UNA MANERA DE VESTIR *a la cubana*

DURANTE EL SIGLO XIX, CRIOLLAS Y CRIOLLOS COMENZARON A DESPOJARSE DE LAS COSTUMBRES ESPAÑOLAS EN DIVERSAS FACETAS DE LA VIDA COTIDIANA, ENTRE ELLAS, EL USO DEL VESTUARIO.

por **DIANA FERNÁNDEZ**

Figurín de la revista *La Moda o el recreo semanal del bello sexo (1829-1830).*

La Habana. 1850. Calle Mercaderes. Toldos multicolores suavizan la intensidad del sol para quienes asisten a realizar sus compras en algunos de los comercios que allí se concentran. Frente a uno de los tantos establecimientos se detiene un carruaje. El arrogante calesero, librea de color brillante adornada en oro, plata y galones, grandes polainas, controla, fusta en mano, el paso de las bestias. Las jóvenes con sus delicados vestidos claros, escotados y bellos peinados al descubierto, apenas se mueven de sus asientos; se abanican y sólo miran hacia el interior en busca de la atención del empleado. Solícito, éste se acerca y les muestra, en plena calle, sus ofertas: tejidos variados en género y color, para ser seleccionados por sus agraciadas clientas...

Es posible reproducir esta escena común en La Habana de mediados del siglo XIX gracias a los cronistas, pintores, grabadores, visitantes... que dejaron sus detalladas impresiones —ya sea en forma textual o visual— sobre los diversos elementos de la vida cotidiana en la sociedad cubana colonial, entre ellos: la vestimenta.

En Cuba, la poca tradición artesanal en lo referente a textiles e indumentaria anteriores a la conquista, y la casi total destrucción de la expresión de la cultura material y espiritual de los indígenas, explican la inexistencia de una indumentaria típica que, como en la mayoría de los países latinoamericanos, responda a la evolución del traje precolombino y a su mezcla con elementos de la vestimenta occidental y/o africana.

A pesar de ello, la imagen del cubano comenzó a perfilarse gracias a una «manera» de vestir diferenciada del peninsular, proceso que se inició a principios del siglo XIX y que se definió a mediados del mismo. El estudio de dichas peculiaridades vestimentarias en los diversos sectores de la población colonial cubana, constituye un campo fascinante y poco explorado de investigación.

Considerada como un elemento demasiado cercano a la cotidianidad, la indumentaria es aún asumida como algo superficial al no valorarse con claridad sus verdaderas implicaciones dentro del comportamiento humano, por lo que el fenómeno del vestido ha quedado relegado como objeto de investigación psico-sociológica.

En cuanto a la relación del traje con la cultura de las sociedades, no existe duda de su vínculo. A pesar de su esencia cambiante y temporal, las formas del vestir constituyen parte inseparable de la cultura y se relacionan con varias manifestaciones de las llamadas «artes menores» o aplicadas como la tejeduría y la orfebrería, entre otras.

Pero, sobre todo, el vestido reflejará a través de su frívola apariencia el «síntoma» de la sociedad que lo genera, como suma de la contradicción dialéctica de las individualidades y las generalidades, entre las expresiones del «yo», propias del fenómeno «moda», y las imposiciones de las «normas de la sociedad». Sólo considerando a la moda en el vestir como un complejo fenómeno psico-sociológico estrechamente vinculado a la historia, se podrá profundizar en cualquier estudio sobre el tema.

Abordaremos el traje en una sociedad cuya cultura, una vez definida la esencia de su nacionalidad, es el resultado de un proceso de mestizaje complejo, resultante de la transculturación de grupos humanos diversos que coincidieron en la Isla durante su colonización. Durante ese proceso, se conformó un concepto de nación, un modo de vida, gustos, preferencias... y una indumentaria diferenciada a la impuesta por la metrópoli.

Es nuestro objetivo resumir las formas vestimentarias en Cuba durante el siglo XIX, describiendo no solamente cómo vestían los miembros de la oligarquía criolla, sino también los negros, mestizos y campesinos, así como varios personajes de origen popular que son muy significativos.

DESDE LA PENÍNSULA...

La apenas existencia de referencias tanto escritas como visuales sobre la indumentaria de los pobladores de Cuba durante los siglos iniciales de la colonización, nos impide detallar el atuendo que usaban aquellos primeros funcionarios, colonos y demás habitantes españoles. Sólo cuando los criollos llegaron a componer una clase económicamente fuerte, convirtieron en un reto el tratar de alcanzar un nivel decoroso en su atuendo, a fin de competir con sus homólogos peninsulares.

Este sentimiento de competencia, surgido por el contacto directo de nuestra oligarquía con los habitantes peninsulares de alta jerarquía, propició que —desde el inicio— ambos vistieran de manera muy similar: «El traje usual de los hombres y mujeres en esta ciudad es el mismo, sin diferencias, que el que se estila y usa en los más celebrados salones de España, de donde se le introducen y comunican inmediatamente con el frecuente tráfico de los castellanos a este puerto».[1]

Los retratos de principios del siglo XIX que nos han legado pintores como Vicente Escobar (1757-1834) y Juan Bautista Vermay (1784-1833), nos presentan a personajes de la sociedad cubana, elegantemente vestidos, con alarde de finos encajes y a tono con la moda europea.

Así, los presentes durante la inauguración de El Templete en 1827 —a quienes Vermay retrató *in situ*— reflejan tanto a la jerarquía oficial de la metrópoli, como a las familias adineradas de la oligarquía criolla. Hombres y mujeres son representados por el artista con una línea vestimentaria común, reafirmando el señalamiento anteriormente expuesto: que los criollos adinerados competían en elegancia y ostentación con los miembros de las más ilustres familias europeas.

