

UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR
FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
DÉPARTEMENT DE LANGUES ROMANES



REVUE CERROMAN

NUMÉRO THÉMATIQUE 1 – OCTOBRE 2023 - ISSN : 3020-0695

LANGUES, LIENS ET RETRANSMISSIONS
AFRIQUE, AMÉRIQUE ET EUROPE



PUD
PRESSES
UNIVERSITAIRES
DE DAKAR

ISSN : 3020-0695

**Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)
Département de Langues Romanes
Centre d'Études et de Recherche en Romanistique**

**Revue scientifique des Lettres, Langues, Arts,
Littératures, Civilisations, Sciences humaines et sociales**

REVUE CERROMAN

**Langues, Liens et retransmissions
Afrique, Amérique latine et Europe**

Numéro thématique 1 – Octobre 2023

Presses universitaires de Dakar

**© Presses universitaires de Dakar (Sénégal)
Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous pays**

ISSN : 3020-0695

**Revue scientifique des Lettres, Langues, Arts,
Littératures, Civilisations, Sciences Humaines et sociales**

DIRECTEUR DE LA REVUE

THIAM El Hadji Omar, Maitre de Conférences (UCAD)

COMITÉ SCIENTIFIQUE

BA Chérif Daha, Professeur des Universités (UCAD)

BA Idrissa, Professeur des Universités (UCAD)

BA Tapsir, Maitre de Conférences (UCAD)

DIENG Maguette, Maitre de Conférences (UCAD)

FALL Moussa, Maitre de Conférences (UCAD)

FAYE Djidiack, Maitre de Conférences (UGB)

GOMES Alyxandra Nunes, Professeur (Universidade do Estado da Bahia, Brésil)

HAYDARA Abou, Professeur des Universités (UCAD)

LOBO Andea de Souza, Professeur (Universidade de Brasília, Brésil)

MBAYE Djibril, Maitre de Conférences (UCAD)

MONACELLI Nadia, Professeur des Universités (Université de Parme, Italie)

NOUMBISSI Nzachée, Professeur des Universités (UCAD)

PIAZZA, Isotta, Professeur des Universités (Université de Parme, Italie)

SEMEDO Odette, Chercheur (Instituto nacional d'Estudos e Pesquisa, Guinée-Bissau)

SOW Niore, Professeur des Universités (UGB)

THIAM El Hadji Omar, Maitre de Conférences (UCAD)

TONUS José Leonardo, Professeur des Universités (CRIMIC, Université de la Sorbonne, Paris IV)

VARROTI Carlo, Professeur des Universités (Université de Parme, Italie)

WEIGEL François, Professeur des Universités (Universidade Federal de Rio de Janeiro)

YAO Jean-Arsène, Professeur des Universités (Université Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire)

COMITÉ ÉDITORIAL

ANGONE Ferdulis Zita Odome (UCAD)

DIAKITÉ Mahamadou (UCAD)

DIALLO Oumar (UCAD)

DIATTA Bakary (UCAD)

DIOMPY Mark Séraphin (UCAD)

DIONE Christian Bale (FASTEF, UCAD)

LATTARACA Umberto (Lecteur UCAD)

MANGANE Oumar (UCAD)

MBAYE Djibril (UCAD)

MBENGUE Adama (UCAD)

NDOUR Georgette (UCAD)

NDOUR Paul (UCAD)

SAMB Fatime (UCAD)

THIAM El Hadji Omar (UCAD)

HOMMAGE

Ce premier numéro rend un vibrant hommage aux enseignants-chercheurs qui ont eu l'idée de créer cette revue. Il s'agit de Jean Moustapha Bangoura, El Hadji Amadou Ndoye, Ndéye Anna Gaye, Abou Haydara, Amet Kébé, Malla Kassé, Ibrahima Diawara, Adama Soumaré, Serigne Mahanta Kébé, Mame Malamine Gaye, Nzachée Noubissi.

Ces enseignants ont formé une bonne partie de l'élite sénégalaise et africaine en études espagnoles, afro-américaines, portugaises et italiennes. Ils ont produit des dizaines d'articles et d'ouvrages qui, en plus d'être des références, participent à la vulgarisation des langues romanes au Sénégal.

PRÉSENTATION

Ce premier numéro met en dialogue des domaines divers (Langues, Littératures, Histoire, Linguistique et Traduction) afin d'éclairer leurs liens et leurs transmissions. Le préfixe trans exprime la traversée, ce qui s'étend au-delà de la limite, à cheval entre ici et là-bas. Il nous permettra d'analyser la mise en relation des langues, les liens existants entre elles et leurs missions dans la circulation de l'histoire, de la mémoire et des cultures entre peuples du monde. De manière générale, il s'agira de comprendre les dialogues et les influences réciproques entre les langues, l'histoire et les littératures.

L'appel s'intéresse de façon spécifique à l'héritage des langues coloniales en tant qu'outils de savoirs, lien(s) de transmissions et, dans une certaine mesure, mécanismes de catégorisation des savoirs endogènes au sein des universités africaines. Quel est le lien entre langue et transmission ? Comment s'opère la transmission des langues ? Quelles articulations peut-on faire entre canon, corpus et langue « de savoirs » ? Quels liens peut-on établir entre langues, transmissions et colonialité des savoirs ? Quelles sont les missions d'une langue héritée du système colonial en tant que courroie de transmissions et outil de communication privilégié au sein des universités africaines ? Courroies, attaches, connexions, points de jonction, avoir un lien, entretenir des liens, faire le lien, ce qui fait lien ici à travers le prisme d'une langue nous (dés)unit-il les uns les autres ? Peut-on penser les savoirs endogènes, (re)conceptualiser les épistémologies africaines sans les langues africaines « elles-mêmes » ?

La revue CERROMAN encourage vivement les propositions ayant une perspective interdisciplinaire, décoloniale et intersectionnelle. Les langues d'écriture sont : l'espagnol, le portugais, l'italien, le français et l'anglais.

