (p. 19). Intuimos, entonces, que la mujer blanca, a la que Colón Pellot se refiere, es la feminista de la elite pues ya sabemos que las plebeyas y las de clase trabajadora estaban dentro de la misma categoría que las mujeres negras (Suárez, p. 200 – 203). A lo largo de todo el poema no hace otra cosa que envidiar distintas instancias de la vida de la blanca, incluso el que "en las noches quietas los luceros guapos", es decir, los hombres, le guiñen miradas. Por otro lado, la última estrofa nos recuerda el poema "Tus manos" porque la envidia que siente no es sobre el color de piel sino de los privilegios que la blancura implica. Por eso, al ver la libertad de la blanca, la acoge "una fría tristeza" y siente una honda envidia de la nube blanca.

Llegado a este punto es posible contestar las preguntas expuestas al comienzo de este trabajo. Hemos visto que Colón Pellot cambia la fórmula mujer negra hipersexualizada / mujer blanca casta para denunciar la realidad social desde la perspectiva de la mujer negra y luchar contra la idea de la supuesta sexualidad y sensualidad exacerbada de la negra. De esta forma, Colón Pellot busca un tipo de justicia que lucha en contra de los consagrados estereotipos sobre la negritud fomentados por la clase dominante blanca, estableciendo un dialogo opositor con Palés Matos quien, precisamente, hipersexualiza el cuerpo de la negra. Los estudios de Suárez Findlay y Roy Fréquièrre nos confirman que el movimiento feminista de finales del siglo XIX y principios del XX, en efecto,

excluían a la mujer negra y a la pobre de la lucha igualitaria. Incluso, que las primeras se opusieron a las segundas para establecer una posición de superioridad. Por tal razón, intuimos que cuando la voz poética de Colón Pellot hace mención de la mujer blanca esta se refiere a la feminista blanca, quien en dicho momento abogaba por la autonomía sexual. Esto explica entonces que, dentro de la dicotomía mujer negra / mujer blanca que establece Colón Pellot, sea la mujer blanca la sexualizada y la negra la reprimida. Además, los poemas analizados muestran que la envidia que siente la mulata de la blanca no se debe a su color de piel sino, más bien, a los privilegios que la propia blancura implica. Por tanto, la aspiración a ser blanca es un deseo de ascender dentro de las estructuras de clase, de género, raciales y sexuales. De esta forma, Colón Pellot expone la doble norma sexual de la sociedad del treinta. Nos queda entonces ver, en futuros estudios de la obra de Colón Pellot, la manera en que la reformulación de la identidad se articula como un acto de resistencia al proyecto identitario de la década del treinta y como un reto a la clase dominante blanca.

Referencias

- Acevedo, R. L. (2002). Ellas también... Poetas puertorriqueñas de ayer y de siempre. *Cuadernos de Cultura*, núm. 7, 2002.
- Carby, H. V. (1989). Slave and Mistress. Ideologies of Womanhood under Slavery. *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist*, New York: Oxford UP, 20-39.
- Collins, P. H. (2015). Mammies, Matriarchs, and other Controllin Images. *Black Feminist Thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. New York: Routledge, 76-106.
- Colón Pellot, C. (2014). *Ámbar mulato*. San Juan: Los libros de la Iguana.
- Jiménez Muñoz, G. M. (2005). Carmen María Colón Pellot: mujer y raza en Puerto Rico entre las dos guerras. Alegría Ortega, I. E., & Ríos González, P.N. (Eds.) *Contrapunto de género y raza en Puerto Rico*. San Juan: Centro de Investigaciones Sociales, 73-93.
- López Jiménez, I. (2015). La poesía femenina en Puerto Rico: del XIX a 'los setenta'. *Escrituras en contrapunto*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 63-103.
- Rivera Casellas, Z. (2016). La poética de la esclavitud (silenciada) en la escritura de Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos Febres. *Bajo la sombra del texto: La crítica y el silencio en el discurso racial en Puerto Rico*. San Juan: Terranova Editores, 75-107.
- Roy-Féquièrre, M. (2004). *Women, Creole Identity and Intellectual Life in Early Twentieth-Century Puerto Rico*. Pennsylvania: Temple UP.
- Suárez Findlay, E. J. (1999). *Imposing Decency. The politics of Sexuality and Race in Puerto Rico, 1870-1920*. North Carolina: Duke UP.

La Revista Umbral es la revista inter y transdisciplinaria sobre temas contemporáneos del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico. Forma parte de la plataforma académica Umbral, auspiciada por la Facultad de Estudios Generales y el Decanato de Estudios Graduados e Investigación. Promueve la reflexión y el diálogo interdisciplinario sobre temas de gran trascendencia, abordando los objetos de estudio desde diversas perspectivas disciplinarias o con enfoques que trasciendan las disciplinas. Por esta razón, es foro y lugar de encuentro de las Ciencias Naturales, las Ciencias Sociales y las Humanidades. Sus números tienen énfasis temáticos, pero publica también artículos sobre temas diversos que tengan un enfoque inter o transdisciplinario. La Revista Umbral aspira a tener un carácter verdaderamente internacional, convocando a académicos e intelectuales de todo el mundo. La Revista Umbral es una publicación arbitrada que cumple con las normas internacionales para las revistas académicas. Está indexada en [Open Journal Systems](#), [Latindex](#) y [REDIB](#).

Disponible en umbral.uprrp.edu

La Revista Umbral de la Universidad de Puerto Rico Recinto de Río Piedras está publicada bajo la [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional](#)