El Quitrín (1853), del artista francés Federico Miahle (1810-1881), puede considerarse uno de los documentos visuales que con mayor claridad ilustra la vestimenta de las criollas a mediados del siglo XIX, incluida su renuncia al uso de sombreros. Las tres señoritas representadas llevan vestidos escotados, estrechísimos en la cintura y con volumen excesivo de la falda debido al uso de la estructura interior llamada *crinolina* o *jaula (malakov,* le decían los cubanos). Innumerables volantes superpuestos decoraban la parte inferior de esos vestidos.

Debido a las diferencias climáticas, los hombres sufrieron la incomodidad y el calor que les proporcionaban las prendas que componían el traje masculino en Europa durante aquellos años.

Hay casos en que las modas europeas son copiadas hasta tal extremo que, a la par que en Francia aparecen los *incroyables*,[2] en La Habana se difunde esa versión del petimetre de finales del siglo XVIII, denominada peyorativamente con un término acuñado en la Península: *currutaco*.[3]

En los años que van desde fines del siglo XVIII hasta inicios del XIX, en la prensa periódica comienzan a aparecer escritos que se ocupan de las cuestiones del vivir cotidiano y que constituyen una valiosa fuente de información sobre la vestimenta de la época, ya que «el tema del lujo unido a la "fiebre" de los habaneros por la ostentación y las apariencias y la irónica crítica al mundo de la moda definen las coordenadas principales de este examen de las costumbres habaneras que revela una de las direcciones a través de la cual se manifestó el espíritu crítico en las páginas del periódico».[4]

Escritores como José Agustín Caballero y el poeta soldado Manuel de Zequeira y Arango, miembros activos de la Sociedad Económica de Amigos del País, muestran su inquietud por ese tipo de comportamiento del ciudadano que, arrastrado por un vertiginoso afán de riqueza y opulencia, va corrompiéndose y «abandonando sus virtudes» al engalanar en exceso su imagen.

Mientras que el hombre en esos años —fines del siglo XVIII y principios del XX— soportaba el clima tropical con los altos cuellos rodeados de la *chalina*, la cual debía elevar hasta las mejillas el cuello de la camisa, así como las solapas de chalecos y chaquetas, la mujer se benefició con la moda imperante, derivada de la llamada «moda a la antigüedad clásica», manifestada durante el período del Directorio francés.[5]

Tal como se observa en el retrato que hiciera Vermay a la familia Manrique de Lara, la imagen femenina respiraba sencillez y ligereza, mientras que el hombre sufría la incomodidad de un conjunto aún dentro de la línea cortesana del *habit a la françoise*.

Don Agustín de las Heras —retratado por Vicente Escobar en 1828— viste, sin embargo, un conjunto dentro del estilo burgués y se observa el alto cuello de la camisa, sujetado por una blanca chalina, el chaleco claro y un frac de estilo cruzado, probablemente de paño de lana.

Los retratos de principios del siglo XIX que nos han legado pintores como Vicente Escobar (1757-1834) y Juan Bautista Vermay (1784-1833), nos presentan personajes de la sociedad cubana, elegantemente vestidos, con alarde de finos encajes y a tono con la moda europea. Hombres y mujeres son representados con una línea vestimentaria común que denota cómo los criollos adinerados competían en elegancia y ostentación con los miembros de las más ilustres familias europeas.

A mediados del siglo XIX, con el poder económico alcanzado, la actividad social y cultural en la Isla se incrementa y, con ello, aumenta el afán de los criollos de ostentar su poder adquisitivo frente a los peninsulares. Como consecuencia, hombres y mujeres brindaron una mayor atención al cuidado y arreglo de su atuendo, y era común que se comentara que «en los teatros, conciertos, bailes y reuniones se observa un buen gusto general y con placer oímos diariamente a los extranjeros decir que el bello sexo habanero puede rivalizar por su elegancia con el de la parte más culta de Europa».[6]

Pero nuestra oligarquía no se limitó a copiar de los peninsulares, sino que asimiló la vestimenta que veía en sus continuos viajes a Europa. Además, consultaba las variadas revistas de modas que lanzara París desde inicios del siglo. Estas publicaciones contenían ilustraciones creadas por verdaderos artistas como: Helene Lelor, Compte Calix y Annais Toodouze, así como comentarios y recomendaciones sobre trajes, accesorios y peinados.[7]

En el primer tercio del siglo XIX, aparecen en Cuba las primeras publicaciones destinadas a la mujer. En 1811, a imitación de modelos foráneos, se edita en La Habana el bisemanario *Correo de las Damas*, dirigido por Simón Bergaño y Villegas y Joaquín José García; a ésta siguieron *Tertulia de las Damas,* publicada entre 1811 y 1812, y *Cartera de Señoras* (1812), entre otras.

En 1829, Domingo del Monte y José J. Villarino fundaron *La Moda o el recreo semanal del bello sexo*. Con ella, la revista para féminas inauguró una nueva etapa. Como bien señala Susana Montero: «El tono ligero y aún irreverente utilizado por lo regular en el tratamiento de temas, como el de la coquetería, que antes hubiesen merecido graves sermones (…) ejemplo de ello es el cuidadoso tratamiento que se le daba a la sección de modas, la primera en el orden de la revista, y una de las más originales, sobre todo en los primeros meses de la publicación, cuando conformó una suerte de episodio semanal acerca de una familia del elegante mundo habanero, ofrecida en tanto paradigma o criterio de autoridad».[8]

Asimismo debemos señalar que, antes de mediados del siglo, ya en Cuba se contaba con máquinas de coser de carácter industrial, y, más tarde, de uso doméstico. En 1857, a pocos años de creada la patente Singer, se estableció en La Habana el primer taller de confección a máquina.

Las mujeres tenían la opción de realizar sus compras en Europa, en el propio París. No obstante, en Cuba existían condiciones adecuadas tanto para la adquisición de gran variedad de géneros textiles como para la confección de la indumentaria.

