

NEGROS Y MULATOS EN AMERICA LATINA

Arturo
Rosenblueth

Gonzalo
Aguirre
Beltrán

Gérard
Pierre-Charles

Adelaida
de Juan

Suely
Robles
Reis
de Queiros

Mónica
Mansour



SUMARIO

Volúmen XXV, número 2 / octubre de 1970

-
- 1 Arturo Rosenblueth
1900-1970
 - 2 Bailes de negros, por Gonzalo Aguirre Beltrán
 - 6 El hombre negro en las sociedades dependientes:
El caso de Haití, por Gérard Pierre- Charles
 - 13 El negro en la pintura cubana del siglo XIX,
por Adelaida de Juan
 - 18 El origen de los negros brasileños, por Suely Robles
Reis de Queiroz

1 De la esclavitud a la negritud: documentos

- 25 Circunstancia e imágenes de la poesía negrista,
por Mónica Mansour
- 33 Crítica: Emilio Rosenblueth / Miguel Kolteniuk / Rolando
Gutiérrez Cortés / Humberto Musacchio / Luis Adolfo Domínguez
/ Rosaura Hernández / Ida Rodríguez / Armando Partida
/ Guillermo Palacios / César Novoa Magallanes.
- 49 Jean Dubuffet

Portada: *Botella III* por Jean Dubuffet

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Doctor Pablo González Casanova / Secretario General: Químico Manuel Madrazo Garamendi

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO / Organó de la Dirección General de Difusión Cultural

Director: Doctor Leopoldo Zea / Editor: Jorge Alberto Manrique / Dirección artística: Vicente Rojo, Adolfo Falcón

Torre de la Rectoría, 10^o. piso,
Ciudad Universitaria, México 20, D.F.
Teléfono: 5 48 65 00, ext. 123 y 124
Franquicia postal por acuerdo presidencial
del 10 de octubre de 1945, publicado
en el D. Of. del 28 de oct. del mismo año.

Precio del ejemplar: \$ 6.00
Suscripción anual: \$ 65.00 Extranjero Dls. 8.00

Administración: María Luisa Mendoza Tello

Patrocinadores:

Banco Nacional de Comercio Exterior, S.A.
Unión Nacional de Productores de Azúcar, S.A.
Financiera Nacional Azucarera, S.A.
Ingenieros Civiles Asociados [ICA]
Nacional Financiera, S.A.

ARTURO ROSENBLUETH

1900-1970

El pasado día 20 de septiembre murió el doctor Arturo Rosenblueth, uno de los más destacados hombres de ciencia que ha dado nuestro país. Su especialidad fue la fisiología y sus aportaciones a este conocimiento son apreciadas mundialmente. Su genio creador se manifestó también en otros campos, especialmente en el del conocimiento del método científico.

El doctor Rosenblueth nació en Ciudad Guerrero, Chihuahua, el 12 de octubre de 1900. Hizo sus estudios en Monterrey y en esta ciudad; inició su carrera de médico en la Universidad de México y la terminó en la de París, en donde obtuvo su doctorado. Fue profesor de fisiología en la Universidad de Harvard y ahí colaboró con el profesor Walter Cannon, uno de los fundadores de la fisiología moderna. En esa misma universidad conoció a Norbert Wiener, el creador de la cibernética, y con él colaboró, durante varios años, en el desarrollo de esa ciencia.

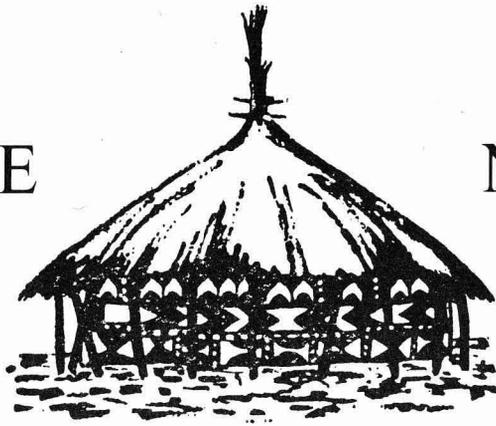
A su regreso a México, el doctor Rosenblueth fue nombrado jefe del Departamento de Fisiología del Instituto Nacional de Cardiología y ahí, además de continuar el trabajo que había iniciado en Harvard, formó un grupo de fisiólogos jóvenes que actualmente trabajan, distribuidos en diferentes instituciones, en el desarrollo de esta ciencia en nuestro país. Rosenblueth fue nombrado director del Centro de Investigación y Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional desde la fundación de este centro (10. de noviembre de 1960). Fue miembro del Colegio Nacional y vocal del Instituto Nacional de la Investigación Científica. Le fueron otorgados varios premios nacionales e internacionales en reconocimiento a su labor; entre éstos se cuenta el Premio Nacional de Ciencias de 1966.

El doctor Rosenblueth falleció a causa de un padecimiento cardiovascular días antes de cumplir los 70 años, y fue sepultado en el Panteón de Dolores de esta ciudad.

La *Revista de la Universidad* publicará próximamente un número dedicado a la memoria de tan distinguido hombre de ciencia.

BAILES DE

NEGROS



No siempre es posible demostrar con suficiente evidencia el origen de rasgos y complejos culturales que hoy son parte consustancial de los patrones de comportamiento habituales en los mexicanos o en una porción de ellos. Es bien sabido que en nuestro país concurren, desde los años del descubrimiento y conquista de la Tierra Firme, dos grupos de población bien identificados por participar en sistemas de vida que diferían considerablemente entre sí; los españoles y los indios. Con cierta razón, ambos grupos fueron objetivados en categorías sociales únicas.

Con la designación de españoles se comprendía, por supuesto, a los que en la actualidad componen las variadas nacionalidades del Estado español —castellanos, vascos, catalanes, gallegos, etc.—; pero también a portugueses de la propia península ibérica, nórdicos de los Países Bajos, alemanes del Báltico, italianos y griegos del Mediterráneo. No obstante que hablaban lenguas que no permitían el entendimiento común y que en su modo de ser expresaban las peculiaridades que les daba una identidad nacional, todos quedaban incluidos en el ámbito de la cultura occidental; compartían un estilo de vida general y representaban una etapa de civilización urbana muy semejante.

Las divergencias en la categoría social india eran, ciertamente, mayores. En ella se ponía, tanto a las bandas recolectoras cazadoras de los semidesiertos del norte del país, cuanto a los pueblos agrícolas del centro y sur, entre los cuales algunos, como los nahuas del valle de México, los mayas del procuriente yucateco, los zapotecas y mixtecas de Oaxaca, los totonacas de Veracruz, habían alcanzado elevados niveles de eficiencia en muy diversos aspectos de su civilización. La dispersión idiomática, que había producido más de un centenar de lenguas y un crecido guarismo de dialectos, y las formas de obtener la subsistencia ya mencionadas, separaban a los componentes de esta categoría social; pero todos eran americanos, es decir, gente sentida como radicalmente distinta por sus conquistadores, especialmente en lo que concierne a civilidad y policía.

A pesar de la clara participación que desde un principio puso aparte a las dos categorías que nos ocupan, los etnólogos que en el presente estudian a las comunidades que descienden directamente de los grupos étnicos americanos, encuentran a menudo difícil la determinación de los rasgos nativos y extranjeros. En muchas de esas comunidades —si hemos de creer a los antropólogos difusionistas—, con excepción del habla y unas pocas cosas más, todos los rasgos culturales son de procedencia occidental. Según ello, la contribución que los indios actuales pueden dar a la formación de la cultura nacional es despreciable.

Otros especialistas en ciencias sociales y en humanidades, que se ocupan de investigar a grupos de población nacional, tienen dificultades parecidas cuando siguen el rastro a un elemento cultural cualquiera para descubrir su forma prístina. Desde luego,

hay rasgos cuya calificación como americanos u occidentales es obvia; objetos, técnicas, alimentos, vestidos, viviendas. Pero en otros apartados de la cultura, como los ubicados en los dominios del arte, la religión y la medicina, las cosas son diametralmente opuestas. No hay seguridad alguna para definir la procedencia cultural. Por ejemplo, la creencia en el susto, tan importante en la medicina popular, bien puede proceder del pensamiento mágico cristiano sobre el *espíritu* o del concepto nahua del *tonalli*.

La dicotomía arriba establecida, con todo y las dificultades graves que a veces confronta, sólo exige la elección entre los componentes de dos grandes sistemas culturales, el occidental y el americano. Un objeto o una idea sólo pueden ser españoles o indios; con ello la pesquisa queda restringida dentro de una jurisdicción relativamente reducida; la península ibérica, en un caso, la superficie patria, en el otro. A decir verdad, esta limitación tiene en cuenta la participación en la población colonial de gente distinta a la mencionada. Se sabe que México recibió inmigración negra que vino de África y asiática que fue introducida por el puerto de Acapulco; pero jamás se da beligerancia a esta gente; es juicio común que pasó sin dejar huella.

El número de asiáticos forzosamente inmigrados a Nueva España parece haber sido corto y su influencia reducida al hinterland del puerto de entrada; pero en lo que concierne al negro las cosas son indudablemente distintas. Los estudios llevados al cabo sobre el número de los que migraron al país, la proporción en cuanto a edad y sexo de los esclavos, la procedencia tribal de los mismos, su distribución geográfica en la extensión del territorio colonial, los años en que se les introdujo, el trato que se les dio y otro pormenores más, han permitido un conocimiento suficiente de este grupo racial para afirmar, sin temor a dudas, su importancia.

Aunque estos estudios representan tan sólo un punto de partida para investigaciones posteriores que les afinen y den la profundidad que requieren, el mundo académico de México se encuentra poco interesado en esta línea de pesquisa. La importancia que entre nosotros tiene el indio y lo indio nos lleva a ignorar cualquier otra contribución a la cultura nacional, a más de la occidental, y esto reza particularmente con el negro. Durante el siglo pasado y principios del presente nuestros pensadores llegaron a aceptar ideas racistas de las que excluyeron al indio pero no al negro. La contribución cultural africana es recusada o simplemente no reconocida.

Lo que antecede coloca al afromexicanista en un posición muy particular. Si trata de calificar como africano un rasgo o un complejo cultural, presente en nuestro estilo de vida, se encuentra



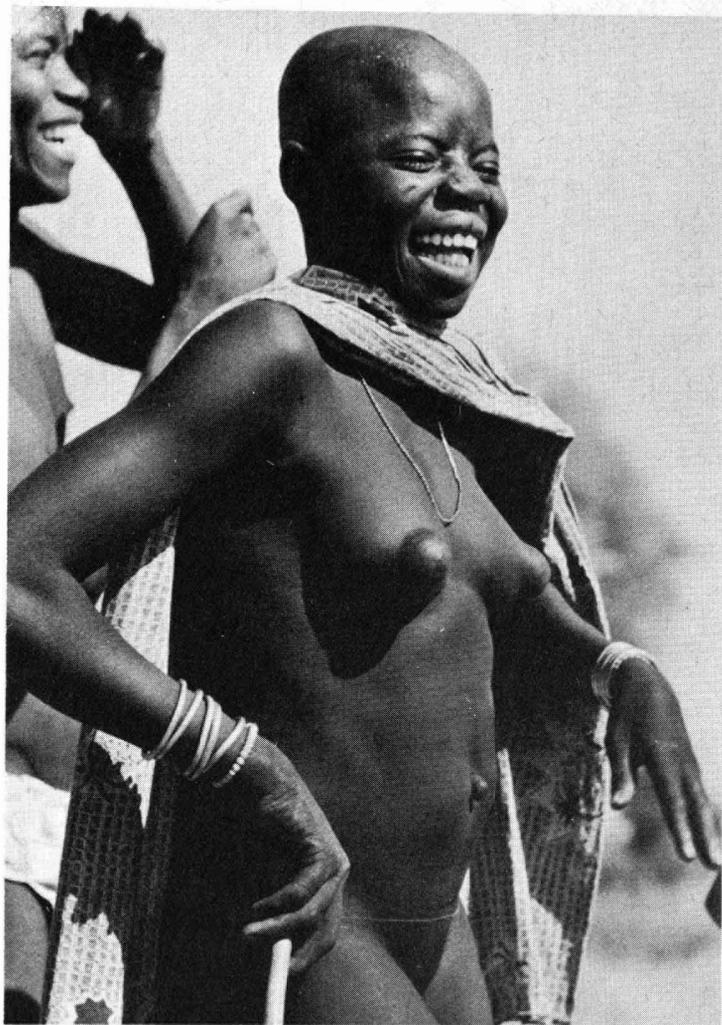
obligado a ofrecer una evidencia incontrovertible que muy a menudo es imposible encontrar; los paralelismos entre costumbres africanas y americanas le inducen a error y el proceso de aculturación que operó y sigue operando incansable borra los perfiles acusados de los elementos originales hasta volverlos irreconocibles. Todo lo anterior viene a cuento porque el presente trabajo pretende señalar una influencia africana en los bailes populares de México con base en la documentación colonial.

En otro lugar hemos narrado con toda minuciosidad los lugares tan diversos de donde fueron arrancados los negros por los tratantes de esclavos;¹ así pues, baste decir aquí que la mayoría procedió, según las épocas, de las áreas culturales de la Costa de Guinea y del Congo, según lo formula Herskovits.² La limitación geográfica cultural del territorio africano en que tuvieron su origen la mayor suma de negros significa sólo similitud de formas de vida, pero en modo alguno de comunidades de habla. Los idiomas bantús y los que permitían la comunicación entre los *verdaderos negros* eran muchos; tantos que el castellano se convirtió en la lingua franca de la esclavonía.

La diversidad de origen, junto con las condiciones de la esclavitud esencialmente destructoras de la cultura, propiciaron la integración de los africanos en la cultura de las minas, los obrajes, las plantaciones y el servicio doméstico. La ecología de las urbes y la de las explotaciones capitalistas ubicadas en el Altiplano eran distintas a las africanas; sólo en las costas tropicales del Golfo y el Pacífico los negros encontraban algo semejante a su patria; pero ni aun en este último caso pudo grupo tribal alguno recrear el estilo de vida que había dejado atrás. La destrucción de la cultura original y la adopción de la cultura enajenada del conquistador fue el destino general del negro.

Por supuesto, el negro resistió hasta donde le alcanzaron las fuerzas la demolición de todo aquello que daba significado a su vida y en no pocas ocasiones se sublevó contra el amo español o simplemente huyó a los refugios que le depararon las selvas, los desiertos o las montañas. Ni aun en este caso llegó a reconstruir su sistema cultural. Los cimarrones vivían en palenques sujetos a un orden social cuya cohesión les permitía rechazar con éxito los ataques de los colonos esclavistas; pero este orden era una reinterpretación de formas occidentales o americanas. La economía se basaba en la producción del maíz conforme a la técnica indígena, y la organización política se configuraba de acuerdo con las normas que los españoles dieron a la república de indios.

No obstante todo lo dicho los negros, horros o esclavos, supieron conservar ciertas expresiones, que actuaron a manera de cemento para mantenerlos unidos: las expresiones estéticas. Los domingos y fiestas de guardar eran para los negros, abrumados por el diario trabajo, el tiempo libre en que la sociedad esclavocrata se veía compelida a permitirles tañer, cantar, bailar y embriagarse. Al

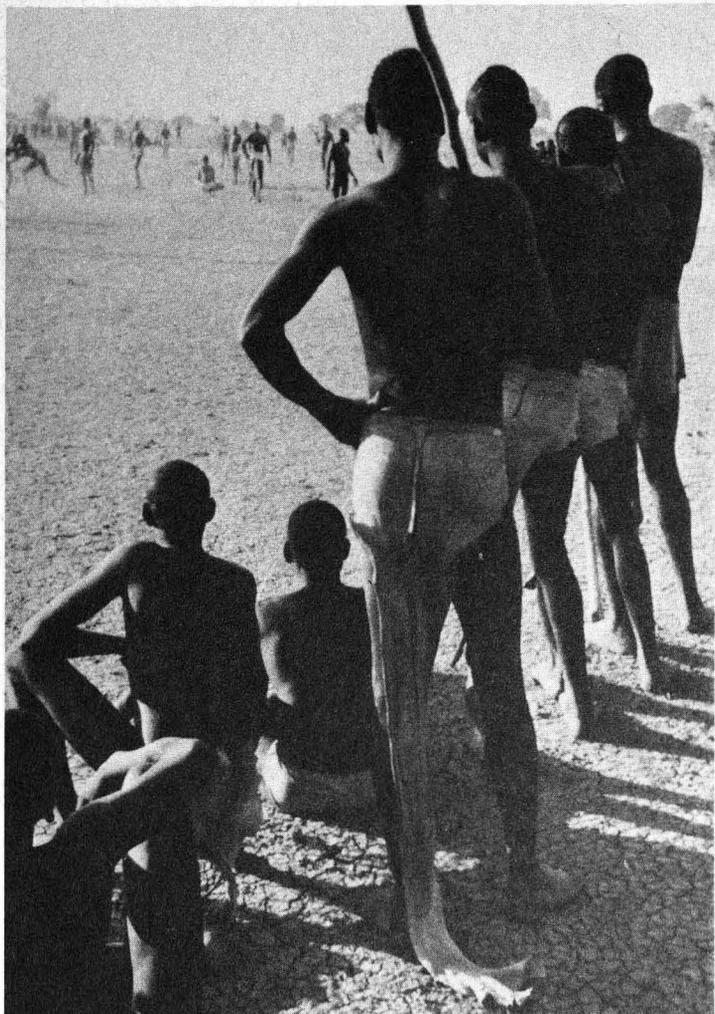


través de estas expresiones la música, el canto y la danza africana tendían a perdurar. La excitación dionisiaca que caracteriza a muchos de los bailes africanos causó profundo recelo y grande temor en los amos.³ A veces quisieron prohibir las reuniones tumultuosas; pero, ante la imposibilidad de lograrlo, se conformaron con regularlas.⁴

El escándalo que provocaron los bailes de negros no se limitó a los amos, se extendió a los gobernantes encargados del poder civil y a los eclesiásticos que dominaban las conciencias, al comprobar la intromisión de los esclavos en los bailes y celebraciones de los indios. Los comisarios y familiares del Santo Oficio de la Inquisición, en las denuncias que elevaron a sus superiores, dejaron constancia de esta penetración y de la de opuesto sentido. Los negros, informan, bailan con los indios el *tumteleche*, representación de un sacrificio humano, los *patoles* en las ceremonias de imposición del nombre y los areitos destinados a los dioses indios.⁵

La mutua influencia de una cultura sobre otra, tuvo lugar especialmente entre la negra y la blanca. El contacto más frecuente del negro fue sin duda el que tuvo con el amo blanco. Por parte de éste hubo un esfuerzo decidido por cristianizar y ladinizar al bozal con el fin de integrarlo a la economía colonial como proletario. El esclavo, a su vez, hizo ostensibles esfuerzos por vestir sus bailes con la indumentaria occidental y la representación del culto a los santos católicos. Hace trescientos años, concursos de negros ejecutaban por las calles de las ciudades mexicanas, bailes en cortejo que bien pueden ser el antecedente de los *candombés* sudamericanos.

En efecto, de mediados del siglo XVII, cuando alcanzó su apogeo la inmigración negra a Nueva España, data una denuncia al Santo Oficio en la que se afirma: "fueron por las calles públicas los



negros y mulatos, con toallas al hombro turibulando las imágenes en esta ciudad; abuso introducido de pocos años a esta parte en la ciudad de los Angeles".⁶ El denunciante temía la difusión de la práctica a los indios que eran más que los negros en la jurisdicción de Puebla. En Guadalajara también se ejecutaban estos bailes en que negros y mulatos se agrupaban en *naciones*, conforme al testimonio de un clérigo: "Entre los negros y mulatos de esta tierra se han erigido unas comunidades, aunque para los Señores de la ciudad es una lícita diversión, para otros y para mí no lo es."⁷

Los negros, ciertamente, se habían vuelto cristianos, pero, a su vez habían infiltrado en las ceremonias religiosas un carácter festivo y secular que asustó a los sacerdotes celosos de mantener prístina la doctrina y la liturgia tradicionales.⁸ El 2 de diciembre de 1643 el Santo Oficio prohibió los nacimientos, conventículos, juntas y oratorios "concurso de gente, bailes y chocolates".⁹ Los españoles, negros y mulatos de la ciudad de Puebla en contravención al edicto siguieron bailando los oratorios. En 1689 fue recordada la interdicción, sin éxito, en Oaxaca; en 1704, con resultados semejantes en Guatemala. El año de 1789, se formó un expediente en Oaxaca contra negros mulatos y españoles "sobre las deshonestidades y abusos introducidos con motivo de los coloquios que hacen en las navidades".¹⁰

Un siglo antes, el comisario del Santo Oficio en Cuernavaca había excomulgado "a todos cuantos habían asistido en San Antonio Zacatepec a la fiesta y bailes que la gente libre y esclava del Real del dicho Ingenio habían hecho a la Virgen y Mártir Santa Catalina".¹¹ Pena tan severa para los devotos católicos del mundo colonial era de suponerse que tuviera un efecto determinante en la yugulación de los bailes de negros, mas todo indica que no fue así. En realidad durante el siglo XVII hubo un estira y afloja entre prohibición y licencia, entre cantos y bailes permitidos

y condenados, entre operaciones española deliberada y negra espontánea, es decir, se produjo una interacción que vino finalmente a originar el baile y el canto mestizos, pero mestizos principalmente de español y negro.

Esta emergencia tiene lugar a fines del siglo XVIII, precisamente cuando surgen en los pensadores de la época ideas de patria y nacionalidad. Los bailes, siempre acompañados por el canto, se difunden por toda la Colonia pero en lo particular por los centros de desarrollo capitalista: las ciudades de México, Puebla, Guanajuato, Morelia, Guadalajara, Pachuca y el Puerto de Veracruz. Los giros de la danza son generalmente calificados de licenciosos y la letra de las canciones de irreverentes, como en efecto lo eran. Parece como si el racionalismo de la Ilustración hubiese usado el canal de la copla para dar rienda suelta a su anticlericalismo.

En el archivo de la Inquisición numerosos expedientes, de fines del XVIII, informan con amplitud respecto a la aparición sucesiva e inacabable de bailes y cantares. Algunos de ellos los transcribiremos *in extenso*. En 1767 el comisario del Santo Oficio en Veracruz, decía:

Con fecha de 23 de septiembre me ordena Vuestra Señoría relaciones sobre el baile que llaman el *chuchumbé*, las circunstancias con que se bailan y informado por dos sujetos, me dicen que las coplas que remiti se cantan mientras los otros bailan, o ya sea entre hombres y mujeres, o sea bailando cuatro mujeres con cuatro hombres, y que el baile es con ademanes, meneos, sarandeos, contrarios todos a la honestidad y mal ejemplo, de los que lo ven como asistentes, por mezclarse manoseos, de tramo en tramo abrazos y dar barriga con barriga, bien que también me infoman que éste se baila en casas ordinarias de mulatos y gente de color quebrado, no en gente seria, ni entre hombres circunspectos y sí soldados, marineros y brosa.¹²

En la ciudad de México tuvo gran aceptación, por 1771, un son llamado *saranguandíng* que se bailaba y cantaba en las tepacherías de la capital, desde el puente de Santo Domingo hasta el de Amaya y la Pila Seca. Se decía que los cantares eran muy deshonestos y que se bailaba con tanta desenvoltura que "sirve de grande provocacion para excitar la lujuria".¹³ En 1778 causaba furor en Guanajuato el *Son de los panaderos* en que:

Van saliendo cuantos concurren al fandango, pero acompañados siempre hombre y mujer y quedándose en el puesto que les toca, bailan y cantan, formando al fin porterías de monjas, baratillos, fandangos y todo comercio y comunicación de hombres y mujeres hasta que no queda grande ni chico, y





cuanta mezcla hay, sea la que fuere, que no salga a hacer algo. Se dio principio por un demonio, que ya se fue, en forma de mujer, que vino de Valladolid y dejó esta mala semilla sembrada.¹⁴

Por el mismo año de 1778 en Veracruz se bailaba el son llamado *maturranga* y otros más, según una delación que en parte dice:

... por divertirme el día veinte de enero de este año entré a un baile que se tenía en el callejón que llaman de la Campana, en una casa cuyo dueño no conoce, y que está poco más adelante de la entrada del dicho callejón, y en una pareja de hombre y mujer, que con otra igual había salido a bailar el son que llaman el *pan de manteca* observó entre ellos movimientos muy lascivos, torpes y provocativos... pidió tocaran la *cosecha* que el dicho Tomás salió a bailar con una mujer y empezaron a bailar con gran deshonestidad... pero que hay otro baile llamado *sacamandú* el cual siempre que lo ha visto bailar le ha parecido muy deshonesto, que dicen que lo trajo un negro de La Habana, que estuvo forzado en el castillo de San Juan de Ulúa.¹⁵

Por 1784 los mulatos de las minas de Pachuca cantaban y bailaban el *pan de jarabe* y sones como el *viaje del arriero* y el *pan pirulo*.¹⁶ Las coplas que acompañan a todos estos sones fueron recogidas por los comisarios del Santo Oficio. Las que acompañan al *chuchumbé* describen la corrupción de clérigos, milites y funcionarios de la época y hacen mofa de ello. En cierta forma la crítica que hacen es muy semejante a la de los cantadores de nuestros días y aun los bailes han persistido en algunos lugares sin grande modificación. El vívido relato que el comisario del Santo Oficio en Veracruz hizo del son llamado *el torito* bien podría retratar el que se baila hoy día; dice:

Tenemos la desgracia de oír entre la gente plebeya de esta ciudad y los pueblos comarcanos otro son llamado *el torito*, deducido del antiquísimo *tango*, que no he visto bailar, pero repetidas veces he oído detestar entre las personas que presenciándolo no han podido sacrificar en obsequio de la diversión los remordimientos de su conciencia, ni los sentimientos de la religión. Báilase el destestable *torito* entre un hombre y una mujer: ésta regularmente es la que sigue el ademán de torear, como el hombre el de embestir; la mujer provoca y el hombre se desordena; el hombre todo se vuelve embestir a la toreadora y la mujer toda se desconcierta o se vuelve banderillas para irritar al toro; en los movimientos de torear y en los de embestir uno y otro mutuamente se combaten, y ambos torear y embisten a los espectadores, que siendo por lo común

personas tan libertinas y disolutas como los espectáculos, fomentan con gritos y dichos la desenvoltura y la liviandad de los perniciosos bailadores. Este baile, Ilustrísimo Señor, no es de aquellos que se ven de tarde en tarde, es bastante frecuente y creo no hay concurrencia de arpa y guitarra, especialmente en las casas de campo, en las pequeñas de la ciudad y los pueblos de Medellín, Jamapa y Antigua Veracruz, en que no se vea bailar, unas veces con más otras con menos desenvoltura; pero casi siempre con demasiada disolución.¹⁷

Los documentos, citados en su parte significativa, proceden todos del Archivo General de la Nación donde están a la disposición del público lector; pero no son los únicos. En los libros de cabildos y en los archivos de las catedrales de los diócesis principales hay materiales sobre bailes de negros que esperan clasificación e interpretación. El presente trabajo intenta mostrar los antecedentes africanos de la música, el baile y el canto populares en México, pero no lo considera una investigación exhaustiva sino, todo lo contrario, el punto de partida para posteriores estudios en profundidad.