TABLE DES MATIÈRES

LITTÉRATURES, CIVILISATIONS, HISTOIRE	13
LES FORMES ELLIPTIQUES DANS <i>TOUS CES GENS</i> , <i>MARIANA</i> DE MARIA JUDITE DE CARVALHO : UNE ELOQUENCE DU NON-DIT	15
Paul Ngor Mack NDOUR	
LA REPRESENTACIÓN DE LA MULATA EN LA CUBA REVOLUCIONARIA DEL PERIODO ESPECIAL EN <i>MALDITA DANZA</i> DE ALEXIS DÍAZ-PIPIENTA: EL RESURGIMIENTO DE LOS ESTEREOTIPOS RACIALES	41
Christian Bâle DIONE	
ESTRUCTURA NARRATIVA Y JUEGO DE FOCALIZA- CIONES EN EL RULETISTA DE MIRCEA CĂRTĂRESCU	59
Moussa NGOM	
ENFOQUE COMPARATIVO E INTERCULTURAL EN LOS ESTUDIOS HISPÁNICOS: EL EJEMPLO DEL IMPACTO DE LA DICTADURA EN LAS LIBERTADES E IDENTIDADES	77
Djibril MBAYE	
Georgette Thioume NDOUR	
SEXUALIDAD SUBVERSIVA EN LA NARRATIVA DE JUAN MARSÉ	101
Oumar MANGANE	
ANACHRONISME ET CRITIQUE SOCIALE DANS <i>AS NAUS</i> DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES ET <i>JORNADA DE ÁFRICA</i> DE MANUEL ALEGRE	117
Abou HAYDARA	
O USO DAS LÍNGUAS AFRICANAS NA LITERATURA MOÇAMBICANA: o caso de Paulina Chiziane, Suleiman Cassamo e Ungulani ba ka khosa	137
Fatime SAMB	

EL REINADO DE CARLOS III DE ESPAÑA EN *UN SOÑADOR PARA UN PUEBLO* DE ANTONIO BUERO VALLEJO: ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD.....157

Mamadou MANE

LA SYMBOLIQUE DU SANG COMME MOYEN DE RENOUVELLEMENT DE LA MEMOIRE AFRICAINE DANS *LE RETOUR DU MORT* DE SULEIMAN CASSAMO179

Dr Oumar DIALLO

TROCO DA ESCRAVIDÃO NO BRASIL DA PÓS ABOLIÇÃO....195

Mark Séraphin DIOMPY

LE PORTUGAL ET L'ANGLETERRE : RELECTURE D'UNE HISTOIRE COMMUNE Á LA FOIS GLORIEUSE ET DOULOUREUSE.....217

El Hadji Omar THIAM

LANGUES, SCIENCES DU LANGAGE233

ÉTUDE CONTRASTIVE DE L'ACCENT EN WOLOF ET EN ESPAGNOL235

Dame NDAO

LAÇOS E *DES(LAÇOS)* NA TRADUÇÃO PARA FRANCÊS DE ALGUNS ROMANCES LUSÓFONOS (António Lobo Antunes, Mia Couto, Ondjaki, José Eduardo Agualusa, Patrícia Melo)255

Andreia Catarina Vaz WARROT

LES MANCAGNES : APERÇU HISTORIQUE ET ORGANISATION POLITIQUE277

Georges B. W. BAYEPAR

Littératures, civilisations, histoire

LA REPRESENTACIÓN DE LA MULATA EN LA CUBA
REVOLUCIONARIA DEL PERIODO ESPECIAL EN
MALDITA DANZA DE ALEXIS DÍAZ-PIMIENTA:
EL RESURGIMIENTO DE LOS ESTEREOTIPOS RACIALES

**THE REPRESENTATION OF THE MULATTO IN THE
REVOLUTIONARY CUBA OF THE SPECIAL PERIOD
IN ALEXIS DÍAZ-PIMIENTA'S *MALDITA DANZA*: THE
RESURGENCE OF RACIAL STEREOTYPES**

Christian Bâle DIONE

Faculté des Sciences et Technologies de l'Éducation
et de la Formation (FASTEF)
Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)

RÉSUMÉ

La figure de la «mulata» a toujours inspiré certains auteurs qui ont voulu aborder les problèmes de la société cubaine à certains moments de son histoire. Victime de stéréotypes discriminatoires et dégradants jusqu'à la veille de la révolution de 1959, la «mulata» s'est vue rétablie dans sa dignité de citoyenne cubaine à part entière avec les mesures d'égalité entre les races prises par les autorités révolutionnaires. Mais, la crise des années 90, dénommée «Periodo Especial», qui a affecté la société cubaine n'a pas épargné l'image positive que la «mulata» a acquise avec la révolution.

C'est pourquoi, l'objectif de cet article est d'analyser les représentations que les cubains se sont faits d'elle durant le «Periodo Especial» à travers la lecture du roman *Maldita danza* d'Alexis Díaz-Pimienta. Partant de l'hypothèse selon laquelle la crise économique et social des années 90 a changé les paradigmes raciaux de la société envers la «mulata», nous avons fait une analyse narratologique et thématique qui a conduit à la conclusion suivante : l'image de la «mulata» danseuse, voluptueuse et sensuelle du passé a refait surface dans la société cubaine du «Periodo Especial».

MOTS-CLES : Mulata, Stéréotype, Sexe, Sanse, Crise, Race.

ABSTRACT

The figure of the «mulata» has always inspired some authors who wanted to address the problems of Cuban society at certain moments in its history. Victim of discriminatory and degrading stereotypes until the eve of the 1959 revolution, the «mulata» saw itself restored in its dignity as a full-fledged Cuban citizen with the measures of equality between races taken by the revolutionary authorities. But the crisis of the 1990s, called «Periodo Especial», which affected Cuban society did not spare the positive image that the «mulata» acquired with the revolution.

That is why, the objective of this article is to analyze the representations that Cubans made of her during the «Periodo Especial» through the reading of the novel *Maldita danza* by Alexis Díaz-Pimienta. Starting from the hypothesis that the economic and social crisis of the 1990s changed the racial paradigms of society towards the «mulata», we made a narratological and thematic analysis that led to the following conclusion: the image of the «mulata» Dancer, voluptuous and sensual of the past has resurfaced in the Cuban society of «Periodo Especial».