Desde el siglo XVIII había mulatos y negros libertos que se dedicaban a la sastrería y zapatería. Por tradición y por su habilidad especial para la artesanía, la raza negra se destacó en el cultivo de dichos oficios.[9] Algunos de esos sastres se anunciaban en los periódicos: «El subteniente del Batallón de Morenos Leales de esta plaza, Eusebio Marrero, ha trasladado su taller de sastrería de la cuadra de la ciudadela de La guardia, en la calle de Muralla, a la otra inmediatamente siguiente en la misma calle, unas cuantas puertas antes de la tienda de seda de los señores Velis. Marrero corta a la última moda y al gusto de quien lo ocupa. Tiene ya hechas y de todos los tamaños, casacas, levitas, chupas, chaquetas de librea y de distintos géneros, y es equitativo no menos que puntual, últimamente suplica el mencionado oficial Marrero que los señores todos lo honren ocupándolo». (*Diario de La Habana*, 20 de enero de 1827).

A la izquierda: *Retrato de la familia Manrique de Lara*, óleo atribuido al artista francés Juan Bautista Vermay (1784-1833).
Arriba: *D. Agustín de las Heras* y *Justa de Alto y Bermúdez,* retratos realizados por el pintor cubano Vicente Escobar (1757-1834).

La presencia en la capital de múltiples establecimientos destinados a la venta de tejidos importados, además de talleres de sastres y costureras, evidencia que nuestra burguesía ya no sólo se proveía de ropa en Europa, sino que vestía con indumentaria de confección nacional. Y es que también la mujer cubana desarrolló grandes habilidades en la costura y el bordado como artesanía privada del hogar.

Tanto la burguesa, conocedora del oficio a partir de su educación europea, como la perteneciente a la clase pobre, gracias a la enseñanza y costumbres españolas, llegaron a ejecutar labores de gran calidad y belleza, lo cual se convirtió en tradición mantenida a través de generaciones.

«El laborioso dibujo sobre la ropa de hilo fino y el bordado de los dibujos en delicados diseños de tela de araña, tan complicados que basta mirarlos para que los ojos le duelan a una (...) esa era la ocupación favorita de las señoras cubanas».[10]

Las habilidades de la mujer criolla hacia la costura y su preferencia por la elaboración propia de su vestimenta, propiciaron el desarrollo de ciertas peculiaridades que caracterizaron un modo de vestir «a la cubana» como revelación de su identidad dentro de la sociedad colonial.

La simplificación en los peinados, la preferencia por prescindir del sombrero, el uso de vestidos escotados para el diario, el predominio del color blanco en los tejidos y la calidad artesanal en la costura y el bordado resumen esos rasgos que diferenciaban a una dama cubana de la peninsular.

Podemos suponer que el rechazo al uso del tocado por parte de las cubanas se deba al deseo de lucir a sus anchas su tan celebrada cabellera, la cual realzaban únicamente con sencillos pero hermosos peinados. Ya sea ésta u otra la razón, es innegable que constituyó una peculiaridad en el vestir de la criolla la tendencia a no cubrirse sus cabellos.

Una visitante británica a nuestra isla, impresionada por la renuncia al sombrero y el uso de vestidos escotados (reservados, según las normas europeas, para la noche), escribió: «A duras penas uno ve el uso del sombrero aquí y estoy empezando a andar sin él (...). El primer día pensé que la omisión del sombrero era imposible, pero la costumbre general pronto lo hace a uno reconciliarse con ello y ayer salí en una volanta descapotada (...) con un vestido que en Inglaterra sólo lo llevaría por la noche».[11]

El predominio del color blanco en la indumentaria de las criollas superaba a su empleo por las damas europeas que seguían la moda francesa de la época de Luis Felipe y el Segundo Imperio, la cual desarrolló el gusto por tejidos como la muselina, linón, percal y los algodones estampados en sus tonalidades más sentimentales (pasteles y blanco), pero reservados, fundamentalmente, para los vestidos de noche.

La moda masculina, cuyas variantes durante el siglo se limitaron a detalles y accesorios, no fue motivo de variaciones por parte de los criollos. Casacas, fracs y levitas seguían, tanto en sus géneros como en su corte, las orientaciones de la moda francesa o inglesa. No obstante, a pesar de que no se evidenciaron adaptaciones en la manera de vestir del criollo en relación con la moda europea, hemos encontrado referencias sobre un acentuado gusto por el uso del dril (algodón crudo).

El pintor inglés Walter Goodman, en visita a nuestra isla, nos describe la vestimenta de los asistentes al banquete de bienvenida ofrecido a su llegada de Europa: «La asistencia de varias damas con sus claros trajes de muselina, los caballeros vestidos de dril blanco (...)».[12]

Bien es sabido que la preferencia por este fresco y claro tejido —reservado en Europa para la confección de prendas de uso deportivo o de campo— fue evidente en Cuba durante el período republicano, especialmente en las décadas 40 y 50 del siglo XX. Sin embargo, observamos cómo desde mediados de la centuria anterior se apuntaba ya lo que sería una peculiaridad del vestir del cubano, rasgo observado por el pintor en los hombres de Santiago de Cuba, donde «las características cubanas y las costumbres de sus habitantes se observan mejor (...) vestidos de dril blanco, sombrero de jipi-japa y zapatos de la mejor piel española (...) vende almidón, artículo de gran demanda en Cuba para estirar la ropa de dril blanco».[13]

Los diversos géneros textiles eran ofrecidos por los comerciantes distribuidos en establecimientos ubicados en su mayoría en la calle Mercaderes —«la Broadway de La Habana»—, así como en Obispo y la calle de Ricla.