Por otra parte, sólo toma en cuenta la fase histórica de la pesquisa. Investigaciones sobre la música, el baile y el canto actuales en la costa del Golfo han sido emprendidas por el Instituto de Antropología de la Universidad Veracruzana. La complementariedad de ambos enfoques —el histórico y el actual— es la sustancia de los estudios etnohistóricos. La productividad de la aproximación dual está fuera de toda duda; al realizarse con rigor científico demostrará, con claridad y mayores razones que las que aquí se ofrecen, un aspecto cardinal de la contribución negra al acervo cultural mexicano.

NOTAS

1 Aguirre Beltrán: *La población negra de México. Estudio etnohistórico*, México, Ed. Fuente Cultural, 1946.

2 Melville J. Herskovits: "A Preliminary Consideration of Culture Areas of Africa." *American Anthropologist*, 26, (1924): 50-63.

3 Archivo General de la Nación. Ramo: Reales Cédulas Duplicados, tomo 3, expediente 28.

4 AGN. Reales Cédulas Duplicados; 103.93

5 AGN. Inquisición, 303:357; 304.190; 303.39

6 AGN. Inquisición, 586.7

7 AGN. Inquisición, 897.374

8 AGN. Inquisición, 612.6, 677.39

9 AGN. Inquisición, 728.261

10 AGN. Inquisición, 1292.18

11 AGN. Inquisición, 661.1

12 AGN. Inquisición, 1052.20

13 AGN. Inquisición, 1168.19

14 AGN. Inquisición, 1178.2

15 AGN. Inquisición, 1178.1

16 AGN. Inquisición, 1297.2; 1362.10

17 AGN. Inquisición, 1410.1

EL HOMBRE EN SOCIEDADES EL CASO



NEGRO LAS DEPENDIENTES: DE HAITI*

La investigación sobre el tema del afroamericano ha dedicado su atención a estudiar los fenómenos de la aculturación del negro en este continente, o bien, sus aportaciones etnológicas a la cultura continental y más recientemente a su condición existencial, tal como se refleja en su conciencia frente a su situación histórica de ser dominado. No ha estudiado suficientemente los fenómenos socioeconómicos y políticos que han moldeado la situación del negro como ser social en un medio históricamente determinado. Cuando la investigación sociológica se ha propuesto considerar al negro en la totalidad de su realidad social y humana, ha centrado su interés sobre los países recientemente descolonizados del Caribe, o con el advenimiento de la rebelión negra en los Estados Unidos, sobre la comunidad afronorteamericana, como entidad sociológica diferenciada y en conflicto con la comunidad global blanca.

El presente trabajo se propone analizar la problemática socioeconómica y política actual del hombre negro, con sus inevitables implicaciones culturales, en una sociedad que no es clásicamente colonial, ni tampoco poblada de una minoría afroamericana, sino por el contrario, liberada desde hace 166 años del yugo colonial formal y en donde los negros constituían una casi totalidad; una "República negra" marcada por el sello de la dependencia y del subdesarrollo, fenómenos que constituyen los denominadores comunes del Tercer Mundo en su conjunto, pero que actúan en forma singular, tratándose de uno de los más antiguos estados nacionales surgidos del imperio colonial del capitalismo mundial, y que ofrece al mismo tiempo, por los rasgos específicos de su historia y su economía, una clásica morfología de la dependencia y del subdesarrollo, así como de la enajenación creada por la opresión del negro por el negro.

COORDENADAS HISTORICOSOCIALES DEL NEGRO HAITIANO.

El negro haitiano salido de África con el corazón y el cerebro llenos de los latidos del continente negro, se ha incorporado a América *invitus invitam* en su pasado, su presente y su futuro. Del patrimonio de los chemes y los taínos ha extraído algunos elementos de su cultura y fisonomía... Mientras que la cruz, el látigo, el idioma del occidente blanco, venían a plasmar los rasgos específicos de su personalidad sociológica.¹

El *créole* en el plan lingüístico, el vudú como sincretismo religioso de dos universos míticos, el mulato, el moreno, el "negro azul", toda esa gama de situaciones y representaciones epidérmicas, han constituido las grandes superestructuras culturales de esa personalidad cuya estructura ha ido forjándose a partir del proceso de producción esclavista de la sociedad de Saint Domingue.

"La tecnología —dice Marx— descubre las relaciones activas del hombre con la naturaleza, el proceso inmediato de la producción de su vida, y junto con ello sus relaciones sociales de vida y las

ideas que de ellas se derivan".² La tecnología de la sociedad esclavista era avanzada en relación con lo que había conocido antes el africano. Durante el curso de su existencia social como esclavo, laborando en las plantaciones o en las instalaciones fabriles de alta productividad del colono blanco —conectado al proceso del surgimiento de la burguesía en Francia— el negro haitiano comenzó a tener conciencia de su ser social de esclavo y de esclavo negro; de allí la aspiración a la libertad y a la lucha contra el colono blanco. Fue cuando empezó a tomar conciencia de su papel de creador de riquezas, incorporado a un sistema económico mercantil metropolitano. Esas relaciones esclavistas de producción promovieron el gran proceso de mutación revolucionaria (1789-1804) que dio luz a la nacionalidad haitiana y al negro haitiano liberado de su condición de esclavo.

La *toma de conciencia del esclavo como negro oprimido* por el blanco, se fue desarrollando paralelamente a la *conciencia del esclavo como productor* integrado a un sistema de explotación. Lo atestigua la ceremonia del Bois Caiman en donde Boukman, uno de los primeros líderes esclavos insurrectos, imploró la ayuda vengadora de los dioses negros contra los dioses blancos de la esclavitud. La violencia de la confrontación entre las dos formaciones etnoeconómicas en una guerra antiesclavista y anticolonialista permitió al negro liberarse del traumatismo causado por su condición secular de sujeción racial. Al derrotar militarmente a las tropas blancas de Napoleón, el negro venció su condición de inferioridad racial y cobró cierto sentimiento de superioridad como parte de su rehabilitación en el plano de la conciencia. Este comportamiento psíquico, ha diferenciado en cierta medida al hombre haitiano de sus congéneres antillanos de Guadalupe, Martinica, Jamaica, República Dominicana y del negro norteamericano, históricamente enajenados durante más largo tiempo y en forma más directa, por la sociedad blanca.³

Esa primera empresa de liberación y la creación de una nacionalidad haitiana, permitieron al negro revalorizar en cierta medida su ser cultural y racial. No logró, sin embargo, hacer revalidar al antiguo esclavo su condición de creador altamente productivo, ya que su conciencia de productor había sido profundamente alterada por la condición animal que significó la esclavitud. Esto causó que la furia redentora del esclavo se orientara tanto en contra del blanco como en contra de los medios de producción (talleres, maquinarias, plantaciones).

La liberación significaba la negación de todo aquello, tal como ocurrió en los albores de la revolución industrial en Inglaterra, cuando los obreros destrozaban las máquinas, representación física de su opresión. Los líderes de la emancipación, como Louverture, Dessalines, Christophe, Pétion, captaron la necesidad de revalorizar al productor mediante la disciplina, o la coacción, o la educación. Pero no podían regenerar esa tecnología que hizo de Saint

* Este trabajo fue presentado en el *Coloquio sobre la marginación del negro en América Latina* realizado en Rheda (Westfalia) República Federal Alemana, del 14 al 19 de abril de 1970, por la Universidad de Bielefeld.

Domingue la Perla de las Antillas, ya que el tipo de organización socioeconómica correspondiente a tal tecnología, había desaparecido en forma irreversible. Nació el siervo creador de riquezas para su sustento o para beneficio del negro o mulato que había heredado el lugar del colono, sin heredar su tecnología.

“La desaparición de la esclavitud —como lo señalaría Eric Williams— dejó al nuevo liberto tan dependiente del rey-azúcar como lo había sido en su esclavitud.” En Haití era el rey-café, el rey-algodón, pero un rey que había perdido bastante de su fuerza al desintegrarse las relaciones coloniales. El feudalismo surgió también como un fenómeno de regresión que traducía la atrofia de una estructura económica, atrofia resultante del aislamiento impuesto a la economía, que engendró un gran descenso de la producción por la imposibilidad en que se encuentra el sistema de sacar partido de la especialización y la división del trabajo.⁴

Ya que había desaparecido el antagonismo racial, apareció, como tras de un espejismo que se diluye, la impresión de que también había desaparecido el otro antagonismo, el económico, disminuido por la reducción del trabajo y de la productividad que caracterizaron la época posesclavista. Y empezó el proceso de marginación de la masa de los productores negros.

Esa marginación siguió el modelo de la antigua sociedad. *Las masas, a raíz de la crisis que dio lugar a la nueva sociedad, habían*



irrumpido como fuerza social participante. Su exclusión del escenario políticosocial se fue operando en forma paulatina, paralela al proceso de identificación de la *élite* mulata y negra con los patrones de la antigua clase y raza dominantes.

Es lo que el doctor Jean Price Mars, uno de los más eminentes sociólogos haitianos expresaba ya en 1927, sin alcanzar, no obstante, a diferenciar en ello el comportamiento de la *élite* y el de las masas:

Evidentemente el partido más simple para los revolucionarios [entiéndase la nueva clase dirigente] con una precaria cohesión nacional, era copiar el único modelo que se ofrecía a su inteligencia. Así pues, a medias insertaron la nueva agrupación en el marco dislocado de la sociedad blanca dispersa y fue de este modo que la comunidad negra de Haití, revistió el despojo de la civilización occidental al día siguiente de 1804. Desde entonces, con una constancia que ningún sarcasmo, ninguna perturbación ha podido doblegar, esa comunidad se esforzó en realizar lo que ella creyó ser su destino superior moldeando su pensamiento y sus sentimientos en acercarse a su antigua metrópoli, en parecersele, en identificarse con ella.⁵

La empresa de identificación de la nueva oligarquía criolla con la antigua clase dirigente colonial y esclavista es un hecho histórico presente en toda América Latina desde el siglo XIX, según lo ha señalado en su tiempo la literatura liberal e indigenista. Ha surgido también en los nuevos estados africanos.⁶ Price Mars, como miembro ilustrado de esa clase dirigente, generaliza este proceso a la comunidad entera, mientras que ha sido más bien exclusivo de la oligarquía: abarca no sólo el campo subjetivo, sino sobre todo, el comportamiento objetivo que vino a definir el papel de esta oligarquía como fuerza de dominación que actúa conforme al modelo legado por el occidente cristiano. El universo colonial era interno, la humanidad esclavizable, otra vez el negro.

Las heroicas tradiciones guerreras del cimarrón refugiado en sus montañas, rebelde a todo nuevo sometimiento, hicieron difícil esa empresa esclavizadora, así como las propias contradicciones entre las diversas alas de la oligarquía que competían para adquirir los privilegios máximos de la condición dominante.

La inconformidad de los sectores más oprimidos (siervos medianeros, campesinos sin tierra) levantados en armas tras de los caciques, por más que no implicaba participación para sí, sino para otros, contribuyó también a neutralizar los impulsos esclavizantes de la *élite*; condujo más bien a la marginación de la masa campesina, marginación que servía a los fines de la colonización interna y facilitaba la violencia colonial de dicha *élite*.

Esas líneas de fuerza de la estructura social haitiana fueron reforzadas por la ocupación norteamericana de 1915 a 1934. La



oligarquía en su conjunto pensó conquistar para su provecho el "paraíso perdido" de la civilización occidental. Pero los nuevos amos venidos del imperio de los Ku-Kux-Klan perseguían el mismo propósito, con una visión más global e igualitaria. En esa empresa la oligarquía aparecía como el instrumento indígena para la violencia colonial. De allí arrancó la rebelión de un ala de la *élite*, la más consciente o la más celosa de su estatuto dominante. Mientras tanto la masa, estimulada por la doble opresión y el látigo racista, trataba de salir de su situación con las armas en la mano.⁷ La moderna violencia blanca aplastó este intento y profundizó la marginación de las masas en beneficio de la oligarquía interna, transformada desde entonces en cuadro nativo de la violencia colonial blanca, dentro del sistema de la dominación imperialista.

LA TRIPLE DIMENSION DE LA OPRESION EN LA SOCIEDAD HAITIANA CONTEMPORANEA.

La no participación de las masas en la estructura y los mecanismos de decisión que rigen su vida social, económica y política, se fundamenta en la triple dominación que se ejerce a nivel de la sociedad global haitiana y del negro haitiano como ser social. En primer lugar, se inserta al marco general de la dependencia, o sea,

de las relaciones de explotación entre el imperialismo y nuestra comunidad en todas las etapas concomitantes de producción que ahí imperan (capitalistas, feudales o rezagos esclavistas).⁸

En segundo lugar se introduce esa no participación en el fenómeno de colonialismo interno. Históricamente éste nace de la sustitución de los colonos blancos esclavistas por los nuevos amos nativos, y se nutre como subproducto del imperialismo, por la relación esencial de explotación clasista y de la derivada de tipo regional (ciudad-campo).

En tercer lugar esa marginación se coloca dentro del proceso de evolución histórica de una sociedad de explotación, en donde el desarrollo de las relaciones de productividad y de la lucha de clases desemboca en su momento crítico: las clases dirigentes, para mantener sus privilegios, tienen que recurrir a formas extremadamente violentas de dominación política, que se asemejan al modelo fascista, un fascismo suigéneris situado en el marco del precapitalismo, de la dependencia y del subdesarrollo.

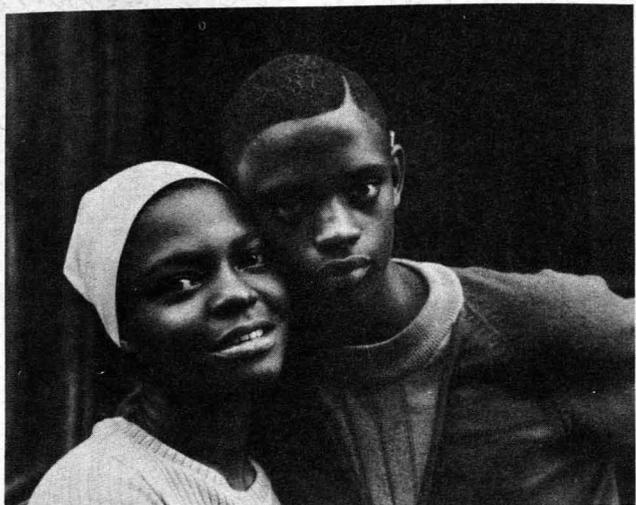
Esta marginación nace, pues, de una estructura global de explotación: explotación de regiones y explotación de clases y se caracteriza por las mismas causas que la han provocado.⁹

1. La opresión imperialista o neocolonial.

Se ejerce en los niveles económico, político y cultural, conformando una espesa *estructura de dependencia* que al enajenar a la sociedad global, la atornilla al estatuto de la dominación y del subdesarrollo.¹⁰

La opresión económica opera según un esquema combinado de tipo colonial e imperialista. Subsisten y se fortifican los "enclaves" agrícolas y mineros —plantaciones de henequén, de caña de azúcar, puertos de embarques de bauxita, cobre, plata— que actúan mediante la vieja fórmula privilegiada de las concesiones, dominando directamente la mitad del valor global de las exportaciones, las cuales mantienen la estructura del antiguo "pacto colonial". También participan en la dominación las empresas de servicios, (electricidad, ferrocarril, teléfono) exportadoras de dividendos y las firmas de distribución de los productos manufacturados que plasman los gustos y el consumo con el sello deformador del "efecto-demostración".¹¹ Un complicado sistema de empréstitos públicos otorgado por instituciones oficiales metropolitanas fortalece los mecanismos de dominación. Esos empréstitos, en las condiciones actuales de la economía haitiana, adaptan la exportación de capitales a la necesidad de crear las infraestructuras que garantizan óptimas ganancias para los empresarios privados. Todo ello en el marco de una estrecha dependencia monetaria, de un comercio exterior dirigido y de sujeción política.¹²

Este sistema es mucho más refinado y racional que el sistema colonial clásico, y abarca toda la vida nacional haciendo funcionar



como otras estructuras de dependencia las leyes, las instituciones, los gobiernos.

En cualquiera manifestación de una mayor participación de las masas a la vida sociopolítica, el trueno de los aviones a retropropulsión, los movimientos amenazadores de los barcos de guerra o el desembarco de "marines", aparecen como factor decisivo de rechazo colectivo. Este rechazo se mantiene como representación mental del orden y regulación normativa a través de la información, la propaganda, la educación religiosa especialmente orientada; tantos medios que señalan como límites máximos de la participación los programas de "desarrollo de la comunidad" o la "concurencia a elecciones" concebidos en el cuadro de la estructura establecida. Mientras, la problemática del subdesarrollo, de la no participación, sirven a los ideólogos metropolitanos o criollos para extrapolar lo que llaman la incapacidad de aquellas razas, de aquellos pueblos, para regirse por sí mismos.

2. El colonialismo interno.

El fenómeno de la explotación económica de tipo colonial ejercido por una minoría local de los mismos orígenes históricos y étnicos, contra una comunidad establecida dentro de los límites de un territorio formalmente independiente, se manifiesta en numerosas regiones del mundo. Sin embargo, en pocos lugares se presenta con rasgos tan definidos como en Haití.

Paul Moral, sin llegar a identificarlo en el plano conceptual, esboza sus rasgos bajo el nombre de "parasitismo económico", dándole como contenido la "explotación ciudad-campo", o sea, del sector agrícola por los sectores burocráticos y políticos.¹³ El fenómeno, sin embargo, es de mucho más "amplio espectro". Abarca toda la estructura económica, administrativa y cultural del país y se conjuga con los modos de producción precapitalistas de la sociedad global, para dar lugar a una *macroestructura colonial interna que sirve de correa de transmisión, en ambos sentidos, a la dominación colonial externa y a la dependencia.*¹⁴

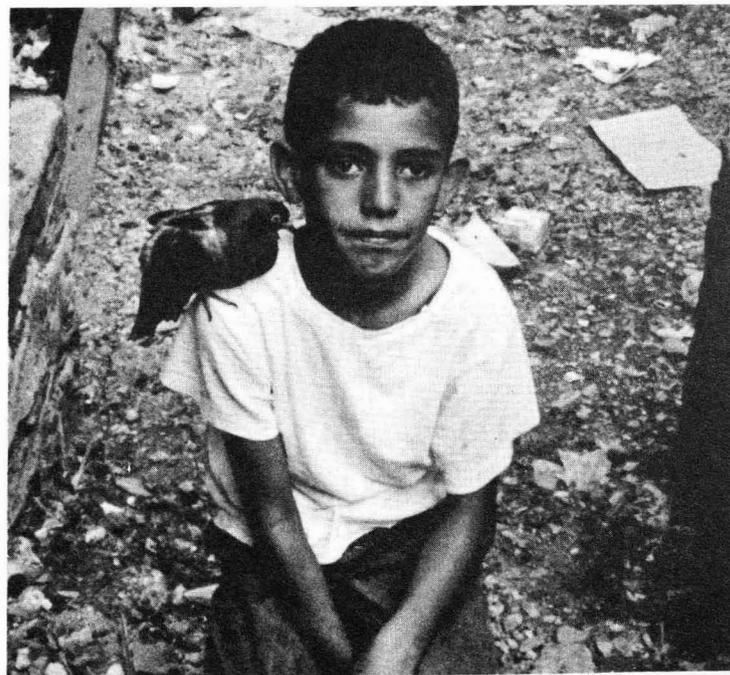
La estructura colonial interna de esencia clasista se presenta también como una explotación de tipo regional. Como estructura de dominación clasista está integrada: a) por la burguesía "compradora", de origen extranjero, del Bord de Mer que domina las exportaciones y acapara una parte sustancial del excedente económico producido por los campesinos; b) por los terratenientes urbanizados que se apropian de parte del mismo excedente; c) por el Estado, que representa los intereses de esas dos clases y constituye la cúspide de esa estructura.

Como aparato de explotación de la ciudad por el centro, el colonialismo interno se confunde con el parasitismo de los sectores urbanos no integrados al proceso de producción, sino más bien a las actividades de circulación. Es una estructura de amplia base que

va desde los abogados y los notarios, hasta el pequeño empleado o comerciante.

Esos sectores hegemónicos o beneficiados, unen a su papel económico característico algunos rasgos culturales que no expresan sólo "diferencias culturales, sino diferencias de civilización".¹⁵ En esa dicotomía se sitúan, por una parte, el blanco, mulato, moreno o negro que se integra y pertenece al universo occidental, por su educación refinada, su idioma (lo más cercano posible al francés de Francia), su consumo copiado de los patrones de las sociedades de abundancia, sus aspiraciones burguesas y occidentales. Por otra parte, el productor explotado, el "neg morne", el negro del campo que se arraiga a sus dioses de África y no los reniega ni en palabra, y cuyo universo lingüístico es el "créole". En sus aspiraciones mira hacia el fin de la explotación de que es víctima y hacia la regeneración de su condición infrahumana. Este "neg morne" está traumatizado por el secular engaño, el secular desprecio de que siempre ha sido víctima por parte de su congénere negro, por la secular violencia con que ha sido tratado. Entiende que el enemigo del negro a menudo no es el blanco, sino su propio congénere.¹⁶

La estructura colonialista interna se proyecta como una empresa de saqueo de la comunidad por la oligarquía y las clases medias que reciben las migajas del festín. "Las nueve décimas de la población producen para asegurar el consumo de una décima parte, la cual absorbe las nueve décimas partes de las importaciones."¹⁷



3. Fascismo en el subdesarrollo.

La dominación externa y el colonialismo interno, como estructuras permanentes que han influido en la evolución de la sociedad haitiana contribuyendo a su subdesarrollo, la han llevado, en la última década, a un proceso de regresión económica y de agravamiento de las condiciones de vida de la población. Los antagonismos sociales se han exacerbado, proyectándose en el plano político por la reivindicación que persigue una mayor participación de las masas, lo que constituye una amenaza al *statu quo*.