KEYWORDS: Mulata, Stereotype, Sex, Dance, Crisis, Race.

INTRODUCCIÓN

La figura de la mulata ha sido fuente de inspiración de algunos autores que han querido abordar, en sus escritos, los problemas de la sociedad cubana en algún momento de su historia¹. Fruto de un activo mestizaje entre la raza negra y la blanca, la mulata es tradicionalmente caracterizada como una mujer bella, sensual, voluptuosa, libertina con vocación para la danza, la música y el canto (Rosell, S, 1999: 17). Los estudios sobre ella la presentan, pues, como una construcción literaria de la imaginación masculina blanca que respondía al sexo como elemento principal. Su

1. En la literatura, además de Cirilo Valverde, otros autores como Ramón Meza, en *Carmela* (1887), Martín Morúa Delgado, en *Sofía y la familia Unzuázu* (1901), Adrián del Valle, en *La mulata Soledad* (1929), trataron el tema de la mulata.

valoración, entonces, se ha dado dentro del contexto del placer. En efecto, es amante o prostituta, no se la concibe como esposa del blanco o del negro sino, en el imaginario popular, como una mujer ardiente y sensual, una mujer fácil y fatal (Sandra, A., 2008, p. 37). La novela que mejor representa esta imagen es *Cecilia Valdés*, novela de Cirilo Valverde publicada en 1882. A partir de entonces, la figura de la mulata ha estado siempre presente en los estudios literarios y evolucionando a lo largo de la historia de Cuba hasta convertirse en una de las señas de identidad cubana.

El advenimiento de la Revolución cubana de 1959 fue algo provechoso para toda la sociedad cubana en general, y en particular, para la población de color. Las medidas reformadoras tomadas por las autoridades revolucionarias desembocaron en la eliminación de varias barreras que impidieron la movilidad social de la población afrocubana. El poema *Tengo* (1964), de Nicolás Guillén es muy ilustrativo sobre los logros revolucionarios de la población negra. Particularmente, para la mujer negra o mulata, los logros fueron tanto más palpables cuanto se ha emancipado ella de la mala y falsa imagen tradicional que tenía dentro y fuera de Cuba.

Pero, el Periodo Especial, originado por el bloqueo americano y el derrumbe de la potencia soviética, principal apoyo de la revolución, puso en tela de juicio dichos logros. Siendo un periodo de restricciones, de depresión económica con una escasez de recursos, el Periodo Especial obligó a las autoridades cubanas a tomar ciertas medidas para fomentar la productividad y curar la economía del país. Lo cual tuvo impacto en la imagen de la mulata. Por eso, situado dentro del contexto del Periodo Especial, el objetivo de este artículo es analizar las representaciones que se hacen de ella para ver si, con los efectos de la crisis, su imagen positiva obtenida en los primeros decenios de la revolución sigue manteniéndose o si se han vuelto a aparecer los estereotipos del pasado que la estigmatizaban.

El examen de la novela *Maldita danza* de Alexis Díaz-Pimienta nos ayudará a encontrar unos elementos de respuesta a estas interrogaciones partiendo de la hipótesis según la cual la crisis económica y social de los 90 ha provocado una nueva caída de la sociedad cubana en un neorracismo (Zurbano, 2006, p. 116)² en contra de la población de color en general y, en particular, en contra de las mulatas.

Publicada en 2002, la novela *Maldita danza* está compuesta de dieciséis (16) apartados que incluyen cada uno, excepto el último, partes del diario íntimo de la protagonista marcadas en *Semanas*. La novela, pues, es la historia de una mulata cubana venida a Madrid para estudiar musicología en pleno Periodo Especial. A través de un diario, la mulata-protagonista narra su vida cotidiana en la capital de España cuyos lugares y personajes le recuerdan su Cuba natal. Paralelamente, otro narrador heteroextradiagético presenta su vida desde la niñez hasta la edad adulta. Esta vida se desarrolla entre un ambiente familiar de alta cultura, en el que fue educada la mulata por sus padres, y el círculo de la beca formado por sus amigos.

Para alcanzar el objetivo de este artículo, estudiaremos primero el protagonismo de la mulata. Esto nos permitirá resaltar la invisibilidad de que es víctima. A continuación, analizaremos la manera como la mulata está estereotipada para, por fin, verse encerrada en un círculo vicioso de tópicos que menos valoran su personalidad y su cultura.

1. LA INVISIBILIDAD SOCIAL DE LA MULATA

La invisibilidad es la cualidad que tiene un objeto de no ser visto por los observadores. Al añadir el término “social”, nos referimos a situaciones en las que los individuos son impercepti-

2. Zurbano, lo define como *nuevas formas de devaluación y exclusión del sujeto negro, sus cuerpos, culturas y espacios*.

bles en las relaciones sociales. Es, por lo tanto, una acción social que implica no ver al otro, no ver su existencia social y todo lo que se deriva de este hecho. Es decir, entendemos que la invisibilidad social es todo un proceso de no reconocimiento e indiferencia con relación a los sujetos de la sociedad. Esta invisibilidad social niega al otro el derecho al reconocimiento, a la identidad social.

En el caso del contexto cubano, la mulata ha estado invisibilizada bajo formas diferentes. Figura recurrente en la historia de la literatura cubana apareció muy a menudo ocultada por los papeles degradantes que le tocó desempeñar: amante, bailadora, prostituta, cocinera, con un acento puesto en su sexualidad desenfrenada y libertina (Beltrán, C., 2019: 245). En *Maldita danza*, la invisibilidad de la mulata se manifiesta a través de su anonimato y de otros elementos como su cuerpo, su aspiración y su pertenencia racial.