Puertas de Monserrate (1853), también perteneciente a Federico Miahle. Con el auge de la litografía, otros grabadores franceses como Hipólito Garnerey (1787-1858) y Eduardo Laplante (1818-?), además del inglés James Gay Sawskins (1808-1879), representaron escenas costumbristas que, analizadas en detalle, ofrecen una valiosa información sobre las costumbres y vestimenta en la sociedad habanera durante el siglo XIX.

A quienes visitaban la Isla, llamaban la atención dos aspectos relacionados con la manera de adquirir sus trajes o tejidos las criollas. Uno de ellos era la costumbre generalizada de realizar las compras desde el coche cuando más en la puerta del establecimiento, pues era común «ver un dependiente al pié de una volanta mostrando a las bellas ocupantas pieza tras pieza de fino género de lino y de transparente pinta; o probando uno y otro par de zapatos de cabritilla y satín en sus delicados pies»;[14] así como la confianza que las damas depositaban en sus esclavas, a quienes encargaban de trasmitir a modistas y tenderos las prendas o tejidos que deseaban adquirir.

Estos establecimientos no adoptaban el nombre del dueño, como era costumbre europea, sino que se denominaban de manera fantasiosa: Esperanza, Maravilla, La Perla, La Bella Marina, La Delicia de las Damas, El Rayo del Sol... y permitían la compra a crédito por parte de su clientela.

En cuanto a la confección de ropa masculina, a mediados y finales del siglo XIX se multiplicaron los sastres.[15]

Y DESDE ÁFRICA...

Los patrones impuestos por la burguesía criolla influían en los sectores medios de la población urbana, integrados fundamentalmente por pequeños manufactureros, artesanos y profesionales, entre los cuales negros y mulatos libres constituían un grupo numeroso.

De estos últimos, carpinteros, sastres, dentistas, maestros, albañiles, comerciantes, músicos... llegaron a alcanzar —en ocasiones— capital suficiente para adquirir diversas propiedades y hasta poseer esclavos a su servicio.

No cabe duda de la existencia de esta capa media negra o mulata que formaba parte importante de la población criolla. No olvidemos que uno de los recursos para lograr una total deculturación de las masas de esclavos africanos traídos a la Isla fue el despojarlos de todo vestigio de su cultura, entre ellos, la vestimenta, atributos y complementos propios de cada grupo étnico.

La economía de plantación y sus dotaciones imponían un nuevo sistema de trabajo, de costumbres, alimentación y vestimenta. Esta última exigía uniformidad y baratura, por lo que se recurrió a prendas de corte lo más simple posible, confeccionadas en tejidos baratos, pero resistentes. Con el auge de la industria azucarera y la entrada masiva de esclavos a las plantaciones, se desarrolló la producción en serie de ropa para esclavos.

Ello permitió que, a partir de 1843, entraran en vigor los artículos 7 y 11 del

reglamento de esclavos, los cuales regulaban la vestimenta a entregar a cada negro en las plantaciones. Al conjunto de estas prendas se le llamó esquifación.

«Artículo 7: Deberán darles también dos esquifaciones al año en los meses de diciembre y mayo, compuestas cada una de camisa y calzón de coleta o rusia, un gorro o sombrero y un pañuelo; y en la de diciembre se les añadirá alternando, un año una camisa o chaqueta de bayeta, y otro año una frazada para abrigarse el invierno. (...) Artículo 11: Hasta que cumplan la edad de 3 años, deberán tener camisillas de listado, en la de 3 a 6 podrán ser de coleta; a las hembras de 6 a 12 se les darán sayas o camisas largas, y a los varones de 6 a 14 se les proveerá también de calzones».

Por ello, una vez obtenida la libertad y alcanzada cierta holgura económica, la mayoría de los miembros de ese grupo social copió la vestimenta de la oligarquía blanca. A medida que se lo permitían sus recursos económicos, negros y mulatos libertos siguieron —incluso, a través de las revistas de moda— las líneas del vestir europeas, pero aportándoles un carácter llamativo y colorista.

Fredrika Bremer, al relatar sus impresiones sobre el gran baile organizado por los negros libres para La Casa de Beneficencia de Matanzas, expone: «Las damas negras, en su mayor parte, estaban vestidas a la moda francesa y muchas de ellas muy elegantes».[16]

Si bien el retrato —cuya función era consagrar a los principales personajes de las familias de alcurnia oficial y económica— nos legó un importante documento sobre las formas vestimentarias de las clases pudientes, es la obra de los grabadores costumbristas la que reflejaría «la tipología de nuestro siglo XIX, con extraordinaria gracia y ligereza»,[17] y, dentro de ésta, a los sectores medios y pobres de la población cubana.

Sobre la imagen del negro y la población mestiza en general, existe abundante información —tanto visual como escrita— por el hecho de que llamaron la atención como elemento pintoresco, caracterizador del peculiar mosaico étnico-cultural de la Isla.

Desde Hipólito Garnerey en su *Vista de la Plaza Vieja de La Habana*, pasando por las litografías que Eduardo Laplante realizara para el libro *Los ingenios*, hasta los «Tipos y costumbres» de Víctor Patricio de Landaluze, representan a los negros y mestizos, detallando sus posturas y vestimenta.

Ello es notorio en las series realizadas por este último como encargo de la producción tabacalera, las cuales responden al gusto por lo costumbrista y exótico que caracteriza toda la obra de ese grabador vasco, quien residió en una de las zonas de la provincia habanera con mayor número de sectas africanas: Guanabacoa.

Así, en sus series «Vida y muerte de la mulata», realizada para la fábrica La Charanga de Villergas, y «Vida de la mulata», para la marca La Honradez, Landaluze recoge la imagen coqueta, exuberante y llamativa de la mulata que vive de la demanda que de «sus favores» hacen los hombres blancos, criollos o peninsulares.