Esta crisis de la estructura de la dependencia y la explotación colonialista interna, ha producido un notorio cambio en las formas de dominación política de los grupos de poder. Se caracterizan ahora por una violencia extrema que da a la dominación su contenido máximo de enajenación colectiva y de deshumanización. Muestra hasta qué extremo puede llegar la explotación del negro por el negro: pisoteo sistemático de los derechos individuales, de las leyes y principios éticos, asesinatos colectivos, promoción del terror como instrumento del poder, torturas, despojos, saqueos, violaciones. "El colonialismo —subraya Frantz Fanon— no se comprende sin la posibilidad de torturar, de violar o de matar. La tortura es una modalidad de las relaciones entre ocupante y ocupado."¹⁸

Esta modalidad, sumada a la esencia económica del colonialismo interno en este momento de crisis, parece situar la problemática actual de la violencia en Haití, en el esquema de la dominación colonial clásica, ejercida contra hombres de raza diferente. Sin embargo, algunos aspectos del fenómeno sugieren otra categoría conceptual para definirlo, sobre todo al considerar su significado político y sus manifestaciones ideológicas.

Como es sabido, en numerosos países de América Latina la democracia representativa ha constituido un sistema político que encubre, tras el velo republicano e independiente, la estructura de la dependencia y de la colonización interna. Bajo el impacto de numerosos factores de tipo económico, político, nacional e internacional, este sistema ha venido quebrándose en algunos países, siendo sustituido por regímenes fuertes. En Haití la profundidad de la crisis estructural ha llevado a un régimen de violencia extrema que responde, por sus métodos, a una fórmula fascista, la única capaz de garantizar la supervivencia de las estructuras de explotación.¹⁹

También las expresiones ideológicas de este régimen forman parte de planteamientos fascistoides y racistas que pretenden diluir todas las contradicciones de clases en la abstracción de la *négritude*, concebida ésta como bandera misticadora de la oligarquía colonialista negra para someter a la masa de sus congéneres. "La negritud —señala Depestre— era la operación cultural, mediante la cual los intelectuales negros de África y de las dos Américas

tomaban conciencia de la validez y de la originalidad de las culturas negroafricanas, del valor estético de la raza negra y de la capacidad de sus pueblos respectivos de ejercer el derecho a la iniciativa histórica que la colonización había suprimido completamente."²⁰ Sin embargo, los aprovechadores negros del sistema usaron de la negritud como de un derecho exclusivo que les permitía, "como representantes de la mayoría negra de la población", acceder a las posiciones privilegiadas ocupadas ayer por la *élite* mulata. Y en nombre de este derecho han implantado la más sangrienta dictadura contra las masas de su color, mientras que frente al blanco dominador y protector manifiestan el más absoluto servilismo, la más exagerada cortesía. "En la actualidad basta lanzar una mirada sobre la extrema aflicción de la condición humana en Haití, para ver hasta qué punto la *négritude* de Duvalier es una delirante misticación en la que las capas más reaccionarias de la sociedad haitiana han encontrado su ideología y sus métodos de acción. La *négritude*, como Duvalier y sus cómplices la aplican desde hace diez años en Haití, no es otra cosa que una forma antillana del fascismo, un neorracismo totalitario cuyas principales víctimas son los millones de campesinos y de trabajadores negros de Haití."²¹

Esa categoría de fascismo como tendencia creciente en América Latina se caracteriza por la violencia de sus métodos, su desprecio a las leyes y a los principios de la democracia representativa, la importancia política casi exclusiva, que confiere al ejecutivo, y a su hombre fuerte la personalización del orden nuevo.²²



MARGINACION HACIA ADENTRO Y HACIA AFUERA.

El fenómeno de la marginalidad ha sido enfocado desde dos perspectivas globales: la primera identifica la marginalidad con una falta de ajuste colectivo o individual a los patrones de determinada sociedad. La segunda la define como una no participación. Estudiando la sociedad haitiana, marcada desde su génesis por la violencia de los procesos sociales y las formas de dominación, se observa lo inadecuado de esos dos enfoques. El nuestro considera la marginación desde el punto de vista de "los que marginan", es decir, de la violencia que han llevado en sí las estructuras dominantes y que da lugar o promueve la expulsión de las masas de los procesos de participación. La desintegración resulta de la dominación y provoca la no participación, la cual sirve al *statu quo*.

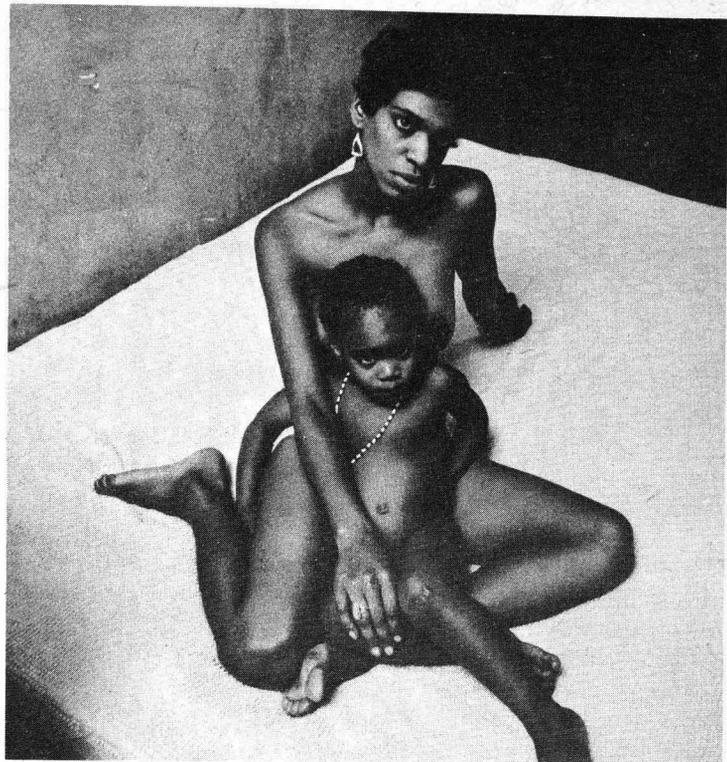
Expulsión o no participación en los procesos internos.

La marginación de las masas negras de Haití por la oligarquía dominante negra y mulata tiene el carácter fundamental de expulsión. Es el resultado de un proceso histórico de coacción que culminó durante la ocupación norteamericana por la eliminación del campesinado de la vida política, seguido, años después, por una tentativa violenta de expulsar el vudú de la vida social y religiosa del pueblo.^{2,3} Se plantea también en el plan lingüístico, ya que en Haití alrededor del 95% de la población no habla francés, idioma oficial que la *élite* impone al país. Además, el 90% de la población adulta no sabe leer ni escribir, y con eso está excluida de toda participación en el mundo moderno.

Todos estos factores determinan una falta absoluta de integración de la sociedad global, que responde al esquema de dualidad de civilizaciones que hemos apuntado, y caracteriza el estado de dependencia política y social derivada de una situación de dependencia económica. Esa no participación políticosocial está íntimamente ligada a la deshumanización del negro haitiano, y se encamina hacia la zombificación de nuestra sociedad; "la vie partout est en veilleuse" escribe el poeta Anthony Phelps, el país se convierte "en millones de dame-un-pedazo-de-pan, millones de analfabetas, millones de huellas digitales en las declaraciones judiciales".

Marginación hacia afuera: la emigración.

La emigración masiva hacia Santo Domingo, Bahamas, Nueva York, el Congo y otros "quatre coins du monde" nace de la expulsión de las masas de los procesos económicos, sociales y políticos, como consecuencia de la opresión estructural. Manifiesta la marginación del hombre negro en su propia tierra y crea nuevas



formas de marginación para importantes sectores de la población haitiana.

El fenómeno de la emigración ha surgido en la década veinte, con la ocupación norteamericana, que contribuyó a la desintegración de las estructuras internas. Ha tomado un auge excepcional en la última década, con la crisis de la estructura global de la dependencia. Aquí, con mayor fuerza, la marginalidad es producto de la expulsión, la mala repartición de la propiedad y los despojos agrarios, el desempleo, la represión policiaca, la falta de seguridad, la ausencia de movilidad, la estratificación social demasiado rígida; mil y una formas de violencia producidas por la estructura de dominación, que han expulsado al negro haitiano, según los casos, de su universo económico social, de su cuadro familiar, de su marco lingüístico y cultural.

Esta emigración es parte de la problemática actual del negro haitiano e ilustra la desintegración y la crisis en que ha entrado nuestra sociedad dependiente y subdesarrollada, ya que involucra a todos los estratos socioeconómicos: campesinado pobre, desempleados urbanos, clase media sin calificación, obreros calificados, profesionales.

a) La emigración de profesionales y técnicos cobra una importancia particular y constituye una catastrófica fuga de cerebros, de capital humano. Estos emigrados y otros elementos de la clase media, cuando se integran a las sociedades desarrolladas (Estados Unidos, Canadá) llegan a sentirse, a veces, un tipo de negro diferente de los demás. En Estados Unidos estos asimilados se llaman "french people" y manifiestan incluso su desprecio hacia el negro norteamericano, aunque como él, surgen a menudo la doble enajenación de proletario y de negro.

b) La emigración campesina, que se concentra en la República Dominicana y en las Islas Bahamas, crea otro nivel de marginación y un último piso de estratificación para los negros haitianos, considerados como seres inferiores: "congos", "just come", "africanos salvajes". La condición de esos emigrantes alimenta la tesis sobre la inferioridad de la raza negra y sirve para exaltar (en las Islas Bahamas, por ejemplo) el carácter benéfico del estatuto colonial.

c) Otro intento de salvarse de la marginación lo constituyó el "regreso a África" promovido en 1960 para aliviar la presión del desempleo de los intelectuales de clase media, y llenar en el



Congo el vacío administrativo dejado por los belgas. Esa emigración constituye el más curioso de los fenómenos generados por la marginación. El negro haitiano descubrió de veras “esa África mítica de intelectuales en apuros” de que habla Roger Bastide.²⁴ Tenía necesidad de resolver el problema de su “expulsión” de su medio natural. El Congo le ofreció dólares y participación. Pero seguía siendo marginado por el africano que, aun admirando en él aquel negro que él mismo aspiraba ser, lo veía como extranjero venido de otro continente y potencial aliado del blanco; marginado también por el ex colono blanco, receloso de la “postura arrogante” de ese negro demasiado liberado mentalmente. Incapaz de integrarse, llegaba al fin a descubrir que “los problemas a que se enfrentaba eran diferentes a los de los negros africanos”.²⁵ Igual que aquellos negros de Bahía (Brasil) que decidieron regresar al país de sus antepasados, los negros haitianos que bajo la presión de las condiciones de dominación del negro por el negro regresaron a África, en el Congo de Kasabuvu o de Mobutu experimentaron que el retorno a África era una evasión que no conducía a ninguna libertad. Empezaron a entender que Haití se encuentra en América Latina, y sólo a partir de su integración a América Latina, pueden conquistar su personalidad.

Las coordenadas histórica, geográfica, económica y cultural de Haití, lo colocan dentro del universo de las naciones oprimidas. Haití es un microcosmos de la humanidad dominada. La marginación del negro haitiano como conglomerado sociológico, de la comunidad haitiana como nación no participante de la civilización del siglo XX, se sitúan también en este universo. “La marginación del afroamericano debe verse en una nueva perspectiva: ya no está sólo, su caso no es delito ni prueba de incapacidad, es el del Tercer Mundo.”²⁶ Es la problemática de todos los pueblos ayer dominados por el colonialismo, hoy sujetos al neocolonialismo, al imperialismo y a la estructura misma de la dependencia.

Por ello, como nacionalidad y entidad racial oprimida por fuerzas de dominación del poder blanco y por hombres negros sirvientes de lo que Malcolm X llamó la estructura del poder blanco, Haití sólo puede solucionar el problema de su integración nacional, concibiéndolo como parte íntima de su liberación nacional y de la emancipación de todos los pueblos oprimidos.

NOTAS

1 Jacques Stephen Alexis: *Du réalisme merveilleux des haïtiens*. Communication au premier Congrès des écrivains et artistes noirs. Présence africaine, 1956.

2 Karl Marx: Citado por Lenin en un artículo biográfico sobre Marx, julio-noviembre de 1914, *Marx, Engels y el marxismo*. Moscú, 1947. Ediciones de lenguas extranjeras, p. 19.

3 Incluso el concepto “negro” vino a adquirir una dimensión universalista en Haití que abarca a todos los hombres de todas las razas. No es nada extraño oír a un haitiano, de cualquier extracción social decir: “este blanco es un negro malvado o un negro simpático”.

4 Celso Furtado: *Formação econômica do Brasil*. Río de Janeiro, Fondo de Cultura Económica, 1959, pp. 66 ss.

5 Jean Price Mars: *Ainsi parla l'oncle*. Traducción cubana: *Así habló el tío*, La Habana, Casa de las Américas, 1968, p. XXXIV.

6 René Dumont: *L'Afrique noire est mal partie*. París, Editions du Seuil, 1962.

7 Se refiere a la guerra “cacos”. Este movimiento campesino de resistencia a la ocupación norteamericana tuvo lugar en 1915 a 1918 en la región norte del país, en un área que abarcó la cuarta parte del territorio nacional y la quinta parte de la población del país. En su momento más activo llegó a movilizar a 15 000 campesinos bajo la dirección de Charlemagne Peralte.

8 Aníbal Quijano Obregón: *Notas sobre el concepto de marginalidad social*, CEPAL, 1966.

9 Pablo González Casanova: *Sociología de la explotación*. México, Siglo XXI Editores, 1969.

10 El análisis de la marginalidad como fenómeno macroestructural, está propuesta en un análisis por el sociólogo peruano Aníbal Quijano. *op. cit.*, pp. 50 ss.

11 Paul Baran: *La economía política del crecimiento*. Traducción del inglés, México, Fondo de Cultura Económica, 1961.

12 Octavio Ianni: *Dependencia estructural y excedente económico potencial*. México, ponencia al IX Congreso Latinoamericano de Sociología, 1969.

13 Paul Moral: *L'économie haïtienne*, Port-au-Prince, Imp. de l'Etat, 1959.

14 González Casanova propone un instrumental analítico para el estudio del fenómeno del colonialismo interno, procesando el carácter interno cambiante de la noción de colonialismo y de estructura colonial. *op. cit.*, pp. 233 ss.

15 González Casanova: *op. cit.*, p. 240

16 Frantz Fanon: *Para la revolución africana*, Recopilación de textos y artículos. México, Fondo de Cultura Económica.

17 Paul Moral: *op. cit.*, p. 161.

18 Frantz Fanon: *op. cit.*, p. 88. Artículo de El Moudjabid, 10 de septiembre de 1957.

19 Theotonio dos Santos: *Socialismo o fascismo, dilema latinoamericano*, Santiago de Chile, América Nueva, 1965.

20 René Depestre: *Prólogo* a la edición cubana de Price Mars, *op. cit.*, p. XVIII. “El concepto de la negritud —escribe por su parte Fanon— era la antítesis afectiva, si no lógica, de este insulto que el hombre blanco hacía a la humanidad”, *Les damnés de la terre*, p. 159.

21 René Depestre: *op. cit.*, p. X

22 Gérard Pierre-Charles: *Radiografía de una dictadura*, Nuestro Tiempo, 1969.

23 Nos referimos aquí a la llamada “campagne antisuperstitieuse” llevada al cabo en 1940 por el clero católico francés de Haití con el apoyo oficial del gobierno de Elie Lescot. Se convirtió en auto de fe, destrucción sistemática de los objetos del culto y los templos vudú, persecución de los sacerdotes y practicantes de ese culto.

24 Ver: “Pour une culture populaire haïtienne”, *Frères du Monde*, Haití enchainée, núm. 43-44 (Bordeaux, 1966), pp. 57 ss.

25 Frantz Fanon: *Les damnés de la terre*, p. 167.

26 Remy Bastien: “Estructura de la adaptación del negro en América Latina y del afroamericano en África”, *América Indígena*, Vol XXIX, núm. 3 (julio de 1969).



EL NEGRO PINTURA DEL SIGLO



EN LA CUBANA XIX

Los negros esclavos empiezan a llegar a América desde la primera década después del descubrimiento.¹ El periodo de mayor importación de esclavos africanos abarca el siglo XVIII, controlada en ese momento por ingleses y norteamericanos fundamentalmente; en Cuba y Brasil se habrá de mantener durante la primera mitad del XIX, propiciada por razones políticas y económicas. "En Cuba, el más alto grado de explotación del esclavo coincidió con el esplendor azucarero del siglo XIX. Según los cálculos más aceptables, la tasa anual de reposición de esclavos no bajaba del 3% aunque en algunos casos se elevó hasta un 10%."² No olvidemos que esta explotación fue tomada por Marx como ejemplo, en 1867, de un país "cuyas rentas se cuentan por millones y cuyos plantadores son verdaderos príncipes, donde vemos a la clase esclava sometida a la alimentación más rudimentaria y a los trabajos más agotadores e incesantes, y donde vemos también cómo se destruyen lisa y llanamente todos los años una buena parte de esclavos, *víctimas de esa lenta tortura del exceso de trabajo y de la falta de descanso y de sueño* [Cairnes]."³

La población negra no estaba constituida en Cuba sólo por los muchos esclavos. Si tomamos un año cualquiera como medida, digamos 1872, veremos que la población negra y mulata libre, dedicada a labores artesanales, tabacaleras, jornaleras, etc., casi quintuplica la población blanca ocupada en las mismas labores. Artesanos son considerados los primeros artistas, "pardos libres", como el pintor Nicolás de la Escalera (1734-1804). Algunos artistas negros o mulatos, ya en el siglo XIX, como los poetas Manzano (que fue esclavo) y Plácido, el pintor Vicente Escobar, el músico José White, obtienen la protección y el mecenazgo de criollos ilustrados.

La pintura, que se inicia en Cuba a principios del siglo XIX —la Academia de San Alejandro fue fundada en La Habana por el francés Juan Bautista Vermay en 1817— tuvo antecedentes sólo en los grabados realizados por artistas extranjeros de paso por la Isla. A lo largo del siglo, la pintura, académica siempre (neoclásica primero, de un paisajismo a la manera de Barbizon después), se negará sistemáticamente a considerar al negro como asunto posible. Escenas religiosas, retratos oficiales, paisajes brumosos por los que atraviesan personajes idílicos, escenas de la vida acomodada de la burguesía o modelos de Academia: he ahí toda la gama de sus posibilidades temáticas.

Queda, pues, para el grabado, la galería de personajes del pueblo. Y es en ellos donde se fija la tipología de nuestro siglo XIX, con extraordinaria gracia y ligereza. Dentro de esta tipología, la figura del negro hace particularmente distintiva, la separación entre la pintura y el grabado. Esa figura aparece por primera vez en los grabados sobre La Habana de Durnford, y en una pechina de Santa María del Rosario, pintada por Escalera. En un caso, es un personaje accesorio, un dato más en el pintoresquismo que

busca el grabador extranjero en la Plaza del Mercado (Plaza Vieja); en el otro, es el esclavo, a través del cual se proclama la jerarquía social del Conde de Casa Bayona. Elías Durnford, ingeniero militar inglés o norteamericano ayudante del Conde de Albemarle, posiblemente llega a La Habana después de la capitulación de la ciudad a las fuerzas inglesas en 1762. Hace seis dibujos de la capital, realizados en aguafuerte y talla dulce por distintos grabadores.⁴ Durnford es el antecedente de grabadores del XIX como Barañano y sobre todo Mialhe, en su afán de animar el tema con pequeñas acciones anecdóticas. En la vista citada, este carácter adquiere su mejor momento; la figura de algunos negros que se integran a la multitud de la plaza da por primera vez el toque costumbrista que el tema negro habrá de suministrar a lo largo del siglo siguiente. En la pintura de Nicolás de la Escalera, aparecerá el negro por primera vez en el arte académico y por una sola ocasión en la obra de este artista a las órdenes de la clerecía española. En la Iglesia de Santa María del Rosario, la "catedral de los campos", construida entre 1760 y 1766, Escalera fue encargado de ejecutar las pinturas que decoran la iglesia, y se valió de esta oportunidad para dejarnos una escena de gran interés sobre la sociedad de la época. En una de las pechinas, recreó una estampa de la leyenda familiar de la Casa Bayona, fundadora del poblado de Santa María del Rosario. Pintó Escalera al primer Conde de Casa Bayona y a su familia en actitud devota ante Santo Domingo, patrón del Rosario; aparece además el esclavo negro que según cuenta la leyenda, indicó a su dueño las propiedades medicinales de los manantiales que en su feudo se hallaban. Es, pues, Escalera el primero en introducir al negro como tema en la pintura de Cuba. A partir de estos primeros ejemplos, y ya en el siglo XIX, el tema negro se encuentra casi exclusivamente, hasta llegar a la obra de Landaluze, en los grabados y en algún dibujo. (Pensamos en un dibujito del matancero Ramón Barreras, "Carro-paraguas para guarecerse la negrada de la lluvia", que es un techo de guano puesto sobre una carreta de bueyes. Como todos los dibujos de Barreras, éste tiene el encanto del dibujante sin malicia técnica, especie de primitivo de la época.) Si aparece en algún cuadro, será con el mismo sentido que tiene en Santa María del Rosario: "J. M. Ximeno con su criada negra y un carnerito", de José María Romero, es un buen ejemplo.

Como elemento de pintoresquismo, el negro atrae la atención de los visitantes extranjeros. Los que luego publican sus impresiones de viaje, invariablemente comentan este aspecto del "color local". Citemos tan sólo dos pintores que parecen haberse fascinado por el negro y el mulato en Cuba: la sueca Fredrika Bremer, que visita la Isla en 1851 y aquí realiza veintiocho acuarelas; entre éstas, "la negra Cecilia" y "Carlos, congo del ingenio Santa Amalia"; y el norteamericano George W. Carleton, que viaja a Cuba en el invierno de 1864-65, y cuyos apuntes son, en número elevado, caricaturas del negro cubano.



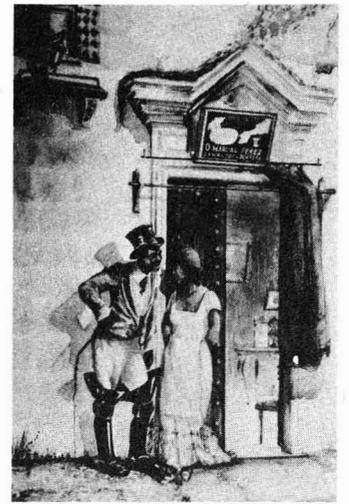
Será en los grabadores, especialmente Garnerey, Mialhe, Laplante, Landaluze, y en las litografías de las cajetillas de cigarros, donde encontraremos desarrollada la temática negra.⁵ Del francés Hipólito Garnerey (1787-1858) destaquemos su “Vue d’une habitation près de La Havanne”, realizada en la Litografía de Langlumé de París; en ella demuestra Garnerey su condición de iniciador del grabado fiel a la realidad. En el espacio amplio de la plantación de caña, aparece la cuadrilla de esclavos negros trabajando bajo la mirada del mayoral. El inglés James Gay Sawkins (1806-79), en su “Volante de La Habana”, presenta una figura que Landaluze popularizaría con más fortuna, la del calesero. Similar por la frialdad y el distanciamiento de estos dos grabadores, la obra del francés Eduardo Laplante tiene un particular interés por su directa vinculación con la primera industria del país. En las ilustraciones del libro *Los ingenios*,⁶ Laplante da la impresión de haber trabajado con notable ahínco su tema: en las veintiocho litografías, los diversos ingenios, sus casas de calderas, y casas de viviendas aparecen cuidadosamente representados, hasta en los más pequeños detalles de los barandajes y los techos de tejas. Es riguroso en su representación: con razón escribe Cantero sobre su “facilidad, gusto y exactitud del dibujo y sus no comunes conocimientos generales de nuestra agricultura”. No debemos olvidar que Laplante llega a Cuba como agente de venta de la maquinaria para los ingenios, labor que nunca abandonó del todo. Por otra parte, los ingenios escogidos por el poderoso Cantero son modelos del

mayor adelanto de la época. De ahí que la visión de Laplante reúne, por una parte, la perfección formal de su estilo y, por otra, la escogida de la visión más halagüeña de su tema. Las casas de calderas aparecen pulcras, casi cibernéticas por la poca cantidad de trabajadores. Estos son, por supuesto, los esclavos negros, frente a los cuales aparecen una o dos figuras de caballeros elegantemente vestidos a la moda. Hay, además, una curiosa detención de todo movimiento, que no es la captación de un instante del gesto sino más bien la representación de maniqués colocados en la posición requerida. Muy distinto es el ámbito creado por el francés Federico Mialhe, que llegaría a dirigir la Academia de San Alejandro en La Habana entre 1850 y 1852. Las escenas costumbristas de Mialhe —“El quitrín”, “El panadero y el malojero”, “El zapateado”— han configurado, junto a los *Tipos y costumbres* de Landaluze, nuestra visión de los cubanos del siglo pasado. Aparte de sus caracteres formales —nitidez de la línea, suavidad del claroscuro, delicadeza del color—, es la vitalidad de la escena el mérito mayor de Mialhe. La animación de la misma se cifra en el elemento humano que le inserta el artista con toda naturalidad. Y en la escena callejera está dado por la presencia del negro: con sus trajes africanos para el baile del Día de Reyes, en sus afanes cotidianos de compra callejera, en sus trabajos ciudadanos.