En una sociedad, el nombre es nuestra primera seña de identidad, es aquello que nos identifica, que constituye nuestro santo y seña³ para darnos entidad. Esto es tan cierto que, Nicolás Guillén, en la búsqueda de sus orígenes, se interesó por su apellido poniéndolo en tela de juicio para investigar sobre el que debería llevar y que reflejaría mejor su procedencia étnica. Por lo cual, quitar o privar a una persona su nombre equivale a matarla social y culturalmente. En *Maldita danza*, la mulata no existe como individuo social ni como personaje principal responsable de su destino. En efecto, en la trama novelesca reviste un anonimato que le quita toda personalidad. El narrador omnisciente nos la presenta en tres momentos de su vida. Primero, desde su niñez hasta su salida para Madrid, la mulata protagonista es, a los ojos de sus padres y de los amigos de sus padres, la «mocosita, la cuchicuchi (31), hija (50), la niña más preciosa, la mulata más

3. Guillén, Nicolás (1984). *Las grandes elegías y otros poemas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. En esta compilación de poemas figura el poema «El apellido», en el que el poeta negrista explora su identidad racial y cultural.

perfecta» (74). Luego, en su estancia en Madrid no tiene nombre. Es para sus compañeros y sus vecinos del barrio de Lavapiés, la «cubana» (12), la «mulata» (12), la «Musicóloga» (74). Por fin, de vuelta a Cuba, el mismo anonimato la persigue porque es vista por un joven español como una «ricura, mulata, nena, mami, guapa» (272) y por los policías como una jinetera que acosa a los turistas, como lo ejemplifica el intercambio siguiente entre ella y uno de ellos: « ¡carné! / No lo encuentro, lo habré dejado en casa / Se lo advierto otra vez ciudadana (serio el azul). Uté sabe que eto e un delito de acoso al turijta [sic]» (276).

La intervención del policía merece algún comentario por revelar unos rasgos característicos de la sociedad cubana de los 90. Nada más ver a la mulata acompañada de un turista blanco español (un Pepe), la culpa el policía de delito de acoso después de preguntarle su documentación. Esta actitud del policía pone de manifiesto las restricciones a las que está sometida la población de color en Cuba. Como si fuera una extranjera en su propio país, la mulata se ve obligada a presentar un carnet de identidad para poder frecuentar ciertos lugares (los barrios residenciales de La Habana) y le está prohibido acompañar a los hombres blancos como si esto fuera un privilegio reservado exclusivamente a las chicas blancas.

Cabe notar que, excepto los padres que utilizan un marcador de afecto, todos los que conocen a la protagonista la llaman por un aspecto de su cuerpo o por la profesión a la que aspira. En todas estas etapas, la mulata sucumbe en un anonimato degradante y deshumanizador. La protagonista misma lo reconoce cuando apunta en su diario íntimo las razones que empujan a los negros a mirarse cuando se encuentran por la calle:

“Los negros cuando nos tropezamos en una calle de Madrid, o en el Metro, o en una gran superficie, en una tienda, en un bar, en un mercado, nos miramos. Siempre nos miramos. [...] Sabemos que si no nos miramos, somos inmatrimales. Por eso, aunque no nos veamos durante

uno o dos segundos paseamos las pupilas por la cara del otro. Eso nos salva de la soledad a la vez que nos refuerza el ostracismo, el anonimato” (70).

Todos le niegan su existencia como ser humano y social que tiene derecho a tener un nombre. Esta falta de nombre podría interpretarse como un intento por parte del autor de denunciar la invisibilidad, la marginalización y hasta la exclusión de que sufre uno de los componentes de la sociedad cubana del Periodo Especial por el color oscuro de su piel. Y esto es tanto más evidente cuanto pasa en una sociedad en la que la adjudicación de nombres es símbolo de reconocimiento de plena personalidad jurídica y de nacimiento legítimo (Michael Zeuske, Orlando Martínez y Rebecca Scott, 1993)⁴.

En el plano narrativo, la mulata se hace también invisible por ser objeto y no sujeto de una narración polifónica que resalta, en estilo indirecto libre, las voces y puntos de vista de los otros personajes como en el pasaje siguiente: « A ella lo enterneció su rostro duro de profesor de matemáticas y escritor de baladas, no debe de ser muy buen poeta (pensó)» [206]. A veces, la narración reviste un aspecto vocativo siendo el personaje interpelado en segunda persona del singular: «No, no importa: eres mulata, eres joven, eres cubana, y vives en España» (11).

Entre los objetivos apuntados a través del uso de un narrador en segunda persona figura, según José Pimat (2015), el de amplificar pensamientos y sentimientos del personaje. En la citación mencionada precedentemente, es el personaje quien se dirige a sí mismo. Así, consigue desvelar los pensamientos y

4. Según ellos, la marginalización por el nombre remonta a la esclavitud cuando los esclavos veían sus nombres africanos cambiados por nombres de pila cristianos y sus apellidos por los de sus propietarios. Este fenómeno continuó después de las independencias bajo otra forma: la mención en los registros de un signo que servía para distinguir al negro del blanco: los más usados eran las siglas s.o.a. (sin otro apellido), o s.s.a. (sin segundo apellido).

emociones que podrían ser los de cualquier mulata sobre sus condiciones de vida en España y en Cuba.

Por lo tanto, la repetición anafórica del verbo *eres* evidencia el uso de un *tú* familiar que se sustituye al *yo* para reducir la visibilidad de la protagonista mulata cuya voz desaparece detrás de la de un narrador omnisciente en tercera persona del singular al nivel diegético de la novela. En efecto, en vez de tomar a cargo la narración de su propia historia, la mulata es narrada por la voz de un narrador omnisciente. Por eso, todo su diario íntimo está incrustado en los 16 apartados que forman la diégesis bajo forma de informes semanales. El uso de este tipo de narrador contribuye a borrar la personalidad de la mulata y así negarle la existencia en una sociedad cubana de la que ha constituido, en los primeros decenios de la revolución, el símbolo de la unidad nacional⁵. Esta impersonalidad es reforzada por los estereotipos que la afectan.