En las 14 escenas en que se divide la primera de esas series, el atuendo se corresponde con la moda parisina de los inicios de la década de los 60 del siglo XIX; sin embargo, aspectos como la amplitud del escote, la brillantez del colorido y la abundante joyería destacan —exageradamente— el gusto de las mestizas en cuanto a vestimenta se refiere.

Debido a esta tendencia llamativa en el vestir de las libertas, se expidieron decretos y disposiciones reales ante las quejas de los ciudadanos blancos y autoridades de la colonia. La siguiente disposición es un claro ejemplo de que, tras las denuncias de los «buenos ciudadanos», existía un marcado criterio clasista y colonizador: «Ninguna negra libre o esclava, ni mulata, traiga oro, perlas ni seda; pero si la negra o mulata libre fuese casada con español, puede traer unos zarcillos de oro con perlas, y una gargantilla y en la saya un ribete de terciopelo (...)».[18]

Es así comprensible que, una vez con ciertos recursos económicos, las negras y mulatas se preocuparan —ante todo— por engalanar su imagen, como bien reproduce Landaluze en *El gusto y el gasto*, una de las diez escenas de la serie «Historia de la Mulata», de la marca de cigarros Para Usted.

Si bien en las series «Vida y muerte» y «Vida de la mulata», la tónica predominante es la sensualidad de la mestiza a través de la constante insinuación de las formas de su cuerpo, escotes bajos, faldas levantadas por el aire o al caminar..., en las escenas creadas para «Historia de la mulata» intenta reflejar con aire ridículo a sus representadas.

Como ya se ha dicho, la vestimenta reproducida en estas escenas correspondería a una etapa de la moda femenina de finales de la década de los 60 del siglo XIX, en que los trajes se recargan en su decoración. Landaluze reproduce, exagerándolo, el inicio del «estilo tapicero»,[19] tanto en la variedad de los géneros como en el colorido; asimismo, lo refleja en la variedad y cantidad de los accesorios, mantón, abanico y tocados.

Grabadores y cronistas se esforzaban por destacar el «mal gusto» de la vestimenta de la pequeña burguesía «de color», así como el predominio de colores estridentes y la brillantez excesiva en su atuendo.

«Las damas mulatas se distinguían particularmente por su ostentación: flores y ornamentos brillantes en sus cabellos y pechos, de los que hacían alarde con el estilo de orgullosos pavos reales».[20]

Cirilo Villaverde, al describir el baile «de cuna» organizado por la mulata Mercedes Ayala, relata: «Bastante era el número de negras y mulatas que había entrado, en su mayor parte vestidas estrafalariamente».[21]

Es innegable que en la vestimenta de la mujer negra o mestiza hay referentes estéticos relacionados con su ascendencia africana, como son el gusto acentuado por el uso de colores brillantes, el mayor empleo de accesorios, joyería y vestidos con amplia profundidad de escote, todo lo cual fue magnificado por los costumbristas de la época.

Significativos por su tipicidad, originalidad y por representar una auténtica muestra de mestizaje a través de la ropa, son ciertos personajes de origen popular y urbano, entre los que se destacaban los negros curros y el calesero.

A partir del siglo XIX, y como resultado del auge azucarero, tanto la sacarocracia «ennoblecida» como los burgueses que compartían y rivalizaban con ella, trataron de demostrar su opulencia económica mediante un modo de vida penetrado en muchos aspectos por el estilo europeo. Una de las tendencias europeizantes consistió en señalar sus propiedades por medio de marcas, decoraciones, escudos, iniciales... De tal forma, viviendas, vajillas, cubiertos y otros utensilios fueron marcados por las diversas familias adineradas. Esta costumbre importada se aplicó también al esclavo doméstico y, fundamentalmente, al calesero.

Cochero de las familias adineradas, su porte y vestuario eran aspectos de gran importancia para sus dueños, ya que el carruaje y su guiador denotaban el rango de la familia. Hay numerosos testimonios visuales y textuales sobre ese personaje, cuyo esmero en el cuidado del uniforme ha permitido que se conserven muestras originales del mismo.

El calesero constituía compañía inseparable de sus amos en los paseos por las alamedas, para trasladarlos a efectuar sus compras en las zonas comerciales o, simplemente, para ir de visitas: «A las seis todos los quitrines aguardan a la puerta de las casas (...). Las calles se pueblan bien pronto de quitrines, carruaje particular de nuestra isla, y demasiado curioso para no describirlo. Lo que primero se ve es un negro y dos ruedas (...)».[22]

«El volante es conducido por un postillón, casi siempre negro, y su librea es de lo más alegre que pueda imaginarse; el oro y la plata están pródigamente extendidos por su persona, y el rojo y el azul, y todo color vistoso y festivo, escogido para su aderezo».[23]

Nuevamente gracias a Landaluze, podemos conocer al detalle la vestimenta de ese personaje. En su serie «Tipos y costumbres» representa el atuendo del calesero, el cual variaba según las condiciones económicas y el gusto de su patrón. Consistía en una prenda exterior —la cual podía ser frac, *spencer*,[24] librea, una especie de casaca corta con solapas, o americana—, chaleco, camisa, pantalón o calzones, altas polainas, sombrero de paja (o chistera) y fusta.

Se agregaban a este conjunto una corbata tipo chorrera, o formada por un pañuelo o cinta, los adornos de oro y plata, así como los galones y escudos de armas, bordados en la chaqueta a fin de identificar a su dueño. Generalmente los galones ribeteaban los puños y parte delantera de la chaqueta; en ocasiones, también el sombrero, cuyo remate consistía en una escarapela.

El vasco Víctor Patricio de Landaluze (1830-1889) representó a tipos populares cubanos como los negros curros; también a la mulata coqueta, exuberante y llamativa con su atuendo que seguía la moda parisina de inicios de la década de los 60 del siglo XIX. Sus cuadros y dibujos costumbristas exageraban el gusto de las mestizas por aspectos de la vestimenta como la amplitud del escote, la brillantez del colorido y el empleo de abundante joyería.