Sin embargo, es en el pintor vasco Víctor Patricio de Landaluze, llegado a Cuba en la década de 1850, donde hemos de encontrar el artista que dio con mayor ahínco la temática negra. Es el único que se interesa en reproducir ampliamente los trajes, adornos rituales, danzas de las distintas *naciones* de los negros en Cuba. Es, también, el gran pintor del gobierno esclavista. Recorre todas las gamas, desde la crueldad de la sátira, hasta el atractivo de la sensualidad mulata. Y nos resulta extraordinariamente interesante comparar la mulata de Landaluze, sandunguera, coqueteando con el calesero, fumando tabaco, preparándose para la fiesta, con sus litografías de matiz abiertamente político. Durante la guerra de 1868-78, Landaluze se manifestó como el más constante —y talentoso— de los que satirizaban las luchas independentistas cubanas. Con razón escribió Fernando Ortiz, sobre Landaluze:

En Cuba fue siempre un integrista. . . hacía pensar en esa época si sus dibujos de tipos y escenas populares de Cuba eran parte de su campaña para desprestigiar a los cubanos que peleaban por la separación de España. Cuba era para él un pueblo de negros esclavos, serviles o cimarrones, de bozales y catedráticos, de ñañigos y curros, de brujos y zacatecas, de negras bolleras y mulatas lascivas, de isleños mayores y rancheadores, de chinos *caradistas* y opiómanos, de guajiros galleros y zapateadores en guateques y *Changüís*.⁷

Las litografías que realizara Landaluze para *Tipos y costumbres* (La Habana, 1881) son de una exactitud tal que ha podido



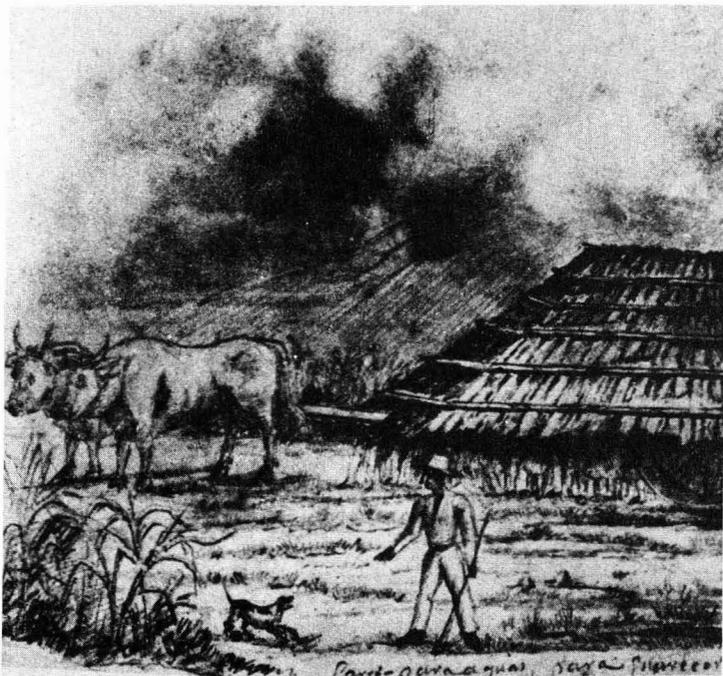
comprobarse que el diablito ñañigo que ahí aparece es casi idéntico al carabalí fotografiado por Talbot en su viaje a Africa a principios de este siglo. Recordemos que Landaluze vivió —y murió— en Guanabacoa, que contaba con numerosos ñañigos y abakuás, los cuales fueron evidentemente estudiados y reproducidos por el artista. Responde a un interés por lo costumbrista y lo exótico la fijación de Landaluze por lo popular, y dentro de esto, por lo negro en su aspecto más feérico. “La mulata de rumbo” y “Los negros curros” dan la tónica de este interés, reservando Landaluze para la caricatura cotidiana y para el óleo otros enfoques del tema. En sus ilustraciones, es sólo el aspecto de “tipos y costumbres” el que domina, dedicándole toda su fuerza de expresión de lo más característico y sumándole, y he ahí donde radica su talento mayor, esa nota individualizadora que convierte a las figuras pintadas en representaciones de seres vivos. En sólo un caso, “El cimarrón”, pintado al óleo, se permite Landaluze ver la otra cara de la esclavitud: el negro acorralado por los perros y los soldados. Su mulata, por otra parte, es invariablemente alegre, coqueta, y en la versión que ofrece Landaluze, lleva una vida holgada y fácil. Otra variante será dada por las innumerables litografías hechas anónimamente para la segunda industria del país, la tabacalera.

Hemos encontrado tres series en que se relata la vida de la mulata en estos cromitos. En la hecha por la marca La Honradez,

los episodios son los siguientes: “el nacimiento” (padre español, madre negra); “el bautizo”, “llora por malacof”, “aprende a bailar”, y ya crecida la mulata: “Dios te guarde, sabroso” (le dicen, en la Alameda, dos señoritos); “ya tú, ni chicha ni limoná” (le dice después el calesero), para terminar con “la enfermedad” (en un cuarto mísero donde cuelgan en la pared una crucifixión y una madona) y “la conducen al hospital”. La serie de la fábrica la Charanga de Villergas lleva el título general de “Vida y muerte de la mulata” y está dividida en catorce escenas: “el que siembra coje” (la negra hablando con el bodeguero blanco); “no es muy grata la cosecha” (la negra ya embarazada conversa con el bodeguero en un cuarto pobre); “promete óptimos frutos” (la mulatica sale de paseo con su madre, y se detiene para sonreírle a un niño blanco); “una retirada a tiempo” (la mulata, ya grande y bella, se aleja apresuradamente de una casona); “mi querido dice tenga esperanza”, “somos bonitas y por eso nos sigue” (la mulata se viste y pasea elegantemente); “amarillo, suénamelo pintón” (en el baile donde se reúnen mulatas y blancos); “descuidos del tocador” (se le cae la media al cruzar la calle); “noche buena”, “vientos de proa” (la mulata sigue elegante y acompañada de blancos); “Caridad, quieres mecha? Saaa!” (le dice el calesero a la mulata ya mal vestida y con una botella de bebida en la mano); “el castigo”, “las consecuencias” y “fin de todo placer” (el carro fúnebre), representan la terminación de esta historia.

Muy similar a ésta es la serie “Historia de la mulata” de la marca Para Usted, en diez escenas. Vemos, pues, un interés en desarrollar este tema específico con bastante insistencia y minuciosidad. Y resulta interesante cotejar estas representaciones gráficas con lo que escribiera, en 1878, Eduardo Ezponda en su trabajo *La mulata. Estudio fisiológico, social y jurídico*.⁹ Este pequeño trabajo de Ezponda resulta de particular interés y merece citarse con cierta amplitud. Después de apuntar (p. 11) que “todavía no se ha pintado la mulata cubana en el lienzo”, pasa al siguiente análisis:

Hereda con la piel la degradación de la raza esclava igualmente. Privada de las consideraciones sociales, sin educación religiosa, moral e instructiva; guiándose por confusas nociones acerca del bien y del mal; no aprendiendo más que el oficio de costurera u otro mecánico; no cultivando su entendimiento que por lo regular es lúcido, y siendo un objeto de solicitudes asiduas, no conoce de la existencia sino la parte material. Sin género alguno de espiritualismo; sin aspiraciones de ningún género; sin estímulos eficaces para ser honrada; sin el freno de la opinión, que la condena inexorable antes de haber delinquido, su horóscopo la lleva forzosamente a la inmoralidad. La mulata se casa en nuestro país raras ocasiones, pues no varía su destino con el matrimonio. Su condición, como esposa legítima del mulato, es



la misma que de torpe manceba. Ni de un modo ni de otro sale de la inferioridad y abyección a que nuestras preocupaciones la reducen. Ingenua, libertina o sierva, sucumbe fácilmente a las primeras insinuaciones aduladoras que le dirigen, ya en el hogar doméstico, ya en las *cunas* de Guanabacoa, ya en los salones del Louvre, y sucumbe sucesivamente a dos, a tres, y a más, interin no se marchiten sus atractivos. Cediendo a instintos elevados, suele, acaso, desechar los galanteos de hombres muy ordinarios, que llama *blancos sucios*, pero nunca frisa en los diez y seis abriles sin rendirse. . . Si tiene hijos los *pasa por la cuna*, a fin de que *pasen* por blancos con el apellido Valdés y entonces niega su maternidad en obsequio de aquéllos. Tanta es su abnegación. Los padres no se ocupan de la prole. No es lo regular que dure largo tiempo el concubinato. Lo común es que, albergada en un cuarto de *ciudadela* comiendo y vistiendo miserablemente, abandonada por el mancebo que la sedujo y sumida en el lodo inmundo de la concupiscencia, la entierren pobre y joven a los ochos días de haber bailado una noche entera, porque hasta el último instante saborea nuestra mulata su danza (p. 17-20).

El paralelo entre la secuencia de los grabaditos y el desarrollo esbozado por Ezponda es marcadísimo. No podemos, ni remota-

mente, afirmar que las litografías se inspiraran ni ilustraran el estudio de Ezponda, quien se revela por otra parte, como un pensador muy abierto para su circunstancia.¹⁰ Después de abogar por la abolición total e inmediata de la esclavitud, expone:

Por la ignorancia son inferiores. Tócanos sacarlos de ella y morigerarlos, a fin de que sean dignos. Nuestros antecesores contrajeron una responsabilidad muy grave y solidaria para nosotros, supuesto que a merced a ella hemos adquirido la riqueza y prosperidad que ostenta Cuba. Si las disfrutamos, es inconcuso que debemos una reparación indeclinable a la generación actual. Sus padres trabajaron para nosotros. Trabajemos nosotros para su descendencia. Compensemos los beneficios materiales con beneficios intelectuales (p. 37).

Las litografías de las cajetillas de cigarros no son, por supuesto, paladines de la abolición de la esclavitud. Sencillamente han desarrollado un tema, frecuente en los grabados, a través de estas "vidas de mulata". Pero les ocurre que la relación factual de hechos, de tan comunes aceptados como ciertos, los lleva a esta exposición que adquiere rango de documento. Prueba de que se trata sólo de una de las muchas variantes posibles del asunto, es la cantidad de veces que el tema negro aparece en las cajetillas: en el



“almanaque profético para el año 1866” (de La Honradez), sólo dos meses —agosto y septiembre— se ilustran con personajes blancos. Todos los demás meses presentan escenas satíricas, de un humor grueso, burlándose del negro que aparece como holgazán y borracho. La orla que rodea esta serie también presenta al negro como ladrón, borracho y pendenciero. Hemos visto diecinueve escenas de una “serie costumbrista” de la marca Para Usted, donde igualmente el tema negro es tratado con desprecio: “suelta el peso que es del rancho” (un militar conduce a una negra por la oreja); “¡Ataja!” (le gritan a un negro que huye con un gallo en la mano); “¡Vengan a ver esto!” (ante la elegancia de dos parejas negras en un jardín). Sólo hay una estampa de otro carácter: un matrimonio blanco al salir de su casa, entrega su bebé a la sirvienta negra, que está rodeada de cuatro niñitos negros; el texto dice: “El último golpe, ¿quién lo da?” Aparecen la negra y la mulata como sirvientas en la serie de La Honradez, titulada “El campo de Cuba”. Se trata frecuentemente, en distintas marcas, de los bailes de máscaras a los cuales acuden blancos, y mulatas disfrazadas: “ilusiones perdidas”, “un dandy en los bailes de Marianao”, “bailes de temporada”, “el carnaval será lección de moral”, “aquí se vende gato por liebre”. (Dice Ezponda —p. 23— que hay “saraos públicos en que, disfrazándose las negras y las mulatas, se juntan frecuentemente a los blancos... De Villanueva, Escauriza y el Louvre, trasladamos a Marianao, a los Puentes y a los más circunspectos salones, la innovación un tanto disimulada [de los nuevos bailes]”.)

Podemos llegar, pues, a unas primeras conclusiones: en la segunda mitad del siglo, la pintura, hecha generalmente por criollos que han podido recibir una educación académica y que son favorecidos con encargos oficiales o de las clases adineradas, satisface el gusto de sus clientes, bien a través de retratos halagüeños, bien a través de la representación idealizada del paisaje rural del país. Los grabados, realizados por extranjeros y por criollos, cumplen los encargos de las principales industrias. En el caso de la producción tabacalera, se produce una dualidad de carácter: por una parte, los cromos de las cajas de tabaco, lujosas y destinadas a la exportación, representan temas que se hacen estereotipados puesto que sirven primordialmente al adorno de la caja y a la identificación de la marca; los de las cajetillas de cigarros, por otra parte, mantienen la identificación de la marca reducida a una sección del grabado, quedando la otra sección —mayor en tamaño— para la escena que se desarrolla casi siempre en forma seriada. Estas escenas responden a intereses cotidianos del público, a hechos que están sucediendo en el país y en el extranjero. Este público es, además, más popular que el de las cajas de tabaco, y debemos suponer, por ende, que está limitado mayoritariamente al ámbito nacional.¹¹ Todas estas causas colaboran al carácter dicharachero y nada sutil que tienen. Su único



paralelo se encuentra en los grabados de las publicaciones periódicas, especialmente en las caricaturas. De ahí que su valor documental, añadiéndole frescura e inmediatez, compense, con creces, sus evidentes deficiencias desde el punto de vista estrictamente pictórico.

NOTAS

1 Según las investigaciones de un grupo de antropólogos, éstos no fueron los primeros negros en llegar al Continente. Cf. Hans Horkheimer, *El Perú prehispánico*, T. I. Lima, 1950.

2 Julio Le Riverend, “Afroamérica”, en *Casa*, no. 36-37. La Habana, mayo-agosto, 1966 p. 27.

3 Carlos Marx, *El capital*, T. I. La Habana, Ed. Nacional de Cuba, 1962, p. 223.

4 Elías Durnford, *Six views of the city, harbour and country of the Havana*. From the originals drawn by the Engineer Durnford, aid de camp to the Earl of Albemarle. (Publicadas por Thomas Jeffreys, Corner of St. Martins Lane, agosto 1764 marzo 1765).

5 La litografía fue introducida en Cuba por el dominicano Juan de Mata y Tejada, en 1824, con lo cual antecede el uso de la litografía en España (1826), en los Estados Unidos (1825) y en México (1826).

6 *Los ingenios*. Texto de Justo G. Cantero. Láminas dibujadas del natural y litografiadas por Eduardo Laplante. Editores E. Laplante y L. Marquier. Impreso en la Litografía de Luis Marquier, La Habana, 1857.

7 “Dos diablitos de Landaluze”, en *Bohemia*, a. 45, no. 44, nov. 1, 1953.

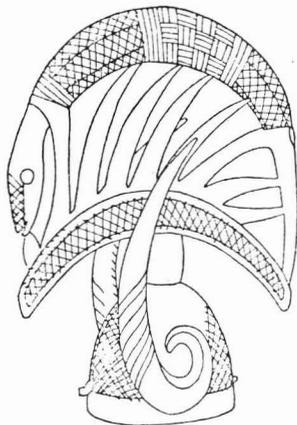
8 Al hablar de las danzas y cantos que se improvisan para los carnavales y fiestas, Walter Goodman apunta, en 1873: “muchas frases de esas, que surgen en un verso, una canción o una tonadilla, no tienen, fuera de su ambiente, valor alguno; como por ejemplo, ‘Amarillo, suénamelo pintón’”. *La perla de las Antillas. Un artista en Cuba*. La Habana, 1965, p. 129.

9 Madrid Imprenta de Fortanet.

10 Según Calcagno (p. 270), Ezponda nace en Puerto Rico en 1815; en 1828 pasa a Caracas y luego a Cuba donde se hace abogado y colabora en *Noches literarias*, *La legalidad*, *Foro cubano*, *La libertad*, *La discusión* y otras publicaciones. En 1882 escribe *Doña Laura de Contreras*, cuento cubano abolicionista.

11 “Mientras en Francia predominaba el rapé, en Inglaterra se prefería la pipa y en España el cigarro puro para los ricos y el cigarrillo, *papeleta* o *pitillo* para los pobres.” Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Las Villas, 1963, p. 503.

EL ORIGEN NEGROS



DE LOS BRASILEÑOS

En el estudio de la formación racial del Brasil, los trabajos sobre el negro y su contribución en el plano cultural constituyen un capítulo relativamente reciente de nuestra bibliografía.

En el siglo XIX se iniciaron los estudios sistemáticos de antropología, si se consideran los testimonios y el material informativo de los siglos anteriores simplemente como documentos. Dichos estudios todavía se concentraban principalmente en los indígenas y fueron elaborados por estudiosos extranjeros, algunos de los cuales vinieron al Brasil para llevar a cabo sus investigaciones, observaciones y recolección de material *in loco*.¹

También los brasileños que trataron este asunto comenzaron por allí, probablemente influidos por el sentimiento de que en la glorificación del indígena encontrarían la base de nuestra característica nacional.²

El interés por el negro, en cambio, es mucho más reciente y fue impulsado por la obra pionera de Nina Rodrigues en los estudios afrobrasileños: *O animismo fetichista dos negros baianos*.³ Resultado de una larga y paciente investigación del profesor de la Facultad de Medicina de Bahía, fue éste el primer estudio científico realizado en el Brasil sobre el fetichismo negro y constituye una gran contribución al vasto problema de la influencia social ejercida por los grupos negros en nuestro país.

Después de haber recogido abundante documentación en sus peregrinaciones por las plazas bahianas, donde se realizan los diversos cultos de origen africano, el autor pone en duda la afirmación de que los negros de Bahía sean católicos y que haya tenido éxito en el Brasil la tentativa de conversión. Así, la población bahiana no sería totalmente monoteísta cristiana, puesto que la persistencia del fetichismo africano, como expresión del sentimiento religioso de los negros y mulatos, es un hecho que las características externas del culto católico —aparentemente adoptado por ellos— no consiguió disfrazar.

Después de este estudio, casi nada más se escribió acerca de la cuestión de la raza negra en el Brasil y en especial de sus sentimientos religiosos.⁴ Se debe señalar la honrosa excepción de Manuel Querino, que en 1916 en el V Congreso Brasileño de Geografía presentó una memoria con el título: "A raça africana e seus costumes na Bahia". No fue sino hasta 1933 que vio la luz un nuevo trabajo de Nina Rodrigues: *Os africanos no Brasil*, obra que el autor no vería impresa, pues murió prematuramente en 1906.⁵

En sus obras se trasluce la influencia del pensamiento de la época, cuando la ciencia europea no veía en las poblaciones de color sino la numerosa, fácil y barata mano de obra que trabaja la materia prima. Los prejuicios de raza adquirieron una virulencia poco común; Nina Rodrigues reflejaba esas concepciones cuando afirmaba que "la raza negra en el Brasil, a pesar de sus indudables servicios a nuestra civilización, a pesar de las justificadas simpatías que atrajeron por el repugnante abuso de la esclavitud, a pesar de

las generosas exageraciones de sus corifeos, ha de constituir siempre uno de los factores de nuestra inferioridad como pueblo".⁶

No obstante sus nociones exageradas e inadmisibles a propósito de las desigualdades raciales, o su idea de la degeneración del mestizaje —con todas las consecuencias que traería en el orden político y social—, las revelaciones de Nina Rodrigues acerca de los últimos africanos en el Brasil son insustituibles.

A partir de allí se dio una revitalización en ese campo de estudios y tuvimos entonces una serie de publicaciones de Artur Ramos, iniciada a partir de 1926: *Os horizontes míticos do negro na Bahia*; *Os instrumentos musicais dos candomblés da Bahia* (1932); *O mito de Yemanjá* (1932); *O Negro na evolução social brasileira* (1933); *As relações negras no Brasil* (1934). Su gran obra *Introdução à antropologia brasileira* es un amplio intento de sistematizar los elementos capaces de aclarar el cuadro en que se han desarrollado y se desarrollan las relaciones de raza en nuestro país. Importante en este trabajo es el hecho de que el autor comience a ver al negro como un elemento integrante de la sociedad brasileña y ya no sólo en sus aspectos curiosos.

Gradualmente surgieron nuevas obras, a pesar de las dificultades que provenían —y aún provienen— de la falta de estudios monográficos básicos, y en especial históricos.

Uno de los pretextos más comunes que se aducen para justificar esta carencia es la falta de documentación, que resultó de la medida tomada por Rui Barbosa cuando fue ministro de la República: entonces mandó destruir los papeles relacionados con la esclavitud para, así, borrar la mancha que pesaba sobre el Brasil.⁷

Por otra parte, aún en la década de los veinte, aparecen trabajos como el de Oliveira Vianna sobre *A evolução do povo brasileiro*. Aunque se basa en el mismo presupuesto de Nina Rodrigues de la inferioridad del negro y del mulato, manifiesta su confianza en una creciente arianización del país.

Se habría de efectuar un profundo cambio de actitud con *Casa grande e senzala* de Gilberto Freire, publicada por primera vez en 1934: "Se puede fechar a partir de ahí un movimiento en favor de un estudio objetivo del problema racial, no siempre orientado por ideas puramente científicas."

Algunos congresos sobre asuntos afrobrasileños, que se reunieron en Recife y en Bahía, dieron origen a valiosas publicaciones. Así, el trabajo de Luís Vianna Filho, aparecido en 1933, sobre "O Negro na Bahia" —que analizaremos con más detenimiento— aclara "varios aspectos aún superficialmente estudiados de la historia y del carácter bahianos, coloreados por influencia de la sangre y principalmente de las culturas africanas".

Los estudios sobre el negro cobraron nuevo vigor con un proyecto de la UNESCO⁸ que aunque se ocupaba de un análisis menos nacional que mundial, tuvo dos consecuencias favorables: a)



encargó el examen del problema a hombres de ciencia que aún no se habían interesado por él; b) actualizó la investigación, dividiéndola —en relación al Brasil— entre tres centros urbanos. De esta iniciativa resultaron trabajos como el de Florestan Fernandes, que se refiere a São Paulo,⁹ o el de Tales de Azevedo sobre Bahía.¹⁰

Más recientemente han sido divulgados diversos estudios científicos, inclusive tesis académicas como las de Florestan Fernandes, Fernando Henrique Cardoso y Otávio Ianni.¹¹ Sin embargo, éstas son investigaciones más bien de carácter sociológico o económico.

Consideramos, por tanto, que sería interesante señalar algunos de los resultados que Luís Vianna Filho apunta en su trabajo sobre el negro de Bahía. Basado en datos puramente históricos, contribuye este estudio a la modificación de algunas generalizaciones que provocan dudas y vacilaciones, y a rectificar en más de un punto algunas afirmaciones de maestros respetables —como es el caso de Nina Rodrigues en *Os africanos no Brasil*—, que aclararemos más adelante. Nos detendremos en los trabajos de estos dos autores: ellos, estudiando el mismo tema, llegan a conclusiones diferentes.

Al estudiar la procedencia de los negros brasileños y las supervivencias culturales africanas, Nina Rodrigues defiende apasionadamente el predominio numérico de la importación sudanesa en el Brasil y el dominio absoluto de su cultura, especialmente en Bahía.¹²

En el momento en que el autor escribía esto, la creencia general

era que habían sido bantús los pueblos negros que colonizaron el país. Así, João Ribeiro, que concluyó —en el resumen de nuestra historia que hizo para la celebración del IV centenario del descubrimiento del Brasil—¹³ que las fuentes de la esclavitud brasileña se encontraban sólo en el África Meridional. Esta información parece provenir de Spix e Martius,¹⁴ que en sus trabajos reduce la procedencia del tráfico al Brasil a las colonias portuguesas del África Meridional y a las islas del Golfo de Guinea, o sea a los grupos bantús. La creencia dominante sería tan grande que uno de nuestros literatos consideraba que el pueblo brasileño estaba formado por “blancos arianos, indios guaraníes, negros del grupo bantú y mestizos de estas tres razas”.¹⁵

En su trabajo Nina Rodrigues, a pesar de reconocer que fue considerable la importación de los negros del África Austral, del vasto grupo étnico de los negros de lengua tu o bantú, procura demostrar que “ninguna aportación logró sobrepasar en número la de los negros sudaneses, a los cuales, además, corresponde sin duda la primacía en todos los hechos en que, por parte del negro, hubo en nuestra historia una afirmación de su acción o de sus sentimientos de raza”.¹⁶

Las fuentes principales que utilizó para documentar su tesis fueron las estadísticas del tráfico, la historia del comercio de esclavos de Portugal y del Brasil, los hechos de los africanos en la historia patria, el estudio de sus últimos representantes en la América portuguesa y de su influencia en los hábitos y costumbres brasileños.