2. LA ESTEREOTIPACIÓN DE LA MULATA

La estereotipación es un proceso que implica la activación de ciertos estereotipos y la aplicación de los mismos para la elaboración de juicios subsecuentes. Pues, los estereotipos suelen definirse como creencias más o menos estructuradas en la mente de un sujeto sobre un grupo social (Páez, D. 2004, p. 760). Jean Louis Dufay (2002, p. 117) los estructura en tres niveles de uso: el lingüístico, el temático y el ideológico o icónico. En este apartado, analizaremos el nivel ideológico de los estereotipos por no aparecer los otros niveles en la novela *Maldita danza*.

5. Nos percatamos de esto nada más leer los escritos de Nicolás Guillén. En el Tomo III de su *Prosa y prisa* se encuentra el artículo “Nación y mestizaje” en el que el poeta hace un repaso histórico a la población cubana desde antes de la llegada de los españoles, así como la diversa procedencia de las olas africanas o hispánicas que fueron progresivamente repoblando la isla hasta concluir que *la nacionalidad cubana se debe a entrambos elementos y es consecuencia de una vasta, caudalosa, irresistible transculturación afrohispana* (289)

Los estereotipos a nivel ideológico son aquellos que son utilizados para representar a la mulata, es decir los que indican la manera como ella es vista en la sociedad. Estos estereotipos se ven favorecidos por el anonimato en el que está la protagonista. Entre aquellos se destacan la imagen de la mulata bailadora y la de la mulata caliente y sensual a través de las cuales se plantea una reflexión sobre los problemas asociados a la doble condición de mujer y mulata de la protagonista:

Ser mulata, ser joven, ser cubana y vivir en España es un fastidio. Todo está bien mientras posas de ingenua, mientras dedicas todo el tiempo a enredar con tus trenzas cuanta sonrisa fácil y galanteo inútil se te atraviesan en la calle. [...]. Oh, los tópicos. Cuba es un trópico de tópicos. Y ahí estamos nosotras, las cimbreantes mujeres del Caribe, elevadas a la categoría inamovible de diosas del sexo y del baile (11).

La protagonista, que se refiere en una ocasión a sus «dimensiones indeseablemente afrodisíacas» (75) y se autopercibe como «prototipo de la mulata tropical y cálida» (15), es consciente desde niña de los estereotipos sociales que, por razones fenotípicas y percepción de la belleza, se le atribuyen y que, a ojos de los demás, la convierten en otra diosa del baile y del sexo.

La asociación del baile con la mulata en el imaginario popular cubano remonta al pasado. Ya en el siglo XIX, unas guarachas cubanas lo evidencian en sus letras como en la intitulada “La danza” donde se invita a una mulata a bailar: «En la escuelita, / para bailar, / Mi mulatica / siempre es... ¡la mar!»⁶ Del lado de la literatura, se confirma dicha asociación. En efecto, en *Cecilia Valdés o la loma del ángel* (Cirilo Villaverde, 1972, p. 91) la mención de Mercedes mulata rumbosa en cuya casa se celebra un baile y la cualidad de los movimientos y el lenguaje corporal de la protagonista mulata Sab (Gómez de Avellaneda, 2014) son

6. *Guarachas cubanas: curiosa recopilación desde las más antiguas hasta las más modernas*. La Habana: La Principal, 1882, p. 10 recuperado en <https://hdl.handle.net/2027/hvd.hxu3r8>

proprios del estereotipo de la mulata bailadora cubana a la que se asume poseedora de una capacidad innata para los ritmos y para el baile. Incluso Nicolás Guillén, al tiempo que abogaba por la conciliación racial entre blancos y negros, escribió poemas sobre el deber ser de la mulata: mujer bella, voluptuosa quien, a través del baile erótico, era capaz de volver loco a cualquier hombre. En *Sóngoro Cosongo* (1931), por ejemplo, asocia siempre a la mulata con la rumba: «Pimienta de la cadera / grupa flexible y dorada / rumbera buena, / rumbera mala». (“Rumba”, p. 124); o con el son: «Te voy a echar en la copa / de un son / prieta quemada en ti misma / cintura de mi canción» (poema “Secuestro de la mujer de Antonio”, p. 124).

La presencia permanente de la música y del baile a lo largo de *Maldita danza* demuestra una resurgencia del estereotipo en la sociedad cubana del Periodo Especial. No es por casualidad que todas las mulatas bailarinas sean consideradas *redivivas* «mulatas de rumbo» (p. 113) que contribuyen a resucitarlo. Esta referencia intertextual, que remite a la obra de Francisco de Paula Gelabert, es una muestra más de que, como a Leocadie, a quien le gusta más bailar rumbas que trabajar, las becarias mulatas se pasan el tiempo bailando en las ruedas de casino. Por lo menos, es lo que se patentiza de sus actividades. De ahí, la persistencia del estereotipo decimonónico relativo al baile. Hasta la protagonista, aunque no lo quiere, es víctima de dicho estereotipo por estar zambullida en una atmósfera llena de música. Hablando de ella, se dice que «sus primeros orgasmos eran lentos, de chachachá y bolero, pero sus últimos orgasmos eran huracanados, de merengue y changüí» (22) mostrando así la presencia del ritmo hasta en sus momentos más íntimos. Por lo tanto, la danza y la música han caracterizado a la mulata en Cuba a lo largo de la historia y siempre han estado indisociables del sexo.

«No hay tamarindo dulce ni mulata señorita». Este proverbio que surge de la valoración despectiva y de los prejuicios

de los hombres blancos hacia las mulatas plantea muy bien el estereotipo de la mulata sexual. A ella se le destina un papel circunscrito al sexo en la repartición de las labores sociales. Si, pues, a la negra le toca estar en el fogón, el ser siempre doméstica⁷, y a la blanca el altar, es decir el ser la que se debe casar ante Dios y los hombres, a la mulata se le atribuye la cama, o sea la labor de satisfacer sexualmente al hombre a través de aventuras amorosas (Gilberto Freyre, 1975, p. 104). Es esta imagen estereotipada de la mulata que aparece en *Maldita danza*. Primero, las predicciones hechas sobre el provenir de las becarias las predestinan a ser mujeres cuya única función en la sociedad es el sexo:

...las muchachas lloraron, se besaron, cada una consolando a las otras por la virginidad y la inocencia idas, llanto y mucosidad que ingresarían las bisagras de la adultez inmediata, porque sabían que iban a ser mujeres, no ingenieras, ni médicas, ni abogadas, ni filólogas, ni economistas, sino mujeres, todas (85).