Otro personaje popular que se destacó durante el período colonial fue el negro curro. Sobre su procedencia y caracterización nos ha legado Fernando Ortiz un profundo estudio: «Los curros del Manglar fueron unos negros y mulatos originarios de Sevilla y peculiares en la ciudad de La Habana, que se distinguieron por su lenguaje, sus vestidos y sus adornos (...)».[25]

Los antecedentes de los curros datan de la época de la invasión musulmana a España, cuando entraron gran cantidad de negros africanos como combatientes de los ejércitos invasores o como esclavos. Más tarde, a medida que avanzó la Reconquista, pasaron a formar parte de la población de las ciudades españolas en condición de esclavos o como libres asalariados.

A partir del siglo XVI, esos negros «españolizados» llegaron a Cuba desde Sevilla, con las expediciones conquistadoras y colonizadoras. Es decir, luego de protagonizar un primer proceso de transculturación en la península ibérica —donde lo africano se funde con lo español, o, específicamente, con lo andaluz—, tuvieron que adaptarse al medio americano, conservando algunas de las características de su condición original y ganando otras nuevas que lo definirán como «tipo» especial, producto de las peculiaridades socioeconómicas de los primeros años de la historia colonial de Cuba y, sobre todo, de los lugares donde se asentó: los puertos y pueblos suburbanos.[26]

De la imagen y vestimenta de este personaje se posee abundante información por haber impresionado tanto a cronistas como a grabadores. De los prime-

Obras de Víctor Patricio de Landaluze. De izquierda a derecha: *Calesero, mulata y negra esclava*; *Los negros curros,* y una de las litografías de la serie «Vida y muerte de la mulata», realizada para la fábrica de cigarros La Charanga de Villergas.

ros son las fuentes que nos trasladan descripciones del curro original; las imágenes reproducen a un curro ya transformado y mitificado como personaje popular y hasta folklórico.

Villaverde incluyó a este personaje dentro del cuadro costumbrista presentado en su *Cecilia Valdés*: «hombre asimismo de color, era un tipo "sui géneris", marcado, tanto por el traje que vestía como por sus acciones y aspecto. Componíase aquel de pantalones llamados campana, anchotes por la parte de la pierna, estrechos a la garganta del pie, lo mismo que hacia el muslo y las caderas; camisa blanca con cuello ancho y dientes de perro en vez de borde; pañuelo de algodón tendido en ángulo a la espalda y atado por alante sobre el pecho, zapatos tan escotados de pala y tacón, que apenas le cubrían los dedos ni le abrigaban el calcañar, de modo que los arrastraba cual si fueran chancletas y un sombrero de paja montado en un gargal de trenzas de pasas que tras de abultarle la cabeza demasiado, afectaban la forma de los cuernos retorcidos de un leonesco padre. Pendían del lóbulo de sus orejas dos lunas menguantes que parecían de oro (...)».[27]

Evidenciando sus antecedentes, en la indumentaria del negro curro se mezcla lo africano con lo andaluz. Pantalón de pierna ancha, copia del usado por el tipo español, llamado flamenco, y camisa amplia del mismo origen; abundancia en pañuelos, signo de riqueza dentro de la cultura negra en Cuba pero también de posible influjo andaluz; el uso constante de un pañuelo en la mano como prenda de lucimiento y distinción, costumbre africana adoptada por el curro; chaquetilla y sombrero felpudo típicamente andaluces. Peinado tradicional de los negros de la costa occidental de África: trenzas cayendo por el rostro y cuello; el calzado característico como resultado de la adaptación de un zapato de «hombre blanco» a sus pies, poco acostumbrados a calzarse: eliminando el tacón y comprimiendo el talón de tal forma que, sin renunciar a tan preciada prenda de distinción social, la adaptaron a su gusto y costumbre, resultando de ello la «ruidosa y exhibicionista» chancleta.

Pareja del negro curro lo fue la negra curra, caracterizada en el vestir por el uso de una falda larga de cola, chambra escotada con mangas globo o sin ellas, pañuelo a la cabeza colocado «a lo congo» y, sobre todo, por la manera peculiar de cubrirse con un mantón de Manila o de burato de seda, el cual adquiría en el cuerpo de la negra un carácter sensual y llamativo al ser anudado de manera terciada en el pecho; al caer sobre las caderas y trasero el cuerpo del mantón, dotaba de movimiento a sus largos flecos de seda que seguían el contoneo del andar de este personaje. Completaba la imagen de negros y negras curras la abundante joyería: argollas, sortijas, cadenas de oro... gusto común tanto de los pueblos de África Occidental como de los gitanos andaluces.

El uso de tales accesorios contribuía a lo llamativo de su atuendo, caracterizado éste por un evidente deseo de destacarse y ostentar, y a su vez, en su forma muy personal, acercarse lo más posible al «mundo ostentoso» de los blancos.

«La ostentación de los negros curros en sus vestidos y adornos tenía aún una acentuación más intensa por la significación social que en ellos adquirían tales indumentos. Es cierto que éstos respondían a antecedentes estéticos africanos; pero sin duda procuraban preferentemente ser en lo fundamental un remedo de las modas de los blancos».[28]

Otro sector de la sociedad colonial cubana que se caracterizó por su típica vestimenta fue el campesi-

En esta litografía, titulada *El Zapateado* (1853), en la cual Miahle recreó esa expresión bailable de la música campesina en Cuba, puede observarse el atuendo del guajiro cubano: pantalón y camisola amplia, acompañados de aquellos accesorios necesarios para su labor: pañuelo al cuello para retener el sudor; sombrero de ala amplia, generalmente de fibra, para protegerse del sol; calzado con o sin polainas, y con espuelas, machete o cuchillo... En tanto, la falda larga y rizada con blusa o chambra era la indumentaria más usada por las mujeres.

nado. Dos aspectos marcaron, no sólo su indumentaria, sino toda su cultura material y espiritual: el aislamiento geográfico y los rasgos propios que caracterizan a la población rural cubana.