No obstante la total carencia de estadísticas para ciertas épocas y la insuficiencia para otras, el autor, utilizando lo que encontró, elaboró un cuadro para el tráfico en Bahía a principios del siglo XIX (1812 a 1815), en que el predominio de negros sudaneses es considerable. Con base en datos de la *Idade do Ouro*,¹⁷ que daba noticias sobre el movimiento comercial bahiano, encontró en un periodo de tres años, de 1812 a 1815, la importación de 17 307 sudaneses y sólo de 3 645 bantús.

De 1816 en adelante desaparecerían de los documentos oficiales los esclavos norecuatoriales, en virtud de los tratados de París (1817) y de Aix-la-Chapelle (1818), que limitaban el comercio de esclavos portugueses en África. Además, los cruceros ingleses apostados en la costa de Guinea dificultaban el tráfico. Sin embargo, no cesaría la importación, sino que clandestinamente habría de continuar vigorosa, lo cual se verifica con la existencia de negros sudaneses aún en la época en que el autor escribió su trabajo. Para que éstos estuvieran vivos a principios del siglo XX, sería preciso que hubiesen sido introducidos en una fecha posterior a la de los tratados mencionados.

Muchos otros documentos también prueban la larga y remota introducción de los negros sudaneses al Brasil: los “libros manuscritos del registro de los edictos de concesión para navegar al



Africa y para el rescate de esclavos, dados en esta ciudad de Bahía”, por ejemplo. Al examinar estos libros se confirma que “el tráfico de los negros norecuatoriales o sudaneses fue sostenido durante largo tiempo, instituido desde muy temprano y en las más amplias proporciones”.¹⁸

Si esto no es suficiente, el análisis del tráfico portugués y del brasileño prueba la tesis planteada. De los innumerables puertos de la región de Guinea, los navíos portugueses trajeron negros norecuatoriales. Aunque el tráfico portugués haya sufrido muchos percances en la Costa de la Mina de allí salieron seguramente hacia el Brasil los negros del Sudán Central; con este emporio compitió incluso el de la Costa de los Esclavos que habría sido el proveedor desde los primeros tiempos posteriores al descubrimiento.

Fue allí que el tráfico se refugió en sus últimos años de existencia; igualmente, en las regiones del Golfo de Benin, los mercaderes brasileños tenían sus negreros.

Del análisis exhaustivo de tales hechos, concluyó Nina Rodrigues que la “importación de los negros norecuatoriales al Brasil no sólo fue contemporánea del inicio del tráfico, sino que se prolongó a lo largo de su proceso; incluso cuando por fin la intervención de las potencias europeas quiso restringir el tráfico portugués al África Austral, donde tomó grandes proporciones, nunca fue superior al de procedencia sudanesa”.¹⁹

Aun considerando la superioridad numérica y el predominio sudanés incontestables, el autor señala que fue desigual en el Brasil la distribución de las distintas procedencias: mientras en Bahía la ascendencia sudanesa era un hecho indiscutible, en Río de Janeiro y Pernambuco, por ejemplo, prevalecían los negros australes del grupo bantú.

En consecuencia, profundas y radicales fueron las prácticas instituidas por los bantús y los congos en Pernambuco. En Bahía fueron débiles e insubsistentes y desaparecieron en el siglo XVII, sin dejar memoria en las tradiciones locales.

La historia de los negros en el Brasil mostraría que la “preeminencia intelectual y social cabe sin duda a los negros sudaneses”, lo cual se demuestra por las innumerables supervivencias en los usos y costumbres, lengua, religión, folklore... En la cocina, por ejemplo, el arroz de Haussá —que conserva la designación expresa del país de origen— indujo a Nina Rodrigues a creer que la mayor parte de los platillos más usuales, por lo menos en Bahía, provenían de los negros sudaneses.

El *nago* (una de las lenguas del Sudán) era tan común en Bahía, que en 1819 se llegó a aconsejar a los misioneros católicos que allí estaban que se dirigieran a la población de color de la ciudad en ese idioma, ya que desempeñaba entonces el papel de lengua general.²⁰

Las fiestas populares, como el carnaval bahiano, eran suficientes para destacar la “superioridad comunicativa de los sudaneses,

yorubas, enes y minas, cuyas tradiciones y fiestas ruidosas pasaron a nuestra población criolla, y en ella sobreviven fuertemente radicadas. Son ellos, y no los angolas que tomaran del África bantú los motivos e ideas de los clubes carnavalescos, los que en la ejecución reviven siempre el carácter de sus fiestas y costumbres”.²¹ De esta manera, Nina Rodrigues, mediante las pruebas que recogió —y que aquí hemos mencionado— intenta defender la superioridad de la importación sudanesa en el Brasil. Juega también con hechos, en especial de Bahía, en donde la contribución sudanesa fue realmente importante en una época determinada. Por consiguiente, los conceptos que enunció sufrieron un proceso de generalización que, consideramos, no coincidía con la realidad.

Es esto lo que procuró demostrar Luis Vianna Filho, quien basó sus investigaciones en archivos regionales, especialmente en el de la Prefectura de la ciudad de Salvador. También escogió a Bahía para documentar su estudio, por ser allí “tan intensa la contribución del elemento negro en todos los aspectos de la actividad, y a cuyas cualidades de trabajo y de inteligencia se debe en buena parte la aparición en los trópicos de una civilización de elevado nivel cultural”.²²

Considerando que durante los tres siglos en que existió el tráfico, varió profundamente en las dos direcciones, prefiriendo ora una, ora otra región africana, el autor estableció cuatro ciclos distintos para el tráfico bahiano:



- I Siglo XVI: Ciclo de Guinea
- II Siglo XVII: Ciclo de Angola
- III Siglo XVIII: Ciclo de la Costa de la Mina
- IV Siglo XIX: Última fase; la ilegalidad

El ciclo de Guinea fue el de menor importancia, sobre todo numérica. Se sitúa en el siglo XVI, a partir de 1540 aproximadamente y tenía como centros Cabo Verde y las islas de S. Tomé y Príncipe. Representaba la continuación del tráfico que había existido desde hacía un siglo entre África y Portugal, que traía esclavos de los que se servían los labradores portugueses ya en la época del descubrimiento.^{2,3} fue pequeña, en vista de que, en ese tiempo, los indios aún formaban la mayor parte de la población de la colonia. En esta etapa los negros norecuatoriales eran la mayoría. Sin embargo, la designación general de “esclavo de Guinea” incluía gran parte del elemento de Angola, del Congo, de Benguela, ya que Guinea comprendía la región que va desde Senegal hasta Orange. Las “denunciaciões” de Bahía, realizadas a fines del siglo XVI, comprueban esta importación.^{2,4}

De esta manera, parece equivocada la conclusión de Nina Rodrigues de que sólo negros norecuatoriales viniesen de los innumerables puertos de la región mencionada.^{2,5}

El ciclo de Angola se refiere al siglo XVII, cuando la superioridad de la importación de negros bantús a Bahía es indudable. “Representando la primera entrada en masa de esclavos africanos a Bahía, su cultura se diseminó en todos los sentidos.”

Varios factores hicieron que el comercio de Angola fuese más ventajoso que el norecuatorial en aquel periodo. La menor distancia, por ejemplo, facilitaba la comunicación entre Bahía y aquella región. Brasil necesitaba más y más negros. El creciente y constante desarrollo del cultivo del azúcar aumentaba la demanda de mano de obra. El abastecimiento en Angola era natural, puesto que allí se encontraba un mercado nuevo, abundante, fácil. Además, la adaptación del negro bantú era más sencilla. Sus motivos religiosos propiciaban una resistencia menor que la de los negros sudaneses, muchos de los cuales estaban ya fuertemente influidos por el mahometanismo que les daba bases para una actitud de insubordinación. Los bantús eran trabajadores rurales insustituibles, según afirmaban los observadores de la época.^{2,6} Dedicados, fieles, honrados, dóciles: estas cualidades harían de él el esclavo preferido. Durante todo el siglo XVII, competirían ventajosamente con los sudaneses en el mercado bahiano, que despreciaba la mercadería de la Costa de la Mina, considerándola un elemento pernicioso.

Según Vieira, los negros de Bahía se catequizaban en la lengua de Angola. La gran influencia de los pueblos bantús, más aptos para la integración, se habría de manifestar a través del sincretismo religioso, ejemplificado en el culto a San Benito y a Nuestra



Señora del Rosario, preferidos por ellos, según observan muchos autores.

Como intermediarios con los santos católicos estaban siempre un rey congo, una reina, “grupos de combate”, (jogos de capoeira), lo demuestra la presencia de lo bantú, pues los trajes son característicos de los negros de ese origen.

Luís Vianna Filho menciona una petición hecha en 1876 por los negros devotos de Nuestra Señora del Rosario, en la que se solicitaba licencia para realizar mascaradas con danzas y cantos en el idioma de Angola: “el disfraz, en una época en que Bahía estaba saturada de negros sudaneses, no se explica sino por la supervivencia de la influencia bantú del siglo anterior.”^{2,7}

Por eso, no se puede —como dice el autor— considerar a Bahía como un punto de exclusividad ni aun de excesiva influencia sudanesa. De la misma manera que en el siglo siguiente los esclavos norecuatoriales, por su evidente predominancia numérica, se convirtieron en el centro preponderante y llegaron a imponer el *naçó* como lengua general de los negros bahianos, en el siglo XVII los bantús habían sido los dueños de Bahía.

Realmente en el siglo XVIII los esclavos sudaneses sustituyeron a los de Angola en la importación bahiana, iniciando, según Luís Vianna Filho, el ciclo de la Costa de la Mina.

El descubrimiento de las minas haría que Angola resultara insuficiente para abastecer el mercado insaciable. Además, los



negros mina²⁸ comenzaron a adquirir la reputación de ser los más fuertes y vigorosos para la actividad minera.

Tal vez se deba a esa aptitud para el trabajo minero la generalización del concepto de que eran los mejores trabajadores, cuando en realidad, como se mencionó arriba, la eficiencia de los bantús para la agricultura y el trabajo doméstico había sido comprobada.

La región minera dominó la escena colonial, normando el comercio, determinando el precio y la calidad de la mercadería, inclusive de los esclavos. Y si requería a negros "mina", habría que ir a buscarlos. Para los habitantes de la Costa de la Mina, nada se equiparaba con el tabaco como elemento de trueque, lo que garantizó el privilegio del comercio en aquella región para Bahía, dada su abundancia de esa planta.

Este factor de orden económico sería uno de los determinantes para la sustitución de Angola por la Costa de la Mina en la provisión de esclavos. Por otra parte, la epidemia de viruela de Angola, en el último cuarto del siglo XVII, "si no tuvo importancia para la fijación de esta preferencia por la Costa de la Mina, fue tal vez una de sus causas iniciales". Ahuyentaba a los traficantes recelosos del contacto con la devastadora epidemia.

También las pequeñas guerras que se involucraron varias naciones de la Costa de la Mina favorecerían el comercio de esclavos en Bahía. Dieron cabida a la aparición de un rey poderoso y temido, el dahomeyano, que dominando los pueblos vecinos se convertiría en "el más decidido aliado de los portugueses en la explotación del tráfico".

La Costa de la Mina sería así el mercado más abundante para los comerciantes de esclavos bahianos del siglo XVIII. De los negros importados a Bahía, un 70 % eran sudaneses. El 30 % restante estaría constituido por bantús, ya que Angola seguía atrayendo el comercio por la rapidez de la travesía.²⁹

Por su parte, los negros sudaneses darían a la ciudad un nuevo aspecto. Yorubas, de apellidos nagós —Haussas, Achantis, Geges, Fulahs, Mandingas— se impondrían como el grupo negro más numeroso en aquella incidencia. Actuarían de acuerdo con los imperativos de la civilización que representaban. Difíciles de asimilar, adversos al sincretismo religioso, se refugiaron en la práctica de los cultos menos accesibles a un sincretismo, manteniéndose en una permanente actitud de rebeldía y no sumisión. De ahí las rebeliones que ocurrieron en Bahía, promovidas por los sudaneses a partir de 1807 y que durante tres décadas tuvieron en jaque a esa provincia, sembrando el pánico entre la población.

El tráfico de la Costa de la Mina se mantendría vigoroso hasta 1815. Esta fecha marca la extinción oficial de la entrada de negros norecuatoriales al Brasil.³⁰

No cesó, sin embargo, su importación, como observa Nina Rodrigues para justificar su tesis en cuanto a la predominancia

sudanesa en Bahía. Aunque concuerda con este autor en lo que se refiere a la continuación del tráfico norecuatorial, ya entonces ilegal, Luís Vianna Filho observa que la importación disminuyó mucho, cediendo el lugar a los bantús, pues no sería posible que estando abiertos los mercados de Angola para Bahía, continuasen los traficantes arriesgándose a los resultados de la tenaz vigilancia y la persecución inglesa al norte del ecuador.

Según los datos oficiales, desde 1815 hasta 1830 toda la emigración africana procedía de Angola; aunque esto no refleje totalmente la realidad, parece justo suponer que el tráfico se hubiese concentrado en los puertos sudecuatoriales, tan abundantes como los demás y que no presentaban el riesgo de la persecución británica. El año de 1830 sería el último de emigración negra legal.³¹

Nina Rodrigues afirma, para reforzar su punto de vista, que en 1834 fueron aprendidos 161 nagós³² en Bahía. Luís Vianna Filho contradice tales datos cuando señala que, al consultar el proceso en el Archivo Público de Bahía bajo el título Insurrección de Esclavos, no encontró referencias a la procedencia sudanesa o bantú de los negros capturados, limitándose las piezas del proceso a mencionar sólo "africanos nuevos", "africanos" o "negros de la costa de Africa".

Utilizando, entre otras fuentes, certificados y documentos auténticos como el *Livro de visitas em embarcações da Africa* (Coleção de Manuscritos do Arquivo da Prefeitura da Bahia), libros



de entrada de embarcaciones del Africa (Arquivo da Prefeitura da Bahia), Luís Vianna Filho elaboró una estadística que nos permite conocer concretamente las cifras del tráfico de Bahía desde el siglo XVI hasta 1830; durante todo este periodo habrían entrado 539 825 sudaneses y 507 255 bantús, de un total de 1 067 080 esclavos: tendríamos para el siglo XVI aproximadamente unos 20 000, entre negros nor y sudcuatoriales; para el XVII, 61 545 sudaneses y 143 605 bantús; para el XVIII, 402 800 sudaneses y 252 200 bantús; y para el siglo XIX, hasta 1830, 75 480 sudaneses y 111 450 bantús.

De estas cifras "resalta la importancia del contingente bantú en la población negra de Bahía y que recientes observaciones hicieran que fuese relegado a un plano secundario, negándole el real coeficiente, no sólo numérico sino también cultural en la formación de la sociedad".

Así, debido a las pruebas numéricas y culturales que reúne sobre el contingente bantú en la población negra de Bahía, Luís Vianna Filho se desvía de los puntos de vista consagrados, como los de Nina Rodrigues. El exclusivismo pretendido por este autor para el grupo sudanés, queda refutado con apoyo documental.

Luís Vianna Filho demuestra, con los datos expuestos en este ensayo, que en los tres siglos de duración el tráfico varió profundamente en sus direcciones, prefiriendo ora una ora otra región, sin reducirse jamás exclusivamente a una de ellas.

Imperativos de orden económico y político determinaron los cambios, alterando el rumbo del comercio. Los traficantes de negros buscaban los más diversos entre los dos grandes grupos, el bantú y el sudanés. De ahí que no se pueda admitir el exclusivismo de cualquiera de ellos, que en realidad se alternaban en los mapas del tráfico negrero de Bahía. Desde el punto de vista cultural tampoco se podría afirmar en definitiva una predominancia sudanesa.

En otras regiones del Brasil, como Pernambuco y Río de Janeiro, es más evidente la influencia de la cultura bantú. En Bahía, los sudaneses, debido a la repercusión histórica que tuvieron sus revoluciones, consiguieron producir una impresión más ruidosa, de mayor resonancia en su momento.

No sería prudente concluir que las marcas de su cultura fuesen las que más hondo se hubieran arraigado en la población bahiana.

"Los trajes tal vez demuestren cuán fértil fue la acción silenciosa de la cultura de las poblaciones bantús, más dóciles más afectivas, más abiertas al contacto con otras culturas y, por eso mismo, más permeables a los fenómenos de la integración."

El acierto de varias conclusiones del autor puede medirse en el reciente estudio de Pierre Verger,³³ quien utilizó la abundante documentación que existe en los archivos de Bahía, Lisboa, Dahomey, entre otros.

En su amplia investigación concuerda con Luís Vianna Filho en



lo que se refiere a la conclusión de que "los bantús fueron los primeros negros importados a Bahía en gran escala y dejaron una marca indeleble en su cultura, teniendo poderosa influencia sobre la lengua, las costumbres, la religión y el folklore".³⁴

Concuerda también con la predominancia de la importación de africanos bantús en el siglo XVII, comprobada por el hecho de que, cuando llegaron los holandeses en 1624, había en el puerto de Bahía seis navíos venidos de Angola con un total de 1440 esclavos y sólo uno de Guinea, que traía 28 cautivos.³⁵ Contradice así la afirmación de Nina Rodrigues de que el tráfico de negros norecuatoriales había sido mantenido durante mucho tiempo e instituido desde muy temprano en las más amplias proporciones.³⁶

Tiene reservas, sin embargo, respecto a la conclusión de Luís Vianna Filho que se basa en cifras oficiales, sobre el retorno del tráfico a las regiones bantús, en gran escala entre 1815 y 1830, época en que aún era legal el tráfico al sur del ecuador.

Estas cifras serían puramente formales, ya que había más tráfico clandestino proveniente de regiones norecuatoriales (golfo de Benín) que de las zonas autorizadas.³⁷ Basado en las estadísticas que resultaron de su investigación, concuerda en ese punto con Nina Rodrigues.³⁸



Nos pareció importante señalar algunas de las conclusiones a que llegaron los autores citados en este trabajo para la reconsideración de conceptos que, aunque consagrados, como los de Nina Rodrigues, necesitan una revisión, a la luz de nuevas investigaciones, como la de Luís Vianna Filho y más recientemente la de Pierre Verger.

NOTAS

1 Burton, Richard F.: *Explorations of the Highlands of Brazil*, 2 vols., Londres, 1869; Gardner, G.: *Travels in Brazil*, Londres, 1849; *apud*. Artur Ramos, *Introdução à antropologia brasileira*, Rio de Janeiro.

2 Aires do Casal: *Corografia brasílica*, 1a. ed., 1817; Accioli I. de Cerqueira e Silva, "Dissertação... sobre quais eram as tribos aborígenes que habitavam a província da Bahia ao tempo em que o Brasil foi conquistado, etc.", en *R.I.H.G.B.*, II, 1849; Couto de Magalhães, J.V.: *Ensaio de antropologia, religião e raças selvagens no Brasil*, Rio de Janeiro, 1847; Couto de Magalhães, J. V.: *Viagem ao Araguaia*, Goiás, 1863; Couto de Magalhães, J.V.: *O selvagem*, Rio de Janeiro, 1876; *apud*. Artur Ramos: *Introdução à antropologia*.

3 Este primer estudio de Nina Rodrigues fue publicado en partes en 1896 en la *Revista Brasileira* (tomos 6 y 7); después se incorporó en un solo tomo que el autor publicó en francés en 1900, con el mismo título: *L'animisme fetichiste des nègres de Bahia*, editado por Reis & Cia; Bahía. Esta edición estaba dedicada a la Société Médico-Psychologique de París, de la cual Nina Rodrigues fue miembro correspondiente. Se reeditó por la Edit. Civilização Brasileira, con notas y prefacio de Artur Ramos.

4 El negro ha sido muy estudiado como esclavo; el tráfico negrero, la legislación abolicionista, la esclavitud dieron origen a numerosos trabajos.

5 La edición de esta obra tiene una curiosa historia. Nina Rodrigues recogió abundante material y pretendía elaborar un trabajo bastante amplio con el título *Os problemas da raça negra na América Portuguesa*, del cual *Africanos no Brasil* sería el primer tomo. Este se estaba imprimiendo en Bahía y llegaba ya hasta la página 280, cuando su autor falleció repentinamente en París. Oscar Freire, famoso discípulo del gran médico, tomó para sí la tarea de entregar al público la obra interrumpida. También falleció súbitamente, considerándose su muerte como consecuencia de los malos hados del trabajo a publicar. Esta idea perduró y así dificultó la publicación, hasta que en 1932 Homero Pires quebró el sortilegio, dando a la luz pública, a través de la Cia. Ed. Nacional, el libro que consagró al profesor de Medicina Legal de Bahía.

6 Nina Rodrigues: *Os africanos no Brasil*, ed. Homero Pires, S. P., 1932.

7 Circular Núm. 29 del Ministerio de Hacienda del 13 de mayo de 1891. Las verdaderas razones de ese auto de fe son discutidas. Américo Jacobina Lacombe opina que la preocupación era de otro orden: evitar una sangría

del tesoro público ante la amenaza de los antiguos señores de esclavos que pretendían ser indemnizados por el gobierno en razón de la pérdida de capitales, resultante de la abolición. Cf. "Rui e a política do Império e da República", en *R.I.H.G.B.*, vol. 205 Rio de Janeiro, 1949.

8 Cf. Edison Carneiro: *Ladinos e crioulos*, Ed. Civilização Brasileira, GB, 1968.

9 "Relações raciais entre negros e brancos em São Paulo."

10 "Les élites de couleur dans une ville brésilienne."

11. Fernandes Florestan: *A integração do negro à sociedade de classes*, vol. 301, FFCLUSP, São Paulo, 1964; Ianni, Otávio: *As metamorfoses do escravo*, São Paulo, 1962; Cardoso, Fernando H., *Capitalismo e escravidão. O negro na sociedade do Rio Grande do Sul*, São Paulo, 1962.

12 Los dos grandes grupos de esclavos que vinieron del Africa fueron bantús y sudaneses, pudiéndose esquemáticamente encuadrar los primeros en el Africa Meridional sudcuatorial y los últimos como norecuatoriales.

13 João Ribeiro: *História do Brasil*, Rio de Janeiro, 1900.

14 Spix et Martius: *Viagem ao Brasil*, *apud*. Nina Rodrigues, *Os africanos no Brasil*, p. 33.

15 Silvio Romero: *História da literatura brasileira*, I, p. 74, *apud*. Nina Rodrigues: *Os africanos*, p. 34.

16 Nina Rodrigues: *Os africanos*, p. 35.

17 Primer periódico publicado en Bahía.

18 Nina Rodrigues: *Os africanos no Brasil*, p. 42.

19 Nina Rodrigues: *idem*, p. 49.

20 *Apud*. Nina Rodrigues: *idem*, p. 201.

21 Nina Rodrigues: *idem*, p. 274.

22 Luís Vianna Filho: *O negro na Bahia*, p. 201.

23 Buarque de Holanda, Sérgio: *Raizes do Brasil*, *apud*. Luís Vianna Filho: *op. cit.*, p. 41.

24 Luís Vianna Filho cita varios documentos donde aparecen referencias a negros sudcuatoriales: *op. cit.*, p. 44.

25 Cf. Luís Vianna Filho: *op. cit.*, p. 43. Comparar con lo que se dijo arriba respecto a la importación clandestina.

26 Antonil, entre otros, se refiere a la aptitud de los negros de Angola para cualquier tipo de trabajo (Antonil: *Cultura e opulência do Brasil*, Ed. Taunay, p. 91, *apud*. Luís Vianna Filho: *op. cit.*, p. 53).

27 Luís Vianna Filho: *op. cit.*, p. 59.

28 En Brasil se llamaba negros "mina" a aquellos esclavos que venían de los puertos del este, a lo largo de la actual costa de Dahomey. Esta costa se conocía con el nombre de Costa de la Mina o costa oriental de la Mina.

29 Cf. Luís Vianna Filho: *op. cit.*, p. 76. En 1781, Bahía fletaba cincuenta embarcaciones; de éstas, ocho o diez se dirigían a Angola, mientras las demás iban a Mina.

30 Tratados de 1815 entre Portugal e Inglaterra, que abolían inmediatamente el tráfico en todos los lugares de la costa de Africa situados al norte del ecuador.

31 El Brasil ya independiente políticamente firmó en 1826 una Convención, ratificada en 1827, que establecía el plazo de tres años para la completa abolición del tráfico con la costa de Africa.

32 Nina Rodrigues: *apud*. Luís Vianna Filho: *op. cit.*, p. 80.

33 Verger, Pierre: *Flux et reflux de la traite des nègres entre le Golfe du Bénin et Bahia de Todos os Santos*, París, 1968.