Luego, las reflexiones sobre el mulatismo corroboran la imagen de la mulata sensual:

El mulatismo se había vuelto una opción panepidérmica y a la vez aunque parezca paradójico- extracutánea; el mulatismo no era una simple concepción racial, era más bien una actitud insular de fin de siglo; [...] Todas querían ser mulatas, andar como mulatas, hablar mulatamente, porque la cáscara canela auguraba no se sabía qué satisfacción visual, qué embrujo táctil, una secular propensión a la cadencia y a la sensualidad, a ritos danzarios que a su vez insinuaban ceremonias coitales (86-87).

Analizando estas reflexiones uno puede explicarse la razón principal de tal obsesión por el mulatismo si se coloca en el

7. Es lo que sobresale también de la novela *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy en la que las muchachas negras no tienen otra alternativa que ser domésticas.

contexto social cubano de fin de siglo. En efecto, la crisis económica del Periodo Especial obligó al gobierno cubano a abrir su mercado y a buscar otras fuentes de riquezas favoreciendo el turismo como industria principal. Para promoverlo, se hizo buen uso de la imagen de la mulata sensual, lo que fomentó el amulatamiento detrás del cual se tapaba el comercio del sexo. Como consecuencia, el estereotipo de la mulata sexual caló tan hondo en el imaginario nacional cubano que, aunque de la misma forma haya en el país mujeres blancas dedicadas al comercio del sexo o jineterismo, involucrarse en semejante trabajo sexual implica asumir la identidad mulata por asociación (Aleman, Lídice, 2017, p.40).

Entre sus compañeros de beca sufre la protagonista la misma percepción por estar mal comprendida cuando opta por la carrera de musicología: «Nadie supo exactamente qué significaba aquella decisión de la beldad suprema, la misteriosa mulatona del grupo 7-A, toda sensualidad y criollismo, hecha para el amor y el baile» (40). La decisión fue, además, percibida como una «herejía, un desacato a los mandatos de la naturaleza» (40). Para los becarios, la mulata protagonista no debería ser musicóloga sino una mujer dedicada al amor, al sexo por las bellas formas que le ha prodigado la naturaleza. Por otra parte, la correspondencia de la protagonista con Cecilia Valdés, mujer mestiza sensual, que no sirve para casar sino solo para la diversión del hombre, participa de esta estereotipación: «Ella, con ojos de Cecilia Valdés enamorada, se deja aleccionar» (206).

Así, la representación que se hace de la mulata en *Maldita danza* no sugiere ninguna evolución en el imaginario nacional cubano. La mulata sigue siendo poseedora de un cuerpo físico tan exhibible ante la mirada público como disponible para la reproducción del placer sexual.

3. EN LA RUEDA DE LOS TÓPICOS

Frente a los tópicos que esencializan a las mulatas y con los que se conforman muchas de ellas, la mulata protagonista de *Maldita danza* intenta rebelarse haciéndose atípica y nadando a contrarriente de lo que se piensa. Su batalla se libra en dos frentes principales: el baile y el sexo.

Por una parte, contra la creencia de que cualquier mulata es buena bailadora, la protagonista prefiere no saber bailar, convirtiéndose, desde una focalización externa, en una «mulata arrítmica, zurda a la música» (13) a pesar de ser musicóloga. La repetición anafórica de la expresión «no sé bailar» (17-19) lo prueba suficientemente porque, para ella, las ruedas de casino, «estas malditas danzas» (113) pervierten a sus hermanas de raza hasta convertirlas en animales o cosas. En efecto, a través de metáforas animalizadoras, las mulatas bailarinas están asimiladas a «medusas vivientes, pulpos renegridos, arácnidos locos» (13) siendo así desvalorizadas hasta llegar al nivel de la cosificación: «Son cuadros de Picasso; son telarañas rítmicas» (14). Para llevar a cabo el combate, no se limita a las palabras, sino que escoge una carrera que le permite estar cerca de la danza y no poder bailar: la musicología. Así, en detrimento de los actos, privilegia la ciencia, el conocimiento que la eleve más por encima de sus compañeras bailarinas ignorantes:

Sería musicóloga por ambición y desafío: ambicionaba, ya que mis pies se negaban a bailar, desentrañar la historia y los entresijos de la música, para poder callar a todas las negronas, a las jabaitas, y a esas blanquitas estilizadas y ambientosas que casineaban imitando a las negras; quería arrinconarlas, aún sudadas por la última rueda, y hablarles del minué y la contradanza y el jazz y el blues. [...]. Gozaba imaginarlas volver grupas, chancletear hacia otra parte mascullando su ignorancia (73-74).

Asistimos así a una deconstrucción del estereotipo sobre el baile con la musicología. Consiste en mostrar que la mulata no tiene

el ritmo y el baile innatos en el cuerpo, pero sí, puede conocerlos de otro modo más decente y exaltante que los vuelve menos volubles.

Por otra parte, la protagonista se yergue frente del estereotipo de la mulata sensual y sexual consecuentemente a su rechazo del baile guardando su virginidad hasta una edad muy avanzada (25 años). Sus actitudes juveniles eran ya actos de rebeldía. En su adolescencia, pues, mientras sus amigas coqueteaban con «tacones y creyones adultos» (75), ella prefería jugar con «muñecas parvularias, llevaba trenzas escolares» (75). Es más, al terminar su curso preuniversitario, todas sus compañeras habían sido desfloradas (85) salvo ella. Tal postura de una mulata ante el sexo es incomprensible e incluso inaceptable en una sociedad cubana del Periodo Especial que alude a ella siempre asociándola con el sexo:

Tener veinticinco años y mantenerse virgen, en Cuba y a finales de los años noventa, constituye casi un delito, un sacrilegio público, sobre todo si se es mulata y los ojos glotones de todos los hombres corroboran que ese cuerpo necesita fuego (149).