La composición étnica del campesinado fue en sus inicios fundamentalmente hispánica, debido a las emigraciones sucesivas tanto de peninsulares como de canarios. Estos últimos —que llegaron a constituir una parte esencial de los antecedentes de la cultura campesina cubana— comenzaron a penetrar en la Isla a partir del siglo XVI. El modo en que se realizó la concentración poblacional, la conservación de una base económica estable y la cohesión familiar comunal, fueron aspectos que propiciaron la unidad cultural y persistencia de las tradiciones de la clase campesina cubana.

A pesar de esta raíz eminentemente hispana del campesinado cubano, su vestimenta —a diferencia de sus bailes y música— no presentó rasgos definitorios que evidenciaran tal influencia. Ni la rica indumentaria de los campesinos de Canarias, ni el colorido del traje de otras regiones de España, penetraron en la ropa de los hombres del campo cubano.

Sin embargo, en el traje provinciano de algunas zonas de la península observamos ciertos elementos que se repiten en el atuendo del guajiro cubano: camisas amplias en cuerpo y mangas, uso de alpargatas como calzado y de pañuelos en el vestuario del hombre; faldas rizadas y mantas en las mujeres.

Ya fueran trasladados o no estos elementos, lo cierto es que el modo de vida del campesino cubano rural y comunal, la lejanía y escasos medios de comunicación con las ciudades y la tendencia de conservar a través de generaciones las tradiciones, marcaron el uso de una vestimenta con pocas influencias de la moda urbana de la época.

El traje común de los campesinos era único e inconfundible: pantalón y camisola amplia, acompañados de aquellos accesorios necesarios para su labor (pañuelo al cuello para retener el sudor, sombrero de ala amplia generalmente de fibra para protegerse del sol, calzado con o sin polainas y con espuelas, machete o cuchillo); la falda larga y rizada con blusa o chambra era la indumentaria más usada por las mujeres.

Esteban Pichardo, en su *Diccionario provincial casi razonado de voces y frases cubanas* (1836), describe: «Aquí el guajiro es sinónimo de campesino, esto es, a persona dedicada al campo con absoluta residencia en él, y que como tal usa el vestido, las maneras y demás particularidades de los de su clase. Hasta en las poblaciones se distingue desde lejos el guajiro: camisa y calzones de pretina (...) blancos o de listado de hilo, sin nada de tirantes, chalecos, casaca ni medias; zapatos de vaqueta o venado, sombrero de guano yarey de tejido fino y ligero; algunas veces por corbata un pañuelo casi a estilo mujeril, por plegado y flojo, todo como lo demanda el clima. Sin embargo, este vestido que llaman de largo no varía en la estación del frío, si alguna vez no echa mano al capote; en los caminos le acompaña al cinto un machete terceado con satisfecha indiferencia, cabo atrás, cuando monta en una albarda cómoda sobre un brioso caballo, que vuela por los caminos al toque de las espuelas de plata (...)».[29]

En una de sus cartas, la condesa de Merlín expone sus impresiones sobre el campesino cubano: «Las gentes del campo, llamadas aquí guajiros o monteros, tienen un carácter excéntrico que los distingue de los demás países (...). Su vida material, sencilla y rústica está muy de acuerdo con su vida poética, y esta amalgama es justamente la que da a su acción un carácter romancesco y original».[30]

También Landaluze nos muestra la imagen un tanto idealizada del campesino cubano en varias estampas de su serie

«Costumbres cubanas», realizadas para La Honradez. Atrapa los rasgos esenciales que caracterizaron el atuendo del hombre del campo cubano, entre ellos el uso de la camisa por fuera del pantalón, por lo que debía poseer aberturas laterales a fin de facilitar la monta y el manejo del machete o cuchillo. De esa camisola —a la que agregaron botones, bolsillos y alforzas, manteniendo su largo, las aberturas laterales y la claridad del tejido— se derivó y apareció en el escenario rural nuestra prenda nacional: la guayabera.[31]

Durante la colonia, la vestimenta en Cuba estaba orientada por la moda europea, recibida ésta a través de la metrópoli. A partir de mediados del siglo XIX se evidenciaron rasgos en el vestir de las criollas y criollos que marcaron una manera de vestir «a la cubana». En las mujeres: la ausencia de tocados, el uso de vestidos claros y escotados, la calidad de las labores manuales. En los hombres, por la introducción gradual del dril como género predilecto para la confección de sus prendas.

Ya en la etapa republicana, las nuevas condiciones socioeconómicas propiciaron que cubanas y cubanos se vistieran fieles a modas importadas. París y, luego, Estados Unidos fueron los patrones para la mujer. La tradición de costura y labores adquirida durante el siglo XIX fue ahogada y, a los asomos del posible desarrollo de una costura nacional, se impuso la industria confeccionista norteamericana y todo el mecanismo publicitario que propiciaba su consumo.

El hombre siguió a Inglaterra con algunas influencias del «norte» en cuanto a ropa deportiva. La imagen del cubano pudo identificarse con alguna nitidez al generalizarse el uso del traje blanco de dril acompañado del sombrero de pajilla, que, si bien no constituyen prendas autóctonas, caracterizaron el vestir masculino durante la República.

Asimismo, la guayabera logró, con no pocas trabas, mantenerse en uso, trasladando sus raíces campesinas a la vestimenta urbana del hombre cubano.