34 cf. Pierre Verger, *op. cit.*, p. 9.

35 *Ibid*.

36 Nina Rodrigues: *Os africanos no Brasil*, p. 42.

37 P. Verger: *op. cit.*, p. 12.

38 Nina Rodrigues considera que la restricción del tráfico del Africa Austral no impidió que la importación sudanesa continuase siendo superior (N. Rodrigues: *Os africanos no Brasil*, p. 49).

DE LA ESCLAVITUD A LA NEGRITUD

DOCUMENTOS

LOS PRIMEROS ESCLAVOS NEGROS

... que los dichos cincuenta esclavos son allá [en la Española] muy necesarios para romper las peñas donde el dicho oro se halla, porque los indios dizque son muy flacos e de poca fuerza, por ende yo vos mando que luego pongáis toda la diligencia en buscar los dichos cincuenta esclavos que sean los mayores y más recios que podiéredes haber, y los enviéis a la dicha isla Española.

Real provisión del 22 de enero 1510, cit. en Fernando Ortiz: *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar*, 1963, p. 362.

... Hay, lo tercero, necesidad como ya bien a la larga tenemos escrito, que V.S. mande dar licencia general a estas islas, en especial a ésta [la Española] y San Juan, para que puedan traer a ellas negros bozales, porque por experiencia se ve el gran provecho de ellos, así para ayudar a éstos, si han de quedar encomendados, o para ayudar a los castellanos, no habiendo de quedar, como por el gran provecho que a S.A. de ello vendrá. Y esto suplicamos a V. A. tenga por bien conceder, y luego porque esta gente nos mata sobre ello, y vemos que tiene razón.

Carta de jerónimos al cardenal Cisneros, 22 de junio 1517, en *Documentos inéditos de América*, XI.

Todos los vecinos de la Española suplican a V.A. les mande dar licencia para poder llevar negros, porque dicen que los indios no es suficiente remedios para poder sustentarse en ella. Aquellos padres e yo, con los oficiales de V.A. y jueces, y con algunos regidores de Santo Domingo, hablamos sobre este artículo, y vista la necesidad de aquella isla nos pareció a todos que eran bien que se llevasen, con tanto que sean tantas hembras como varones, o más, y que sean bozales, y no criados en Castilla ni en otras partes, porque estos tales salen muy bellacos.

Memorial de B. de Manzanedo, 1513, cit. por Fernando Ortiz: *Contrapunto cubano...*, p. 368.

... Hay necesidad, asimismo, que vengan negros esclavos como escribo a S.A., y porque V. Señoría verá aquel capítulo de la carta de S.A. no lo quiero repetir aquí, más de hacerle saber que es cosa muy necesaria mandarlos traer, que desde esta isla partan los navíos para Sevilla, a donde se compre lo que fuese necesario, así como paños de diversos colores, con otras cosas de rescate que se usen en Cabo Verde, donde se han de traer con licencia del rey de Portugal; a que por el dicho rescate vayan allá los navíos e traigan todos los negros que pudieran haber, bozales de edad de quince a diez y ocho o veinte años, e hacerse han en esta isla [la Española] a nuestras costumbres e ponerse han en pueblos donde estarán casados con sus mujeres, sobrellevarse ha el trabajo de los indios, sacarse ha infinito oro. Esta tierra es la mejor que hay en el mundo

para los negros, para las mujeres, para los hombres viejos, que por gran maravilla se ve cuando uno de ese género muere.

Carta de Alonso Zuazo, juez de residencia, al Emperador, 22 enero 1518, cit. en Fernando Ortiz: *Contrapunto cubano...*, p. 369.

... Y porque algunos desta isla [la Española] dijeron al clérigo Casas, viendo lo que pretendía y que los religiosos de Santo Domingo no querían absolver a los que tenían indios, si no los dejaban, que si les traía licencia del rey para que pudiesen traer de Castilla una docena de negros esclavos, que abrirían mano de los indios, acordándose de esto el Clérigo dijo en sus memoriales que les hiciesen merced a los españoles vecinos della de darles licencia para traer de España una docena, más o menos, de esclavos negros, porque con ellos se sustentarían en la tierra y dejarían libres a los indios...

Este aviso de que se diese licencia para traer esclavos negros a estas tierras dio primero el clérigo Casas, no advirtiendo la injusticia con que los portugueses los toman y hacen esclavos, después de que cayó en ello no lo diera por cuanto había en el mundo, porque la misma razón tuvo por injusta y tiránicamente hechos esclavos, porque la misma razón es dellos que de los indios. Todos los avisos y medios que dio el clérigo Casas para que en estas tierras viviesen los españoles sin tener indios, de donde seguía ponerlos luego en libertad, pluguieron y fueron gratas mucho al gran chanciller y al cardenal de Tortosa, Adriano, que después fue papa, porque de todo se le daba parte, y todos los demás flamencos que dello supieron.

Preguntósele al Clérigo qué tanto número le parecía que sería bien traer a estas islas de esclavos negros: respondió que no sabía, por lo cual se despachó cédula del rey para los oficiales de la Contratación de Sevilla, que se juntasen y tractasen del número que les parecía; respondieron que para estas cuatro islas, Española, San Juan, Cuba y Jamaica, era su parecer que al presente bastarían 4 000 esclavos negros. Así como vino esta respuesta no faltó quien de los españoles, por ganar gracias, dio el aviso al gobernador de Bresa, que era un caballero flamenco, según creo, muy principal, que el rey había traído consigo y que era de su Consejo, que pidiese aquellas licencias por merced; pidióla, y el rey luego se la dio, y luego ginoveses se la compraron por 25 000 ducados, y con condición que por ocho años no diese otra licencia el rey alguna.

Fue muy dañosa esta merced para el bien de la población destas islas, porque aquel aviso que de los negros el Clérigo había dado era para el bien común de los españoles, que todos estaban pobres, y convenía que aquello se les diese de gracia y de balde, y como después los ginoveses les vendieron las licencias y los negros por muchos castellanos o ducados, que se creyó que ganaron en ello más de 280 000 y aun 300 000 ducados, todo aquello se sacó dellos, y para los indios ningún fruto dello salió, habiendo sido para su bien y libertad ordenado, porque al fin se quedaron en su captiverio hasta que no hobo más que matar.

Bartolomé de las Casas: *Historia de las Indias*, Madrid, III, p. 148 (cap. 102).

Todos los esclavos vivían en barracones. Ya esas viviendas no existen, así que nadie las puede ver. Pero yo las ví y no pensé nunca bien de ellas. Los amos sí decían que los barracones era tacita de oro. A los esclavos no les gustaba vivir en esas condiciones, porque la cerradera les asfixiaba. Los barracones eran grandes aunque había algunos ingenios que los tenían más chiquitos; eso era de acuerdo a la cantidad de esclavos de una dotación. En el del Flor de Sagua vivían como doscientos esclavos de todos colores. Ese era en forma de hileras: dos hileras que se miraban frente a frente, con un portón en el medio de una de ellas y un cerrojo grueso que trancaba a los esclavos por la noche. Había barracones de madera y de mampostería, con techos de teja. Los dos con el piso de tierra y sucios como carajo. Ahí sí que no había ventilación moderna. Un hoyo en la pared del cuarto o una ventanita con barrotes eran suficientes. De ahí que abundaran las pulgas y las niguas que enfermaban a la dotación de infecciones y maleficios. Porque esas niguas eran brujas. Y como único se quitaban era con sebo caliente y a veces ni con eso. Los amos querían que los barracones estuvieran limpios por fuera. Entonces los pintaban con cal. Los mismos negros se ocupaban de ese encargo. El amo les decía: "cojan cal y echen parejo". La cal se preparaba en latones dentro de los barracones, en el patio central.

Los caballos y los chivos no entraban a los barracones, pero siempre había su perro bobo rondando y buscando comida. Se metían en los cuartos de los barracones que eran chiquitos y calurosos. Uno dice cuartos cuando eran verdaderos fogones. Tenían sus puertas con llavines, para que no fuera nadie a robar. Sobre todo para cuidarse de los criollitos que nacían con la picardía y el instinto del robo. Se destaparon a robar como fieras.

En el centro de los barracones las mujeres lavaban las ropas de sus maridos y de sus hijos y las de ellas. Lavaban en bateas. Las bateas de la esclavitud no son como las de ahora. Esas eran más rústicas. Y había que llevarlas al río para que se hincharan porque se hacían de cajones de bacalao, de los grandes.

Fuera del barracón no había árboles, ni dentro tampoco. Eran planos de tierra vacíos y solitarios. El negro no se podía acos-

tumbrar a eso. Al negro le gusta el árbol, el monte. ¡Todavía el chino! África estaba llena de árboles, de ceibas, de cedros, de jagüeyes. China no, allá lo que había era yerba de la que se arrastra, dormidera, verdolaga, diez de la mañana... Como los cuartos eran chiquitos, los esclavos hacían sus necesidades en un excusado que le llaman. Estaba en una esquina del barracón. A ese lugar iba todo el mundo. Y para secarse el fotingo, después de la descarga, había que coger yerbas como la escoba amarga y las tusas de maíz.

La campana del ingenio estaba a la salida. Esa la tocaba el contramayoral. A las cuatro y treinta antes meridiano tocaban el Ave María. Creo que eran nueve campanazos. Uno se tenía que levantar en seguida. A las seis antemeridiano, tocaban otro campana que se llamaba de la jila y había que formar en un terreno fuera del barracón. Los varones a un lado y las mujeres a otro. Después para el campo hasta las once de la mañana en que comíamos tasajo, viandas y pan. Luego, a la caída del sol, venía la Oración. A las ocho y treinta tocaban la última para irse a dormir. Se llamaba el silencio.

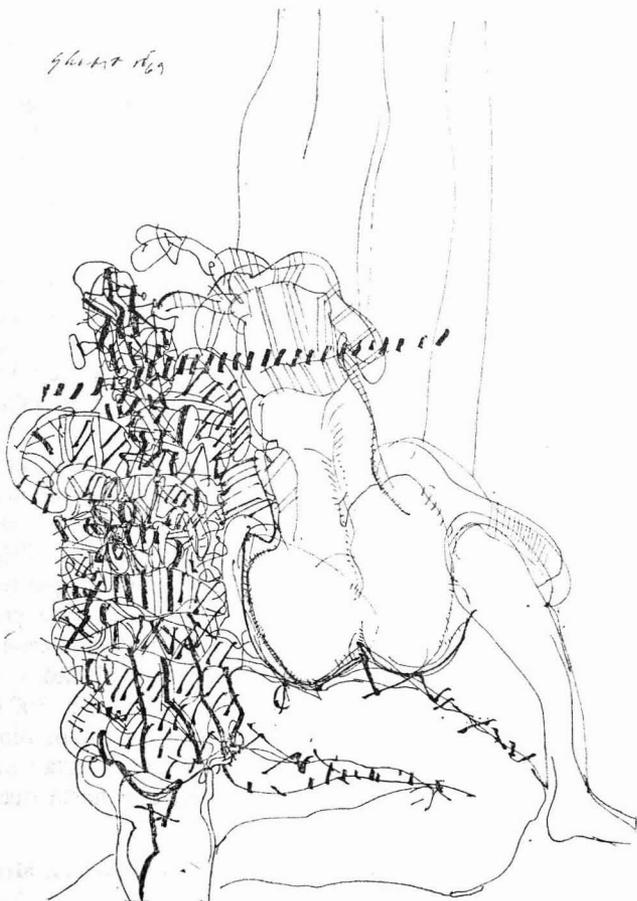
El contramayoral dormía adentro del barracón y vigilaba. En el batey había un sereno blanco, español él, que también vigilaba. Todo era a base de cuero y vigilancia. Cuando pasaba algún tiempo y la esquifación, que era la ropa de los esclavos, se gastaba, le daban a los hombres una nueva a base de tela de rusia; una tela gruesa y buena para el campo, tambor, que eran pantalones con bolsillos grandes y parados, lonilla y un gorro de lana para el frío. Los zapatos eran por lo general de vaqueta, corte bajo, con dos rejitas para amarrarlos. Los viejos usaban chacualas, que eran de suela chata con cordel amarrado al dedo gordo. Eso siempre ha sido moda africana, aunque ahora se las ponen las blancas y les llaman chancletas o pantuflas. Las mujeres recibían camisión, saya, sayuela y cuando tenían conuco ellas mismas se compraban sayuelas de las blancas que eran más lindas y paraditas. Se ponían argollas de oro en las orejas y domilonas. Estas prendas se las compraban a los moros o turcos que iban de vez en cuando a los mismos barracones. Llevaban unos cajones colgados al hombro con una faja de cuero muy gorda.

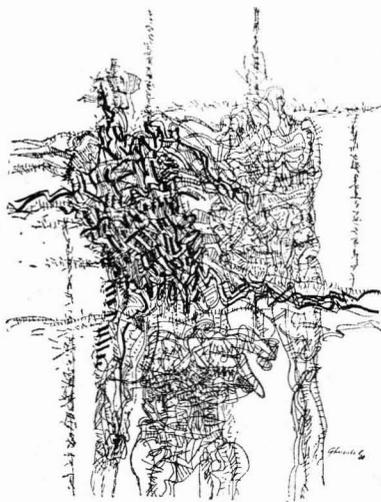
También en los barracones se metían los billetteros. Engañaban a los negros, vendiendo los billetes más caros y cuando un billete salía premiado no se aparecían más por allí. Los guajiros iban a negociar tasajo por leche. Vendían a cuatro centavos la botella. Los negros las compraban porque el amo no daba leche. La leche cura las infecciones y limpia. Por eso había que tomarla.

A mí nunca se me ha olvidado la primera vez que intenté huirme. Esa vez me falló y estuve unos cuantos años esclavizado por temor a que me volvieran a poner grillos. Pero yo tenía un espíritu de cimarrón arriba de mí, que no se alejaba. Y me callaba las cosas para que nadie hiciera traición porque yo siempre estaba pensando en eso, me rodeaba la cabeza y no me dejaba tranquilo; era como una idea que no se iba nunca, y a veces hasta me mortificaba. Los negros viejos no eran amigos de huirse. Las mujeres, menos. Cimarrones había pocos. La gente le tenía mucho miedo al monte. Decían que si uno se escapaba de todas maneras lo cogían. Pero a mí esa idea me daba más vueltas que a los demás. Yo siempre llevaba la figuración de que el monte me iba a gustar. Y sabía que el campo para trabajar era como el infierno. Uno no podía hacer nada de por sí. Todo dependía de las palabras del amo.

Un día me puse a observar al mayoral. Ya yo lo venía cachando. Ese perro se me metió en los ojos y no me lo podía quitar. Creo que era español. Me acuerdo que era alto y nunca se quitaba el sombrero. Todos los negros lo respetaban, porque con un cuerazo que diera le arrancaba el pellejo a cualquiera. El caso es que ese día yo estaba caliente y no sé qué me pasó, pero tenía una rabia que de verlo nada más me encendía.

Le silbé de lejos y él me miró y se volvió de espaldas: ahí fue donde cogí una piedra y se la tiré a la cabeza. Yo sé que le dio, porque él gritó para que me agarraran. Pero no me vio más el pelo, porque ese día cogí el monte.





Yo me cuidaba de todos los ruidos. Y de las luces. Si dejaba rastro me seguían el paso y me llevaban. Subí y bajé tantas lomas que las piernas y los brazos se me pusieron duros como palo. Poco a poco fui conociendo el monte. Y me fue gustando. A veces me olvidaba que yo era cimarrón y me ponía a chiflar. Chiflaba para quitarme el miedo de los primeros tiempos. Dicen que cuando uno chifla aleja los malos espíritus. Pero en el monte, y de cimarrón, había que andar despierto. Y no volví a chiflar porque podían venir los guajiros o los *ranchadores*. Como el cimarrón era un esclavo que se huía los amos mandaban a una cuadrilla de *ranchadores*; guajiros brutos con perro de caza, para que lo sacaran a uno del monte a mordidas. Nunca me topé con ninguno. Ni vide a un perro de esos de cerca. Eran perros amaestrados para coger negros. El perro que veía a un negro le corría atrás. Si por casualidad yo oía uno ladrando cerca, me desnudaba en seguida, porque así, desnudado, el perro no olfatea a nadie. Ahora mismo yo veo a un perro y no me pasa nada, pero si lo hubiera visto en aquella época no se me hubieran visto los pies en muchas leguas. Los perros nunca me han atraído. Para mí que son de malos instintos.

Cuando un *ranchador* atrapa a un negro, el amo o el mayoral le daban una onza de oro o más. Por esos años una onza era como decir diecisiete pesos. ¡Ni se sabe los guajiros que había en el negocio!

La verdad es que yo vivía bien de cimarrón; muy oculto, pero cómodo. Ni de los propios cimarrones me dejaba ver: "cimarrón con cimarrón, vende cimarrón".

Para buscar comida había que trajinar muy duro, pero nunca faltaba: "Jicotea con precaución lleva a su casa a cuesta." Lo que más me gustaba era la vianda y la carne de puerco. La comía todos los días y nunca me hacía daño. Para conseguir cochiniticos yo me acercaba a las sitierías por la noche y hacía que nadie me sintiera. Me le tiraba por el cuello al primero que veía y con una sogá bien apretada me lo pasaba al hombro y me echaba a correr, tapándole el *ocico*. Cuando encontraba donde acampar me lo acostaba a un lado y me ponía a mirarlo. Si estaba bien criado y pesaba veinte libras más o menos, entonces tenía la comida asegurada para quince días.

Todas las hojas del monte tienen utilidad. La hoja de tabaco o la yerba mora sirven para las picadas. Cuando veía que una picada de algún bicho se me iba a enconar, cogía la hoja de tabaco y la mascaba bien. Después la ponía en la picada y se me iba la hinchazón. Muchas veces cuando había frío me entraba dolor en los huesos. Era un dolor seco que no se me quitaba. Para calmarlo preparaba un cocimiento de hojitas de romero y me lo quitaba en seguida. El mismo frío me daba una tos muy fuerte. Un catarro con tos era lo que me entraba a mí. Ahí cogía una hoja grande y me la ponía en el pecho. Nunca supe el nombre de esa hoja, pero echaba un líquido blancuzco que era muy caliente; eso me calmaba la tos. Cuando cogía mucho frío se me aguaban los ojos y me daba una cosquilla que jodía muchísimo. Lo mismo me pasaba con el

sol; entonces ponía unas cuantas hojas de ítamorreal al sereno y al otro día me limpiaba los ojos. El ítamorreal es lo mejor que hay para eso. Hoy lo que venden en las boticas es ítamorreal. Lo que pasa es que lo meten en los pomitos y parece otra cosa. Según se pone viejo uno, lo de los ojos se quita. Hace muchos años que no padezco de ardentías.

La hoja de palo de macagua me servía para fumar. Con ella yo hacía tabacos bien enrolladitos y apretados. El tabaco era uno de mis entretenimientos. Después que salí del monte no fumé más tabacos, pero mientras estuve de cimarrón lo fumaba a todas horas.

Caminaba tanto bajo el sol que la cabeza se me iba poniendo caliente y pa mí que colorada. Entonces me entraban unas calenturas fuerte que se me quitaban acurrucándome un poco o con yerbas frescas en la frente, con hoja de llantén casi siempre. El problema es que no tenía sombrero, por eso es que la cabeza se me calentaba así. Yo me hacía la figuración de que el calor se me metía por dentro y me ablandaba los sesos. Cuando esa calentura se me pasaba, a veces me duraba muchos días, me metía en el primer río que veía sin hacer ruido y salía como nuevo. El agua del río no me hacía daño. Yo creo que lo mejor que hay para la salud es el agua del río, por lo fría. Esa misma frialdad es buena porque lo pone a uno duro. Los huesos se sienten fijos. El agua de lluvia me daba un poco de catarro que se me quitaba con cocimiento de cuajaní y miel de abejas. Para no mojarme me cubría con yaguas. Doblaba las yaguas por encima de un caballete que hacía con cuatro horquetas y formaba un *ranchito*. Esos ranchos se conocieron mucho después de la esclavitud y en la guerra. Se parecían a los de *vara de tierra*.

En el monte me acostumbé a vivir con los árboles. Ellos también tienen sus ruidos, porque las hojas en el aire silban. Hay un árbol que es grande como una hoja blanca. De noche parece un pájaro. Ese árbol para mí que hablaba. Hacía: "uch, uch, ui, ui, uch, uch". Los árboles no hacen daño, aunque por las noches, uno no debe pasar por encima de ellas. Yo creo que las sombras de los árboles son como el espíritu de los hombres. El espíritu es el reflejo del alma. Ese se ve.

Lo que sí los hombres no estamos dados a ver es el alma. No podemos decir que ella tenga tal o cual color. El alma es una de las cosas más grandes del mundo. Los sueños están hechos para el contacto con ella. Los congos viejos decían que el alma era como una brujería que uno tenía por dentro. Ellos decían también que había espíritus buenos y espíritus malos; o sea, almas buenas y almas malas. Y que todo el mundo las llevaba. A mi entender hay quien tiene el alma en el sentido de la brujería nada más. Otras personas la tienen en el sentido natural. Yo prefiero ésa, la natural, porque la otra tiene pacto con el diablo. Puede suceder que el alma se vaya del cuerpo. Eso es cuando una persona se muere o cuando está dormida. Ahí es donde el alma se sale con las suyas y empieza a recorrer el espacio. Lo hace para descansar porque tanto litigio a todas horas no hay quien lo aguante.

Hay personas a quienes no les gusta que los llamen cuando duermen, porque son asustadizos y se pueden morir de pronto. Eso pasa porque el alma en el sueño se va para afuera. Lo deja a uno vacío. Yo a veces paso escalofríos por la noche, en el monte era igual. Entonces me protejo bien, porque ése es el aviso que Dios le manda a uno para que se cuide. El que padece de escalofríos tiene que rezar mucho.

El corazón es muy distinto. Él nunca se va de su puesto. Con uno ponerse la mano en el lado izquierdo puede comprobar que está latiendo. Pero el día que se para se queda listo cualquiera. Por eso no hay que confiar en él.

Ahora, lo más importante en esa materia es el ángel. El Ángel de la Guarda. Ese es el que lo hace avanzar o retroceder a uno. Para mí el ángel está por arriba del alma y del corazón, siempre al pie de uno, cuidándolo a uno y viéndolo todo. Por nada del mundo se va. Yo he pensado mucho sobre estas cosas y todavía las veo un poco oscuras. Todos estos pensamientos vienen cuando uno está solo. El hombre piensa a todas horas. Hasta cuando sueña es como si estuviera pensando. Hablar de esos pensamientos no es bueno. Hay el peligro de que venga la decadencia. No se puede confiar mucho de la gente. ¡Cuántas personas no le preguntan a uno para saber bien y después partirle el carapacho! Además, eso de los espíritus es infinito, como las cuentas, que nunca se acaban. Nadie sabe su fin.

Toda mi vida me ha gustado el monte. Pero cuando se acabó la esclavitud dejé de ser cimarrón.

Miguel Barnet: *Biografía de un cimarrón*, Instituto de Etnología y Folklore, Academia de Ciencias de Cuba, La Habana, 1967.

DOS CARTAS DE MACEO

Campamento en Barigua, 16 de mayo de 1876. Ciudadano Presidente de la República [Tomás Estrada Palma].

Antonio Maceo y Grajales, natural de la ciudad de Cuba, Brigadiez del Ejército Libertador, y en la actualidad Jefe de la Segunda División del Primer Cuerpo, ante usted, usando la forma más respetuosa, se presenta y expone:

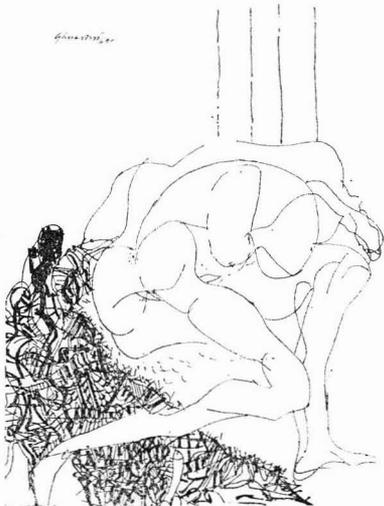
Que de mucho tiempo atrás, si se quiere, ha venido tolerando especies y conversaciones, que verdaderamente condenaba al desprecio porque las creía procedentes del enemigo, quien, como es notorio, esgrime y ha usado toda clase de armas para desunirnos y ver si así puede vencernos; pero más tarde, viendo que la cuestión *clase* tomaba creces y se le daba otra forma, trató de escudriñar de dónde procedía, y convencido al fin no era el enemigo, sino, doloroso es decirlo, de individuos hermanos nuestros, que olvidándose de los principios republicanos que observar debían, se ocupan más bien en servir miras políticas particulares: por lo tanto, en razón de lo dicho, se cree obligado a acudir al Gobierno que usted representa, para que bien penetrado de las razones que más adelante expondrá,

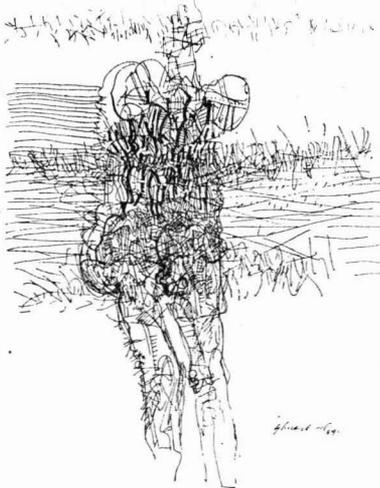
proceda como fuere de justicia, y resolviendo, dicte las medidas necesarias a fin de que en ningún tiempo se tache ni aparezca dudosa la conducta del exponente, ni su honra con la más ligera mancha; pues los deseos de toda su vida han sido, son y serán, servir a su país, defendiendo los principios proclamados y exponer su vida, como tantas veces lo ha hecho, porque la causa triunfe y se mantengan incólumes los sacrosantos principios de libertad y de independencia.