Pues, en cada uno de los tópicos que la sociedad le impone, la mulata ve un nuevo disfraz que se superpone al anterior y que hace de ella una «matriuska»⁸ que oculta su verdadero ser. Por lo tanto, ha resuelto despojarse de todas esas *matriuskas* que la amordazan hasta llegar a la última, la *verdadera* «sin mulatismo» (154). Su lucha contra el mulatismo hace de ella una «luchadora contra los tópicos, kamikaze social, mártir ontológica» (154).

Sin embargo, a pesar de tanto ajeteo, de tanta impetuosidad en la batalla, la mulata queda atrapada en el círculo vicioso de la

8. Una matriuska es un juguete de origen ruso que consiste en una muñeca hueca, dividida por la cintura en dos partes que encajan en su interior otra muñeca igual pero más pequeña y así sucesivamente, hasta llegar a la más pequeña que es maciza.

rueda de los tópicos del que no puede escapar. Y esto tanto más que se ha encontrado sola ante una *mareas social, psicológica, ontológica* y un *razonamiento* tan anclado en lo hondo de la sociedad que se «torna manía, militancia, obcecación» (201). En efecto, a su regreso a La Habana después de dos años pasados en Madrid para completar un Máster, la mulata es objeto de una interpelación racial que establece un cerco muy estrecho en la perpetuación de los estereotipos. La mulata protagonista, pues, conoce al primer día de su llegada a La Habana a un muchacho español que, como ella misma quiere escapar de los tópicos que, como joven, blanco y español, se le adhieren en la isla. Al menos por un momento, la conexión entre ambos jóvenes anuncia la posibilidad de demoler los tópicos que los abruman, hechizo apenas momentáneo que, sin embargo, se rompe cuando «dos compañeros agentes del orden público» (276) le piden la documentación a la muchacha, sospechándola de ser una jinetera en compañía de un joven blanco. Si bien el incidente se cierra con una mera advertencia policial e incluso los dos jóvenes mantienen a continuación relaciones sexuales en plena calle, han quedado marcados ya como *un* «Pepe más con una mulatona» (276). La mulata está así, sin quererlo, enrolada en el molde de la prostitución o jineterismo engrosando las filas de un controvertido mito según el cual «la mayoría de las jineteras son negras o mulatas» (Alcázar, C., 2009).

Después de separarse del joven español, la chica se pone a reflexionar sobre el *fastidio de ser mulata, ser joven, ser cubana y haber vuelto a vivir en la ciudad de siempre* (281). Esta reflexión pone de manifiesto la permanencia de los prejuicios raciales y la resignación de la mulata que se siente vencida. Quizás esta resignación sea la explicación a sus diferentes aventuras sexuales. Además, con estas palabras, que repiten las que abren la novela, se concluye la misma. De tal manera, la narración se revela como un círculo completo que termina exactamente donde se inicia, sur-

giendo así la imposibilidad de la protagonista mulata de escapar de los tópicos que la atrapan (González, Carlos Uxó, 2015, p. 168).

CONCLUSIÓN

En *Maldita danza*, Alexis Díaz-Pimienta parece centrarse en la experiencia diaspórica de una joven mulata habanera que reside en Madrid durante dos años mientras estudia una maestría en musicología. Pero, una lectura atenta nos ha permitido desentrañar un tema subyacente relativo a la visión de la mulata en la Cuba revolucionaria del Periodo Especial.

La representación que se hace de la mulata en esta novela no sugiere ninguna evolución en el imaginario nacional cubano. La mulata sigue siendo víctima de los estereotipos coloniales que la reducen a un objeto sexual destinado a satisfacer el deseo sexual del hombre. Así, a lo largo de la narración está siempre asociada con el baile y el sexo además de carecer de un estatuto jurídico por falta de nombre. Por lo tanto, representa el mito de la mulata sensual, voluptuosa y ardiente por estar identificada en algún momento con Cecilia Valdés. Su determinación a combatir esta imagen guardando su virginidad y escogiendo una carrera de musicología ha fracasado, perpetuándose en la misma ocasión los prejuicios raciales.

Al crear la imagen de una mulata incapaz de desempeñar otro papel que el de una mujer perversa, Alexis Díaz-Pimienta pone el dedo sobre los límites de las reformas sociales de las autoridades revolucionarias manifestados por la grave crisis económica que afecta a la sociedad cubana de fin de siglo desde el derrumbe del campo socialista y de su principal sustentador, la ex URSS. Demu-estra, por consiguiente, que la sola implantación de un sistema político-ideológico determinado, si bien ha conseguido erradicar las desigualdades cívicas, no ha eliminado las desventajas raciales. Lo que justifica el resurgimiento de un

neorracismo que constituye un obstáculo en el caminar de los cubanos hacia a la igualdad racial.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁZAR CAMPOS, A. (2009) «Turismo sexual, jineterismo, turismo de romance. Fronteras difusas en la interacción con el otro en Cuba». *Gaceta de Antropología*, 25 (1), recuperado en <https://hdl.handle.net/10481/6856>
- ALEMÁN L. (2017) «Identidad racial en Cuba: estereotipos decimonónicos y (des)igualdad en los dioses rotos». *Afro-Hispanic review*, vol. 36, n°2, pp. 37-49
- ÁLVAREZ RAMÍREZ, S. (2008) «Esclavitud y cuerpos al desnudo. La sexualidad y la belleza de la mujer negra». *Sexología y Sociedad*, La Habana, año 14, n°37, agosto, pp. 36-50.
- BELTRÁN, C. (2019) «Representación del cuerpo, el género y la “raza” en Vida y muerte de la mulata. Una historia que se repite». *Femenismo/s*, 34 (diciembre), pp. 233-263.
- DÍAZ-PIMIENTA, A. (2002) *Maldita danza*. Barcelona: Alba Editorial, s.l.u.
- DUFAYS, L. (2002) «Estereotipo y teoría de la literatura: los fundamentos de un nuevo paradigma». *Anthropos*, n° 196, pp. 116-126.
- FREYRE, G. *Casa grande y senzala*, citado por Hanciau Nubia Jacques, «La representación de la mulata en la literatura brasileña: Estereotipos y prejuicios», *Contexto*, vol. 12 (14), 2008, pp. 133-142)
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, G. (2014) *Sab*. Editorial Casa de las Américas.
- GONZÁLEZ C. (2015) «Narrativa afrocubana del nuevo siglo». *Revista de Crítica Literaria latinoamericana*, Año 41, n°81, pp. 163-183. Recuperado en <https://www.jstor.org/stable/44475382?seq=1>