---

[1] **José Martín Félix de Arrate**: *Llave del Nuevo Mundo, antemural de las Indias Occidentales*. Comisión Nacional de la UNESCO, La Habana, 1964, pp. 94-95.

[2] Como *incroyable et marvelleuse* (increíbles y maravillosas) se dieron a conocer aquellos jóvenes de ambos sexos que, durante el Directorio Francés (1795-1799), adoptaron modos y modas extravagantes. Tanto con sus maneras de comportamiento como de vestimenta, ellos deseaban llamar la atención dentro de un contexto que pretendía hacer olvidar los duros y crueles años vividos durante la Revolución Francesa.

[3] El término español «petimetre» proviene —según la RAE— del francés *petit maître*, pequeño señor, señorito, y significa «persona que se preocupa mucho de su compostura y de seguir las modas». Como «currutaco» se denominó en España a este nuevo avatar de la petimetría directamente relacionada con el *incroyable* francés.

[4] **Franco Quiziano**: *Fin de siglo en La Habana: lujo, apariencias y ostentación en el Papel Periódico de la Havana (1790-1805).* Università IULM di Milano.

[5] Una total transformación sufrió el traje femenino en menos de cinco años: el talle subió y se colocó debajo de los pechos, el pesado vestido sobre el incómodo miriñaque o *panier* fue sustituido por una túnica simple, que apenas requería ropa interior; los tejidos pesados y excesivamente recargados cedieron su lugar a géneros ligeros y claros (batista, gasa, muselina...).

[6] **Eliza Ma. Hatton-Ripley**: En *Viajeras al Caribe*, Col. Nuestros Países. Casa de las Américas, La Habana, 1983, p. 285.

[7] *Le Beau Monde*, *La Belle Assamblés*, *Le Courreier des Salón*... son algunas de esas revistas que —en ocasiones, traducidas al habla hispana— llegaban a las capitales de varios países del nuevo continente.

[8] **Susana Montero**: «La moda o el censor semanal del bello sexo. Una muestra temprana de la (mal) llamada prensa femenina cubana». Disponible en http://www.lajiribilla.cu/2001/n17_agosto/519_17.html

[9] En la década de los 30 del siglo XIX se destacó como «sastre de moda», Francisco Uribe, sargento primero beneficiado del Batallón de Pardos Leales de La Habana, incluido por Cirilo Villaverde en *Cecilia Valdés.*

[10] **Eliza Ma. Hatton-Ripley**: Ob. cit., p. 285.

[11] **Amelia Murray**: «Carta XX», en *Viajeras al Caribe*, ob. cit., p. 216.

[12] **Walter Goodman**: *Un artista en Cuba*. Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1965, p.15.

[13] Ibídem, p. 241.

[14] **Louisa Mathilde Houston**: «Desengaño», en *Viajeras al Caribe,* ob.cit., p.299.

[15] En el censo de 1872, los sastres ocupaban el segundo lugar después de los carpinteros, y, como todos los oficios, era ejercido mayormente por negros y mulatos.

[16] **Fredrika Bremer**: «Carta XXXIII», en *Viajeras al Caribe*, ob. cit., p.192.

[17] **Adelaida de Juan**: *Pintura cubana: temas y variaciones*. Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, Ciudad de La Habana, 1978, p. 25.

[18] Ley XXVIII del título 7º del libro de las Leyes de Indias. En **José Antonio Saco**: *Historia de la esclavitud de la raza africana en el Nuevo Mundo y en especial en los países americo-hispanos*. Ed. Alfa, La Habana, 1937, t. I, p. 218.

[19] Ya desde 1860 la crinolina comenzó a achatarse en su parte delantera, y abultarse detrás. Esta gradual variación dio lugar a la «semi-jaula», la cual solamente abultaba el trasero y parte de las caderas. Con la simplificación de este armazón se llegó al polisón (almohadilla rellena que proporcionaba el abultamiento sin recurrir a estructuras ni aros). Tanto la semi-jaula como el polisón brindaron una nueva línea a la silueta femenina, acentuada por el uso de los vestidos llamados «tapiceros», provistos de gran cantidad de tejido de diversas texturas y colores, cuyos adornos se agrupaban en su mayoría sobre el polisón.

[20] **Fredrika Bremer**: «Carta XXXIII», en: *Viajeras al Caribe*, ob. cit., p. 203.

[21] **Cirilo Villaverde**: *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*. Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1980, p. 56.

[22] **Condesa de Merlín**: «Carta XXX», en *Viajeras al Caribe*, pp. 124-125.

[23] **Louisa Mathilde Houston**: «Cap. XV», en *Viajeras al Caribe*, p. 168.

[24] Chaquetilla corta de mangas largas, de uso masculino y femenino, surgió a fines del siglo XVIII y su uso se extendió hasta la tercera década del XIX.

[25] **Fernando Ortiz**: *Los Negros Curros*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1986, p. 3.

[26] El Manglar —barrio extramuros de La Habana, situado en el litoral de la bahía— fue el lugar de mayor asentamiento de negros curros.

[27] **Cirilo Villaverde**: Ob. cit., p. 528.

[28] **Fernando Ortiz**: Ob. cit., p. 49.

[29] **Esteban Pichardo**: *Diccionario provincial casi razonado de voces y frases cubanas*, p. 296.

[30] **Condesa de Merlín**: *Viaje a la Habana*, pp.117-118.

[31] Los investigadores coinciden en que apareció en Sancti Spíritus en la primera mitad del siglo XIX.

Profesora del Centro Superior de Diseño de Moda, adscripto a la Universidad Politécnica de Madrid, así como de otras instituciones académicas, **DIANA FERNÁNDEZ** *es autora de* Las formas del vestir en Cuba. Apuntes sobre su evolución. *Aquí se ha publicado una versión de la primera parte de esa amplia investigación, que abarca tanto el período colonial como el republicano.*