El exponente, Ciudadano Presidente, supo hace algún tiempo, por persona de buena reputación y prestigio, que existía un pequeño círculo que propalaba había manifestado al Gobierno "no querer servir bajo las órdenes del que habla, por pertenecer a la 'clase'", y más tarde por distinto conducto ha sabido que han agregado "no querer servir por serles contrario y poner miras en sobreponer los hombres de color a los hombres blancos". Tal es la cuestión que ese círculo agita: y es de creer la han lanzado para herir en lo más vivo al exponente, porque con ella quieren servir intereses políticos particulares, y por de contado, para ver si así inutilizan al que consideran un estorbo para sus planes; tratando de hundir, ya que de otro modo no pueden, al hombre que ingresó en la Revolución sin otras miras que las de dar su sangre por ver si su patria consigue verse libre y sin esclavos. Y no obstante no tener ambición ninguna y de haber derramado su sangre tantas veces, cual lo justifican las heridas que tiene recibidas, y tal vez porque sus envidiosos lo han visto protegido de la fortuna, apelan a la calumnia, y ésta toma incremento; y el que habla como su conciencia la lleva sin sangre, después de penetrar lo que están haciendo, abordó la cuestión de frente con uno de los que componen el pequeño círculo, convenciéndose después más y más del inicuo fin que se proponen: como también de que plantan sin advertirlo la semilla de la división; siembran, por de contado, el disgusto, enervan los ánimos: y en último resultado será la Patria quien sufra las consecuencias.

Y como el exponente precisamente pertenece a la clase de color, sin que por ello se considere valer menos que los otros hombres; no puede, ni debe consentir, que lo que no es, ni quiere que suceda, tome cuerpo y siga extendiéndose: porque así lo exigen su dignidad, su honor militar, el puesto que ocupa y los lauros que tan legítimamente tiene adquiridos. Y protesta enérgicamente con todas sus fuerzas para que ni ahora, ni en ningún tiempo, se le considere partidario de ese sistema, ni menos se le tenga como autor de doctrina tan funesta, máxime cuando forma parte, y no despreciable, de esta República democrática, que ha sentado como base principal, la libertad, la igualdad y la fraternidad y que no reconoce jerarquías.

Y si llega el postulante al Gobierno de la Nación, es para que proceda como corresponde, para que aquél que pruebas tuviere las presente, y de no haberlas, sea tenido como enemigo de la República; porque debe considerarse como tal enemigo a todo aquel que esgrima armas que directa o indirectamente favorezcan los planes de nuestros contrarios, y por consiguiente, se hace acreedor a que nuestras leyes le castiguen.





Y si por evento no creíble se le negare al postulante la justicia que demanda, y si por un fin político, ya que se ha puesto la cuestión en el tapete, se le quiere condenar a la inercia, dejándole como simple espectador de una guerra que abrazó con tanta fe como denuedo, por creer en la santidad de la misma, pide le den sus pasaportes para el extranjero, donde se reserva hacer uso de sus derechos y protestar ante el mundo civilizado como lo hace ahora aquí; sin que por esto se entienda ni remotamente, que éste sea un pretexto para abandonar el país; y mucho menos ahora que la Patria necesita más que nunca del postrer esfuerzo de todos sus buenos hijos: pues ni está inutilizado a pesar de las once heridas que en su cuerpo lleva notablemente, ni está cansado; porque el exponente, Ciudadano Presidente, no es de los hombres que se cansan, ni se cansará mientras no vea a su patria en posesión de los derechos que reportarle debe la sangrienta lucha que empeñó desde 1868, para librarse de todo aquello que no sea republicano.

Y por último:

A usted ocurre con la súplica de que ordene la formación del correspondiente juicio para que la verdad quede en su lugar y el castigo se aplique a los que a él sean acreedores.

Campamento de Barigua, a 16 de mayo de 1876, 9o. de la Independencia. Patria y Libertad.

A. Maceo,
Brigadiez del E.L.

Grand Turk (Islas Turcas), febrero 6 de 1880.

Ciudadano Mayor General Máximo Gómez.

Mi distinguido amigo y compañero:

Con el vehementísimo deseo de poner a usted al corriente de lo que me sucedió en Haití, pues lo supongo ansioso de saber de mí, le dirijo ésta con el propósito de detallarle los hechos tal como sucedieron, a fin de que usted pueda salir de la angustia que le haya producido la noticia del conato de asesinato.

Cuando me ausenté de Jamaica con el propósito de volver a ver a usted y a Calixto García en Puerto Príncipe de Haití, con el objeto de buscar protección en el pueblo haitiano y en el presidente Salomón, en favor de los hombres de su raza que en Cuba sufren los horrores de la servidumbre del sistema colonial, me creía al mismo tiempo más indicado que cualquiera otro para obtenerlo de ellos por pertenecer yo a su misma raza.

Encontréme a mi llegada rodeado de mil dificultades para lograr el fin que me proponía. Allí mismo me decían lo que ya otros de mis compatriotas me habían vaticinado: Salomón no hará nada en favor de Cuba. Si usted tiene presente lo que escribió él contra los revolucionarios cubanos que peleaban por la independencia de su país para obtener la emancipación de la esclavitud. Decía él en su escrito que dichos revolucionarios combatían por sostener la esclavitud y que los españoles peleaban por abolirla: es decir, que para alegar en favor de nuestros enemigos sostenía todo lo contrario de lo que ha sucedido; y hoy, no obstante saber el mundo entero que el Con-

venio de Zanjón (lo único bueno que hizo) dio libertad a más de 16,000 hombres esclavos, sostiene un periódico de la capital haitiana el mismo tema. Creo positivamente que Salomón, que sin duda posee inteligencia, no cree tal cosa; pero como su mala fe es superior a esa inteligencia, escribe y sostiene que es verdad que nosotros luchamos por conservar la esclavitud, sin recordar él que hemos combatido diez años sin más recompensa que nuestros propios esfuerzos, pues según todo el mundo sabe, nuestro ejército no tuvo paga de ningún género, ni fue nunca racionado por cuenta del Estado.

Por lo poco que puedo yo estudiar la política del presidente Salomón, creo que él odia a los hombres más por el color de su piel que por el más o menos extravío político de cada individuo; pero siendo así no me explico la conducta que observa respecto de los negros de Cuba, sin embargo de creer yo al hombre más monárquico que republicano. ¿Le dominará alguna pasión particular? (...)

Hasta que tenga el gusto de volver a verle, queda, como siempre, su fiel amigo y compañero.

A. Maceo

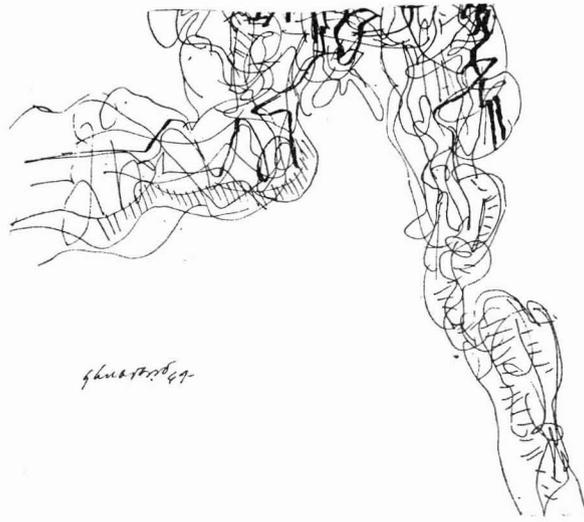
De José Antonio Portuondo (ed.): *El pensamiento vivo de Maceo*, La Habana, Tercer Festival del Libro Cubano, s/f (Biblioteca básica de cultura cubana, 27).

MARTÍ Y LOS NEGROS

Tiene el negro una bondad nativa, que ni el martirio de la esclavitud pervierte, ni se obscurece con su varonil bravura. Pero tiene más que otra raza alguna tan íntima comunión con la naturaleza, que parece más apto que los demás hombres a estremecerse y regocijarse con sus cambios.

Hay en su espanto y alegría algo de sobrenatural y maravilloso que no existe en las demás razas primitivas, y recuerda en sus movimientos y miradas la majestad del león; y hay en su afecto una lealtad tan dulce que no hace pensar en los perros, sino en las palomas; y hay en sus pasiones tal claridad, tenacidad, intensidad que se parece a la de los rayos del sol. . .

Es honor singular del pueblo de Cuba del que ha de pedirle respetuosamente reconocimiento el que, sin lisonja demagógica ni precipitada mezcla de los diversos grados de cultura, presenta hoy al observador un liberto más culto y exento de rencor que el de ningún otro pueblo de la tierra. El campesino negro más cercano de la libertad, vuela a su rifle, con el que jamás en diez años de guerra hirió a la ley, y sólo se le advierte el jubiloso amor con que saluda y la ternura con que mira al hombre de tez de amo que marcha a su lado o detrás de él, defendiendo a la libertad. De la justicia no tienen nada que temer los pueblos, sino los que se resisten a ejercerla. El crimen de la esclavitud debe purgarse, por lo menos, con la penitencia hartamente suave de alguna mortificación social. Desde los libres campos cubanos, al borde de la fosa donde enterramos juntos al héroe blanco y al negro, proclamamos que es difícil



1962-1963

respirar en la humanidad aire más sano de culpa y vigoroso, que el que con espíritu de reverencia rodea a negros y blancos en el camino que del mérito común lleva al cariño y a la paz...

Debiera bastar. Debiera cesar esa alusión continua al color de los hombres. El bueno es blanco y el malo es negro. Para aludir a su virtud, más difícil en él por haber vivido más cerca de la servidumbre, como un hecho natural, o para censurar a los que quieren hacer de su diferencia el color, sofocando acaso un bochorno cobarde, el instrumento de su poder o de su beneficio. Y en las cosas de ese país de cascabeles que es Cuba, ahora vive, en insigne comedia, sobre el país tácito y real, sobre el país que busca el camino y vela la hora; en la curiosa duda de aquellos políticos entretenidos sobre el derecho del negro al voto, los que bebimos de los padres de la patria el romance augusto, los que le conocemos el alma verdadera al país, decimos: quien fue bueno para morir, es bastante bueno para votar.

...El negro, por negro, no es inferior ni superior a ningún otro hombre: peca por redundante el blanco que dice "mi raza": peca por redundante el negro que dice "mi raza". Todo lo que divide a los hombres, todo lo que especifica, aparta o acorrala, es una pecado contra la humanidad.

¿A qué blanco sensato le ocurre envanecerse de ser blanco, y qué piensan los negros del blanco que se envanece de serlo, y cree tiene derechos especiales para serlo? ¿Qué han de pensar los blancos del negro que se envanece de su color? Insistir en las divisiones de raza, en las diferencias de raza, de un pueblo naturalmente dividido, es dificultar la ventura pública, y la individual, que están en el mayor acercamiento de los factores que han de vivir en común.

Si se dice que en el negro no hay culpa aborigen ni virus que lo inhabilite para desenvolver toda su alma de hombre, se dice la verdad, y ha de decirse y demostrarse, porque la injusticia de este mundo es mucha, la ignorancia de los mismos que pasa por sabiduría, y aún hay quien crea de buena fe al negro incapaz de la inteligencia y corazón del blanco; y si a esa defensa de la naturaleza se llama racismo, no importa que se llame así, porque no es más que decoro natural, y voz que clama del pecho del hombre por la paz y la vida del país.

En Cuba no hay temor alguno a la guerra de razas. Hombre es más que blanco, más que mulato y más que negro. Cubano es más que blanco, más que mulato y más que negro. En los campos de batalla murieron por Cuba, han subido juntas por los aires las almas de los blancos y los negros. En la vida dia-

ria de defensa, de lealtad, de hermandad, de astucia, al lado de cada blanco, hubo siempre un negro. Los negros, como los blancos, se dividen por sus caracteres, tímidos o valerosos, abnegados o egoístas, en los partidos diversos en que se agrupan los hombres. Los partidos políticos son agregados de preocupaciones, de aspiraciones, de intereses y caracteres. Lo semejante esencial se busca y se halla por diferencias de detalle; y lo fundamental de los caracteres análogos se funda en los partidos, aunque en lo incidental, o en lo postergable el móvil común, difieran. Pero en suma, la semejanza de los caracteres, superior como factor de unión a las relaciones internas de un color de hombres graduado, y en sus grados a veces opuestos, decide e impera en la formación de los partidos...

...La revolución fue la que devolvió a la humanidad la raza negra; fue la que hizo desaparecer el hecho tremendo. Después, en los detalles, en las consecuencias, en las costumbres puede haber quedado algo que hacer, con problema tan profundo y difícil, en el espacio insuficiente de una generación. Después, en los tiempos menores, luego de dado el gran tajo, pudieron los hombres fáciles y de segunda mano aprovechar la obra de los padres, de los primeros, de los fundadores. Después, por la vía abierta, por la vía teñida con la sangre de los cubanos de la redención, pudieron criollos o españoles forzar a España a las consecuencias inevitables de la abolición de la esclavitud decretada y practicada por la revolución cubana. Pero ella fue la madre, ella fue la santa, ella fue la que arrebató el látigo al amo, ella fue la que echó a vivir el negro de Cuba, ella fue la que levantó al negro de su ignominia y lo abrazó, ella la revolución cubana...

... ¡El cubano negro no aspira a la libertad verdadera, a la felicidad y cultura de los hombres, al trabajo dichoso en la justicia política, a la independencia del hombre en la independencia de la patria, al acrecentamiento de la libertad humana en la independencia, no aspira —decimos— a todo esto el cubano negro como negro, sino como cubano! (...) ¡Y cuando se levanta en Cuba de nuevo la bandera de la revolución, el cubano negro estará abrazado a la bandera, como a una madre!

... los elementos sociales que pondrá después de su liberación en la Isla de Cuba la raza negra. No las apariencias sino las fuerzas vivas. No la raza negra como unidad, porque no lo es, sino estudiada en sus varios espíritus o fuerzas, con el ánimo de ver si no es cierto, como parece, que en ella misma hay, en una sección de ella, hay material para elaborar el remedio contra los caracteres primitivos que desarrollan por herencia, con grande peligro de un país que de arriba viene acrisolado y

culto, los sucesores directos o cercanos de los negros de África, salvajes que no han pasado aún por la serie de trances necesarios para dejar de develar en el ejercicio de los desechos públicos, la naturalidad brutal correspondiente a su corta vida histórica.

De Armando Guerra: *Martí y los negros*, La Habana, Imps. Arquimban, s/f.

EL PERIODISMO Y LOS NEGROS

Venimos sí, a defender nuestros derechos conculcados y a señalar a nuestros hermanos de raza, los más miopes, la línea de conducta que en nuestro concepto deben seguir, por lo menos en los momentos históricos que atravesamos.

No estamos afiliados a ninguno de los partidos políticos militantes, porque nuestro fin no es hacer política, y porque queremos estar desligados de todo compromiso, para poder girar con más libertad, dentro del programa que nos hemos trazado.

No admitiremos más imposiciones, que las de las leyes, porque a esas estamos sujetos todos, las acataremos no por temor, sino por respeto, y decimos esto, porque para nosotros el que teme, odia, el que respeta, ama.

Nuestro continuo batallar será pedir escuelas, escuelas y todo lo demás que nos corresponda y deban otorgarnos los poderes públicos, dentro de las leyes sancionadas por nuestro gobierno.

ABC, Cienfuegos, 1889.

Lo hemos dicho antes, y lo volvemos a repetir; jamás nos detendrán las consideraciones particulares; por encima de lo particular se halla la regeneración de nuestra raza; cansados estamos, por cierto, de desprecios, vituperios y vejaciones que nos mantienen atados en el indigno poste del servilismo: queremos salir de este asqueroso estado de deshonra para ocupar también el dignísimo pedestal que ocupan los hombres honrados; y entiéndase que sólo pedimos lo que nos toca por razón y aspiramos a lo que pueda aspirar el que más; estamos comprendidos dentro de la Constitución y por lo tanto somos también ciudadanos de la nación.

La doctrina de Martí, New York, La Habana, 1896.

El advenimiento de la raza de color a la vida de la libertad que es la vida del derecho, tuvo su origen ¿por qué no decirlo?, en la Revolución de Yara; el primer paso que en aras

de la fraternidad se dio en Cuba, fue la manumisión de los siervos que al lado de sus señores combatieron, y esa era de fraternal concordia que se inició entre el fragor de los combates, al calor y entre la sangre de uno y otro bando; dejó trazada por manera indeleble la conducta que en lo sucesivo debían observar aquéllos a quienes el cruel bautizo de sangre consagraba hermanos. ¿Por qué pues esa marcada repugnancia, ese afán de eliminar en la gestión de la cosa pública al hombre de color? ¿Por qué no deponer mezquinas preveniciones y llevar a la práctica de la vida los bellos ideales de fraternidad y unión que cual símbolo de bienandanza y prosperidad tanto ensalzan en discursos y periódicos?

El fraternal, La Habana, 1887.

La instrucción y moralidad, esas dos palabras del progreso individual y colectivo de la humanidad, que se desarrollan por el pensamiento la una y por el sentimiento la otra, son el sello característico de todos los pueblos y sociedades que marchan a la vanguardia de la civilización, y la base primera del adelanto efectivo de las clases sociales.

La clase de color, cuyo estado de instrucción es muy deficiente por cierto, necesita, si se quiere emancipar de la triste condición en que hoy se encuentra, marchar por las vías del amor al estudio y de la reforma personal, por iniciativa propia, que es la que caracteriza el verdadero deseo de seguir adelante: sean cuales fuesen los obstáculos que a su paso encuentre. Partir de otro punto en la formación del edificio emancipador de nuestra clase, es partir de una base falsa que el menor desengaño derriba y anonada.

¿Queremos ser fieles a nuestro propósito? Pues instruyámonos, mejorémonos, en cuanto nos sea posible, apartémonos de todas esas costumbres incultas que por largo tiempo nos han sumido en el atraso; releguemos al olvido rencores y caprichos pasados que al presente no tienen objeto; y de ese modo estaremos preparados para entrar de lleno en el lugar que la dignidad humana y el progreso por justa ley nos depare.

Sin esto, seríamos libres en el nombre, pero en los hechos esclavos...

... Si hubo un tiempo en que el color de la piel establecía diferencias entre los hombres, la fuerza incontrastable de las ideas acaba de borrar, por completo, aquella preocupación vergonzosa y desconsoladora. Los tintes del rostro no denunciarán, desde este instante en Cuba, la condición humilde de





las personas. Que si la esencia del ser está en el alma, no sé por qué motivo hayan de buscarse en el cuerpo las diferencias fundamentales entre los hombres.

La libertad, La Habana, 1887.

El hombre de color en Cuba está tan interesado como el descendiente de los astures o gallegos en la emancipación de su patria. Con su sangre compró el negro en los campos de combate el derecho a que se le estime y respete y con esa misma sangre, vertida a torrente, contribuyó el paria blanco a la primera redención de su hermano el ilota negro.

El verdadero valer, aquel que huye del relumbrón falso o de la asonada militar, no se paga por cierto de matices más o menos claros o matices más o menos oscuros. Y en Cuba se ha demostrado palmariamente, aun bajo la funesta y sagaz influencia del gobierno español que tiende a dividir para vencer, que del humilde plantel donde se educa a la niña o al niño de rostro caldeado, se puede pasar, sin desdoro de nadie, a las sesiones de la sociedad económica.

La idea de la patria fue siempre en todo tiempo y lugar anterior a la idea accesoria del color.

El postillón, New York, 1892.

Editoriales tomadas de Pedro Deschamps Chapeaux:
El negro en el periodismo cubano en el siglo XIX.
Ediciones Revolución, La Habana, 1963.

CRÍTICA DE LA NEGRITUD

Haití es actualmente el país en donde mejor se pueden seguir las *aventuras de la negritud*, porque nuestro país es el lugar del mundo en donde, como ha dicho Aimé Césaire ella "se ha puesto en pie por primera vez" y donde al presente es la ideología de que se nutre la tiranía más monstruosa de la historia contemporánea. Es por esto que una crítica del concepto de negritud, a la luz de la espantosa experiencia haitiana puede tener una significación eficaz para todos los negros oprimidos del mundo.

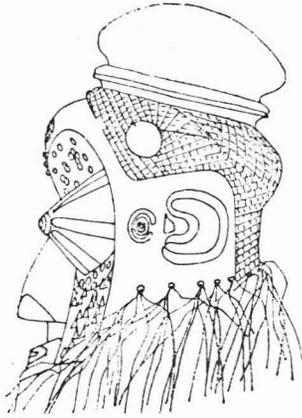
... La fe en el color reemplaza al verdadero color de la dominación de unos y otros sobre la gran mayoría de haitianos que son negros. Esa *cuestión de color* es una realidad social muy importante en la historia de Haití. Es sabido que Marx, al mismo tiempo que negaba el papel decisivo de los dogmas espirituales en el proceso histórico de una sociedad determinada, los consideraba, sin embargo, *realidades sociales* que si bien no pueden cambiar el curso de la historia, tienen la posibilidad de modificar sus contornos, su ritmo, sus modalidades. Es por eso que la cuestión de color, la "ideología colorista" es una realidad social que en tanto que tal ha influido en el desarrollo de nuestra historia nacional, y en ciertos momentos de grave crisis social ha modificado el ritmo y las modalidades de la lucha de clases en el país... Los pequeños burgueses negros como Duvalier, quienes a partir de 1946,

aliados a los latifundistas negros y a los "compradores" mulatos, controlan el poder político sirviéndose históricamente de la "negritud", han tratado de hacer creer a las masas negras que ellas están ahora en el poder y que la "revolución duvalierista" (sic) es una brillante victoria de la "negritud"...

... Naturalmente la tiranía de Duvalier ofrece una caricatura monstruosa de la negritud, y no hay que concluir por ello que este concepto estaba llamado fatalmente a desembocar en una empresa de aniquilación de la condición humana. El socialismo es una doctrina de liberación del hombre, pero el *nacional socialismo* fue un instrumento de exterminio del hombre. Todo depende de la utilización que una clase social dominante haga de una ideología para disimular designios bajamente egoístas. Actualmente los burgueses negros que conservan sus privilegios por intrigas del neocolonialismo en África y en América se han apresurado a apoderarse del concepto de negritud para hacer de él su arma ideológica, porque precisamente ellos saben que ese concepto en un momento dado de la lucha contra la colonización, en los libros de Price-Mars, de Dubois, de Césaire, de Jacques Roumain, de Richard Wright, de Langston Hughes, de Claude Mackay, de Guillén, de Jacques S. Alexis, de Cheikh Anta Diop, de Frantz Fanon, etc., este concepto ha expresado con fuerza el doble carácter de la alienación de los negros oprimidos... Toda una rica literatura nació de esta operación que Jean-Paul Sartre, en un célebre ensayo, "Orfeo Negro" [ediciones N.R.F., *Situaciones III*, 1948] ha descrito como "un descenso a los infiernos esplendorosos del alma negra". Y Sartre añade: "Yo llamaría 'órfica' a esta poesía, puesto que este descenso infatigable del negro en sí mismo me hace pensar en Orfeo que va a reclamar a Eurídice a Plutón..." ¡En veinte años el agua del Congo ha corrido bajo muchos puentes y no es sólo con la gran poesía lírica de Aimé Césaire que la negritud ha descendido al mar! La negritud de Césaire era una paciencia dinámica que podía horadar 'la carne del cielo y de la tierra', era una explosión de la conciencia rebelde del negro oprimido. Era un devenir abierto sobre las exigencias concretas del movimiento de liberación nacional. Y Sartre, al final de su inolvidable ensayo planteaba la siguiente pregunta: "¿Qué sucedería si el negro, despojándose de su negritud en beneficio de la revolución, no quisiera ya considerarse más que como un proletario? ¿Qué sucedería si no se dejara definir ya más que por su condición objetiva?" Veinte años después, la propia marcha de la historia da la respuesta a estas preguntas. Decimos a Jean-Paul Sartre: ¡Mire a Cuba y tendrá la respuesta! Mire cómo la negritud se ha incorporado a la revolución socialista y cómo allí ha encontrado su superación a través de un proceso histórico en que el blanco y el negro y el mulato han cesado de ser opuestos unos a otros y donde el drama de su destino se ha desenlazado en una misma y esplendente verdad humana: la revolución... El Orfeo Negro será revolucionario o no será!