- (1882) *Guarachas cubanas: curiosa recopilación desde las más antiguas hasta las más modernas*. La Habana: La Principal., Recuperado en <https://hdl.handle.net/2027/hvd.hxu3r8>
- GUILLÉN, N. (1964) «Tengo», Recuperado en https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/guillen/poemas/poema_15.htm
- , *Sóngoro cosongo*, 1931. Recuperado en https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/songoro-cosongo-1931-0/html/ff47ec48-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- . (1984) *Las grandes elegías y otros poemas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- . (1974) *Prosa de prisa I, II y III*. Edición de Ángel Augier, La Habana: editorial de Arte y Literatura,
- PÁEZ, D. (2004) «relaciones intergrupales». En Páez, D.; Fernández, I; Zubieta, E, *Psicología social, cultural y educación* (pp. 752-768). Madrid: Pearson educación.
- PIMAT, J. (2015) *Técnicas narrativas modernas. Discurso narrativo y ejemplos de textos narrativos*. Columbia: Createspace.
- ROSELL, S. (1999) «Cecilia Valdés de Villaverde a Arenas: la (re)creación del mito de la mulata». *Afro-Hispanic Review*, 18.2, p. 15-21.
- SARDUY PÉREZ, P. (2001) *Las criadas de La Habana*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- VILLAVERDE, C. (1972) *Cecilia Valdés o la loma del Ángel*. México: Editorial Porrúa.
- ZEUSKE, Michael; MARTÍNEZ, Orlando; SCOTT, Rebecca (1993), *Cuba. De esclavos, ex esclavas, cimarrones, mambises y negros*. Recuperado en https://www.academia.edu/2433572/Cuba_De_esclavos_ex_esclavas_cimarrones_mambises_y_negros
- ZURBANO, R. (2006) «El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura y nación». *Tema* 46, pp. 111-125. Recuperado en https://www.afrocubaweb.com/News/Cuba/trianguloinvisible_zurbano.pdf

SOMMAIRE

LITTÉRATURES, CIVILISATIONS, HISTOIRE

LES FORMES ELLIPTIQUES DANS TOUS CES GENS, MARIANA DE MARIA JUDITE DE CARVALHO : UNE ELOQUENCE DU NON-DIT.

PAUL NGOR MACK NDOUR

LA REPRESENTACIÓN DE LA MULATA EN LA CUBA REVOLUCIONARIA DEL PERIODO ESPECIAL EN MALDITA DANZA DE ALEXIS DÍAZ-PIMIENTA: EL RESURGIMIENTO DE LOS ESTEREOTIPOS RACIALES

CHRISTIAN BÂLE DIONE

ESTRUCTURA NARRATIVA Y JUEGO DE FOCALIZACIONES EN EL RULETISTA DE MIRCEA CĂRTĂRESCU

MOUSSA NGOM

ENFOQUE COMPARATIVO E INTERCULTURAL EN LOS ESTUDIOS HISPÁNICOS : EL EJEMPLO DEL IMPACTO DE LA DICTADURA EN LAS LIBERTADES E IDENTIDADES DJIBRIL MBAYE, GEORGETTE THIOUME NDOUR

SEXUALIDAD SUBVERSIVA EN LA NARRATIVA DE JUAN MARSÉ

OUMAR MANGANE

ANACHRONISME ET CRITIQUE SOCIALE DANS AS NAUS DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES ET JORNADA DE ÁFRICA DE MANUEL ALEGRE

ABOU HAYDARA

O USO DAS LÍNGUAS AFRICANAS NA LITERATURA MOÇAMBICANA : O CASO DE PAULINA CHIZIANE, SULEIMAN CASSAMO E UNGULANI BA KA KHOSA FATIME SAMB

EL REINADO DE CARLOS III DE ESPAÑA EN UN SOÑADOR PARA UN PUEBLO DE ANTONIO BUERO VALLEJO: ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD

MAMADOU MANÉ

LA SYMBOLIQUE DU SANG COMME MOYEN DE RENOUVELLEMENT DE LA MEMOIRE AFRICAINE DANS LE RETOUR DU MORT DE SULEIMAN CASSAMO DR OUMAR DIALLO

TROCO DA ESCRAVIDÃO NO BRASIL DA PÓS ABOLIÇÃO

MARK SÉRAPHIN DIOMPY

LE PORTUGAL ET L'ANGLETERRE : RELECTURE D'UNE HISTOIRE COMMUNE A LA FOIS GLORIEUSE ET DOULOUREUSE

EL HADJI OMAR THIAM

LANGUES, SCIENCES DU LANGAGE

ÉTUDE CONTRASTIVE DE L'ACCENT EN WOLOF ET EN ESPAGNOL

DAME NDAO

LAÇOS E DES(LAÇOS) NA TRADUÇÃO PARA FRANCÊS DE ALGUNS ROMANCES LUSÓFONOS (ANTÓNIO LOBO ANTUNES, MIA COUTO, ONDJAKI, JOSÉ EDUARDO AGUALUSA, PATRÍCIA MELO)

ANDREIA CATARINA VAZ WARROT

LES MANCAGNES : APERÇU HISTORIQUE ET ORGANISATION POLITIQUE

GEORGES B. W. BAYEPAR