De René Depestre: "Jean Price-Mars y el mito del Orfeo Negro", introd. a Price-Mars: *Así habló el tío*, La Habana, 1968.

CIRCUNSTANCIA DE LA NEGRISTA



E IMAGENES POESIA

El gusto por lo exótico y lo lejano que se manifestó y se aprovechó por los poetas del modernismo hispanoamericano se ve en cierto momento ante la necesidad de un cambio. Un sentimiento de nacionalismo obliga al abandono de aquella exquisitez y exige la búsqueda de la realidad y las raíces de “lo americano”. Esta necesidad se convierte casi en urgencia en las colonias españolas de las Antillas, que llevan poco tiempo de gozar su independencia, y donde —a pesar de notables excepciones— el modernismo no prendió tanto como en otras partes de Hispanoamérica, debido a su circunstancia de guerras continuas e inestabilidad.

Surgen entonces, en Cuba, asociaciones de escritores y artistas que tienen el propósito definido de rebelarse contra las ideas y las normas del modernismo. Muchos de estos artistas se dedicaron específicamente a escribir ensayos explicativos de su rebeldía y dejaron en ellos documentos que reflejan su época en forma mucho más clara que su obra misma. También en las Antillas se agudizó la conciencia de la realidad histórica, puesto que debieron someterse al dominio de los Estados Unidos como consecuencia de su independencia de España. Así, la libertad frustrada se hizo más patente, y en lugar del rebuscamiento o la “torre de marfil”, se busca la extrema sencillez con apoyo en los problemas políticos y en una visión más objetiva y cercana a lo americano, a lo propio. Jorge Mañach, el más importante y lúcido de los fundadores de la cubana *Revista de Avance*, explica este cambio de actitud en su ensayo “Historia y estilo”:

Lo que queríamos aquellos críticos, ensayistas, poetas, que todavía éramos jóvenes en los años del '26 al '30, era reaccionar —estridentemente, con herejía y hasta con insolencia— contra la inercia tradicional, contra actitudes mentales y morales, y correspondientes modos de expresión, que, a nuestro juicio, traducían la inanidad, la falta de sustancia y el contentamiento con meras apariencias en que había venido a parar la ilusión fundadora... El vanguardismo sucumbió entre nosotros como movimiento polémico tan pronto como las conciencias creyeron hallar oportunidad real de expresión en lo político.

Ante la realidad política surgen dos caminos posibles: o combatirla mediante la obra con intención política y social o entregarse a la evasión purista. Ambas posibilidades se reflejaron en la obra de la mayoría de los artistas de la época. Por una parte, los juegos de palabras y la palabra inventada o modificada, que dan sentido al ritmo, son el reflejo de hastío, desilusión, rencor.

El otro camino —la poesía que procura reflejar la realidad y la verdad y que recurre, para ello, a la investigación y la revaloración de las raíces de “lo americano”— presenta gran riqueza y es, por su novedad, un reto para los poetas. Las musas exóticas y lejanas se ausentan de América. A través de todo el continente los artistas

redescubren y proclaman los valores de las culturas precolombinas y los que se crearon en el mestizaje. En la región del Caribe comienza la revaloración de las costumbres y de la vida cotidiana de negros y mulatos, en lo que los poetas mismos llamaron poesía “negrista” o “afroamericana”.

Este movimiento, aunque breve —podríamos delimitarlo entre 1926 y 1940, más o menos— resultó ser muy importante por sus innovaciones rítmicas y de imágenes. Analizaremos aquí algunas peculiaridades de las imágenes y metáforas empleadas en esta poesía, que si en general son “americanas”, más específicamente intentan destacar de manera sorprendente e impresionante la sensualidad característica —o por lo menos legendaria— de los negros y mulatos.

En primer lugar se debe señalar el uso continuo del contraste entre los colores negro y blanco, desde que aparece el tema negro en la literatura de lengua española, que se remonta —hasta donde sabemos— al siglo X.

A través de las distintas épocas, las imágenes utilizadas en la poesía para ilustrar algún aspecto del tema negro reflejan los cambios de actitud del blanco hacia el negro. Existe una larga tradición que atribuye al color blanco todas las virtudes y al color negro, tanto los defectos y la maldad, como la desventura y la tristeza. Así, mientras que en la poesía hispanoárabe estas atribuciones corresponden sólo a los colores y no a los personajes negros, desde los cancioneros del siglo XV hasta la Ilustración encontramos que tal contraste se aplica para describir a los negros como una raza maldita. Por otra parte, a partir del siglo XVII pero especialmente con los ilustrados, se desarrolla dentro de la misma tradición un nuevo uso de las mismas atribuciones respecto de personajes negros y mulatos: se afirmaba que, a pesar de que el negro tiene la piel oscura, su alma es blanca; y por extensión se sostuvo también lo contrario.

Esta forma de contraste se mantiene hasta el movimiento de poesía negrista.

Yo tuve ese arrebato
de las razas auténticas
que tienen un perfil meridiano
y no le temen a la sangre ajena:
—No os fijéis, canallas,
sólo del hombre en la brutal corteza.
Ese que veis tiene la piel oscura,
el alma blanca y blanca la conciencia.
¡Vosotros, miserables, tenéis sólo
blanca la piel y la conciencia negra!
(Alfonso Camín: “La corteza”).

Por tu alto ancestro servicial y franco,

tu regia estirpe a tu existir reintegro:

Negro: ¡Vieras tu corazón cómo es de blanco!

Blanco: ¡Vieras tu corazón cómo es de negro!

(Daniel Laínez: "Negro esclavo")

Sin embargo, en la poesía negrista se aprovecha más el elemento contraste que sus implicaciones en cuanto a virtud o maldad. Es frecuente, en la descripción física del negro, destacar la blancura de sus dientes o el blanco de los ojos.

¡En los labios de caimito,
los dientes blancos de anón!

(Emilio Ballagas: "Comparsa habanera")

Negrito de voz sin luz
algo te queda en la cara,
tu risa: trapito blanco
para secarte las lágrimas.

(Manuel del Cabral: "Trapito")

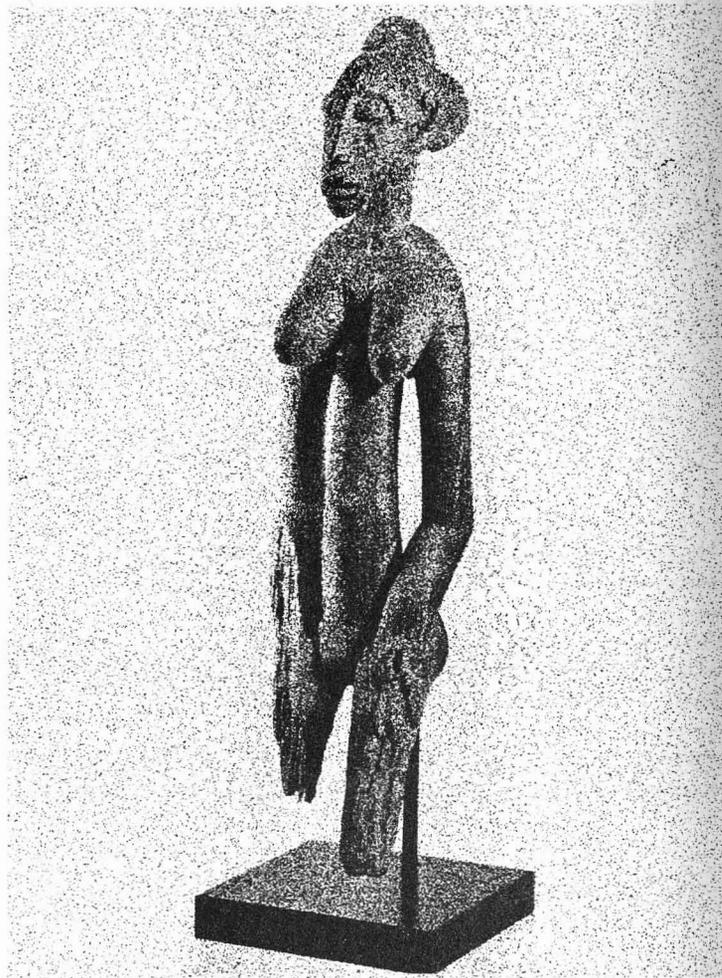
Pero, como veremos después con más detalle, la característica peculiar de las imágenes en la poesía negrista es la transformación de todos los elementos posibles en aspectos que apelen a los sentidos, principalmente los colores. Así el contraste entre negro y blanco, entre claro y oscuro, se utiliza para dar movimiento visual a las descripciones.

Insistiremos mucho sobre la importancia de las imágenes sensoriales en la poesía negrista, porque son en cierta forma determinantes de una nueva visión, tanto de los negros como de la poesía misma. Se trata de que imágenes sencillas afecten nuestros sentidos en lugar de apelar a la mente o a la razón; y esto se logra generalmente por medio de la transposición a frutas —siempre de colores brillantes, muy aromáticas y de texturas determinadas—, clima y paisaje de tierra caliente.

A partir del modernismo, la sinestesia comienza a cobrar nueva vida y un primer lugar en importancia. Tal fenómeno se continúa en la primera poesía de vanguardia, la poesía llamada "pura". Al igual que con el ritmo, se busca un elemento aislado alrededor del cual se pueda crear un mundo de sentidos; se aprovechan colores y texturas, aunque en un principio sean sólo blancos y colores pasteles dentro de un ambiente flotante y arcádico.

¡Ay, la espuma, lo lejano
de aquellas voces, naranjas
—tacto, color y fragancia—
que se mecen en las frondas
como sorpresas redondas!

(E. Ballagas: "Viento de la luz de junio")



¡Que me cierren los ojos con uvas!
(Diáfana, honda plenitud de curvas.)

¡Que me envuelva un incendio de manzanas
y un claro rumor de dátil y azúcar!

Que me envuelvan —presagio de pulpa—
en ciruelas de tacto perfumado. . .

Inundadme
en pleamar de pétalos y trinos.

Que me ciñan — ¡ceñidme! — de eclípticas azules.
(E. Ballagas: "Sentidos")

Pero el mundo casi irreal y virgen de los trópicos o de tierra caliente, como lo son las Antillas y la región del Caribe, presenta una nueva y riquísima veta para la sinestesia y la explotación de los sentidos, que se proyecta fuera de sus límites en la sensualidad de la música, el ritmo y la danza de los negros. Se advierte, entonces, una transformación de los procedimientos de la poesía "pura". El gusto por las imágenes de blanco, olas, espuma, ligereza, vacío y silencio se empiezan a utilizar como contraste con los colores brillantes, los sentimientos apasionados y vehementes, y el movimiento más brusco y percutivo.

La negra
emerge de la olaespuma
de su bata de algodón.
En la sangre de la negra
sube, baja y arde el ron.
(E. Ballagas: "Rumba")

Ubicándonos también dentro de la época y de sus corrientes poéticas, se advierte una versión "tropical" o "negra" del rebuscamiento de metáforas que deben impresionar o incluso escandalizar al lector. En general, se buscan estos efectos a través de la exagerada personificación no sólo de objetos sino también de movimientos y percepciones; y por el uso de epítetos excesivos o contradictorios. Tal tipo de imágenes pretende hacer volar la imaginación y no sólo enfatizar o destacar un aspecto, puesto que el ambiente debe ser apasionado, intenso, extático.

Cuba, lengua caliente,
estremecida dentro de ti misma,
ondulante de arroyos, lujuriosa de árboles,
ceñida de sol vivo.

(E. Ballagas: "Cuba, poesía")

Reventó la selva, desde tu cintura
hasta el paraíso de tu mordedura.

(Manuel del Cabral: "Trópico suelto, III")

Bebedor de trago largo,
gargüero de hoja de lata,
en mar de ron barco suelto,
jinete de la cumbancha:
¿Qué vas a hacer con la noche,
si ya no podrás tomártela,
ni qué vena te dará
la sangre que te hace falta,
si se te fue por el caño
negro de la puñalada?

(Nicolás Guillén: "Velorio de Papá Montero")

Pañuelo rojo
—seda—,
bata blanca
—almidón—
recorren el trayecto
de una cuerda
en un ritmo afrocubano
de guitarra,
clave
y cajón.

(Ramón Guirao: "Bailadora de rumba")

Las metáforas más accesibles al poeta y al lector, a la vez que las más variadas y descriptivas, son las de frutas de tierra caliente. Es por ello que son las más usadas especialmente en la primera poesía negrista. Sus colores, texturas y aromas representan el calor y el paisaje, la sensualidad de los negros.

¡Ah,
qué pedazo de sol,
carne de mango!
¡Melones de agua,
plátanos!
(N. Guillén "Pregón")

Cuando pregona el melón
y lo vuelve a pregonar
en el rojo del melón
nos enciende el paladar.

¡Piña, guanábana, mango!
¡Mamey, platanito manzano!
El oído va nadando
en ríos de caimito y mango.
Y el olfato respirando
música en pregón de piñas.
(E. Ballagas: "Pregón")

Los negros y mulatos se convierten en frutas, con iguales colores y con la misma sensualidad.

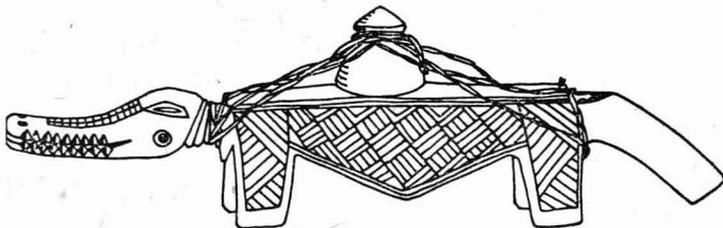
Ninghe, ninghe, ninghe,
duérmete, negrito,
cabeza de coco,
grano de café.
(Ildefonso Pereda Valdés:
"Canción de cuna para dormir
a un negrito")

Las negras —grandes bocas de sandía—
riende en ti.
(Luis Palés Matos: "Ron")

De tus manos gotean
las uñas, en un manojito de diez uvas moradas.
(N. Guillén: "Madrigal")

La mujer, negra o mulata, ha sido a lo largo de la historia de la poesía de tema negro, el símbolo de la sensualidad, en su danza y en sus formas. Por esta razón es ella quien mejor se equipara con las distintas frutas.

Me quedo con tu color.
En ríos de pulpa y miel
allí voy a naufragar.



Altas caderas con lento
ondular de platanales.

(E. Ballagas: "Poema")

Igualmente, la mujer se identifica con cualquier elemento que tenga esa sensualidad característica, en movimiento, colores, olores, texturas, formas.

Ya no veré mis instintos
en los espejos redondos y alegres de tus dos nalgas.

(E. Ballagas: "Elegía de María Belén Chacón")

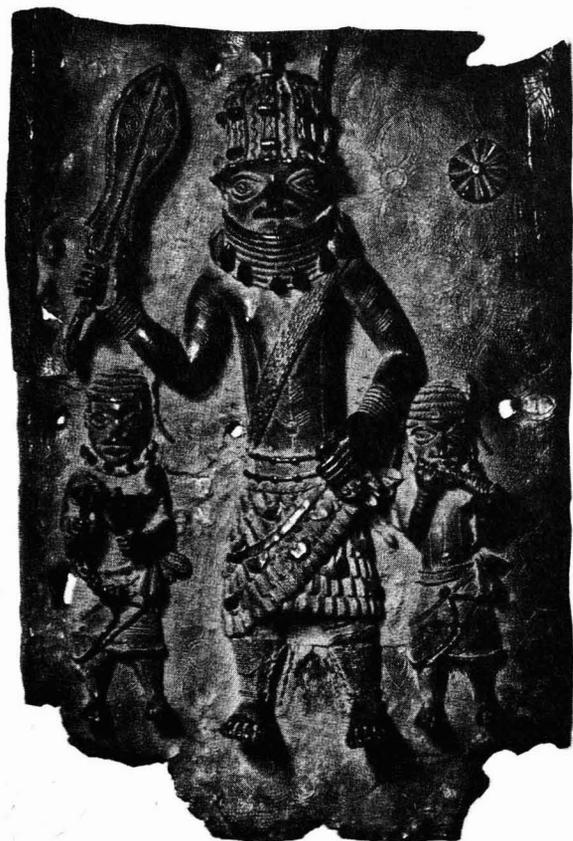
Te voy a beber de un trago,
como una copa de ron;
te voy a echar en la copa
de un son,
prieta, quemada en ti misma,
cintura de mi canción.

(N. Guillén: "Secuestro de la mujer de Antonio")

Por otra parte, ciertos animales, y más específicamente la culebra, representan también la sensualidad de los movimientos de la mujer.

Las serpientes de sus brazos
van soltando las cuentas
de un collar de jabón.

(R. Guirao: "Bailadora de rumba")



Sin embargo, tal vez más interesante que la descripción de la mujer por medio de imágenes sensuales es el procedimiento contrario: el paisaje y cada uno de sus elementos se convierten en una mulata y en sus movimientos, o sea una vez más en su sensualidad. Veamos el contraste; en primer lugar, la mulata es la caña de azúcar, que es, a su vez, un componente destacado del paisaje cubano:

Caña
(febril la dije en mí mismo),
caña
temblando sobre el abismo,
¿quién te empujará?
¿Qué cortador con su mocha
te cortará?
¿Qué ingenio con su trapiche
te molerá?

(N. Guillén: "Agua del recuerdo. . .")

Los poetas cubanos describen su isla como una mulata, personificada y sensual. Para Ballagas, por ejemplo, Cuba es "palpitante" y "onduladora", "lujuriosa", "estremecida y voluptuosa". Igualmente Palés Matos y Guillén convierten a las Antillas en mulatas.

De su bachata por las pistas
vuela Cuba, suelto el velamen,
recogiendo en el caderamen
su áureo niágara de turistas.

.....

Jamaica, la gorda mandinga,
reduce su lingo a gandinga.

(L. Palés Matos: "Preludio en boricua")

¿En qué lorito aprendiste
ese patuá de melaza,
Guadalupe de mis trópicos,
mi succulenta tinaja?
A la francesa, resbalo
sobre tu carne mulata,
que a falta de pan, tu torta,
es prieta gloria antillana.

(L. Palés Matos: "Canción festiva para ser llorada")

Te veo venir por los caminos ardorosos,
Trópico,
con cesta de mangos,
tus cañas limosneras
y tus caimitos, morados como el sexo de las negras.

.....



¡Ah,
que ansia
la de aspirar el humo de tu incendio
y sentir en dos pozos amargos las axilas!
Las axilas, oh Trópico,
con sus vellos torcidos y retorcidos en tus llamas.
(N. Guillén: "Palabras en el Trópico")

Encontramos el mismo proceso de transposición entre la mulata y los instrumentos musicales típicos de la danza y la música de los negros americanos. O bien éstos se convierten en la sensualidad de la mulata, o de la misma manera el cuerpo de la mulata se describe como una composición de instrumentos, ya sea por su sonido, por su forma —como que las caderas se vuelven guitarra o las maracas senos—, o por su tersura, que por lo general se refiere a la identificación de la piel con los tambores.

Sobre las marejadas de la hamaca
meces tu carcajada de maraca:
como si de repente fabricaras la aurora
en tu carne de cuero de tambora,
de tambora, que a veces, roncós ruidos arrancas
para las tempestades de tus ancas.
(M. del Cabral: "Trópico suelto, I")

Suena el tambor de sus almas
con un ruido seco y sordo.
(I. Pereda Valdés: "La guitarra de los negros")

Bailadora de guaguancó,
piel negra,
tersura de bongó.
Agita la maraca de su risa
con los dedos de leche de sus dientes.
(R. Guirao: "Bailadora de rumba")

Para mí se hace el talle de la guitarra
esbelta como una mulata
que canta en la noche endulzada de estrellas
mientras le acariciamos con indolencia el vientre.
(E. Ballagas: "Cuba, poesía")

Rita Barranco, sí; Rita Barranco, no;
de carne tostada al fuego, de carne quemada al sol,
de tersa carne templada al fuego como un bongó.
.....
Libres, altas las maracas
saltan como dos redondos, duros senos de mulata.
(E. Ballagas: "Nombres negros en el son")

Hemos visto, a través de los ejemplos transcritos arriba, que el punto de apoyo más utilizado como símil en la poesía negrista es la mulata y su sensualidad, que se equipara fácilmente con frutas, con el paisaje, con los instrumentos musicales. Se recalca así, con referencia a cualquier tema, la sensualidad que resulta ser una de las fuentes más ricas del movimiento de poesía negrista.

Debemos destacar, en lo que se refiere a las imágenes de la poesía negrista, un último elemento, que considerado es una de las innovaciones más profundas y significativas dentro de la poesía hispánica. Decimos "hispánica" porque llegó a Hispanoamérica a través de poesía y poetas españoles, y muy especialmente a través de Federico García Lorca, uno de los principales representantes, si no el principal, de la corriente literaria llamada "neopopular". Dice Dámaso Alonso que "Rafael Alberti y Federico García Lorca no 'vuelven los ojos a lo popular', sino se meten en la entraña de lo popular, lo intuyen o crean, con un tino y una hondura, no de imitación, de voz auténtica que se había perdido desde la época de Lope de Vega". (*Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1958, p. 274.)

Dentro de esta identificación con la "raíz afectiva" del pueblo y con su tradición, las imágenes consabidas de la poesía culta (luna, noche, etc.) pierden su sentido, se vuelven clichés y se deshacen para convertirse en la expresión de esa entraña popular.

Los poetas negristas, que se ocupan de ver al negro "desde dentro", al negro del pueblo y como parte del pueblo, encuentran en este modo de poesía —al estilo del *Romancero gitano* de García Lorca— una veta más de inspiración. Juan Marinello resume la explicación de esta convergencia en el hecho de que "lo andaluz es lo más cercano a lo criollo [que aquí significa en general lo americano], en su arranque europeo; a lo criollo antillano singularmente, porque allá como acá se entrecruza lo español con lo africano. Lo negro posee comunicaciones subterráneas con lo gitano, dentro de sus diferencias radicales". (*Contemporáneos: noticia y memoria*, La Habana, 1964, p. 203.)

Por supuesto, aunque encontramos influencia clara en el modo de metáforas de muchos de los poetas negristas, no se debe olvidar que están siempre circunscritas en un ambiente americano. Así, lo que hemos llamado "imágenes consabidas de la poesía culta", en la poesía negrista se transforman y se incorporan al paisaje tropical sensual y a la situación particular de los negros y mulatos americanos.

De este tipo, la imagen considerada la más rica, y por lo mismo la más explotada por los poetas negristas, es la luna, probablemente por su forma y por su relación con la oscuridad de la noche, en cuanto al contraste de colores, y con el hombre, por haber sido siempre una imagen tan recurrente en la poesía. Anotaremos algunos ejemplos de la transformación de la luna en la poesía negrista.



En el banquete del muelle
se están comiendo la luna
los negros,
con dientes de su canción.
(Tomás Hernández Franco: "Banquete
de negros en el muelle de la noche")

Cuelga colgada,
cuelga en el viento,
la gorda luna
de Barlovento.

.....
Blanca y cansada
la gorda luna
cuelga colgada.
(N. Guillén: "Barlovento, I")

La noche, la luna, las estrellas, el sol se personifican y desempeñan un papel importante, y ya no sólo de escenografía.

Macumba macumbembé,
los negritos africanos
forman también una ronda
con la noche de la mano.
.....

Las estrellas forman ronda
cuando juegan con el sol,
y en el candombe del cielo
la luna es un gran tambor.
(I. Pereda Valdés: "La ronda catonga")

De la misma manera, estos elementos de la naturaleza se convierten en una mulata o en su sensualidad.

En la oscura plaza del cielo rumbea
la luna. Y sus anchas caderas menea.
Con su larga cola de blanco almidón
va la luna con
su bata de olán.
Por la oscura plaza de la noche va
con una comparsa de estrellas detrás.
(E. Ballagas: "Comparsa habanera")

Eclípticas encendidas de pereza ciñe el trópico
y la noche voluptuosa con caderas de guitarra
enseña como una negra su dentadura de estrellas.
(E. Ballagas: "Nombres negros en el son")

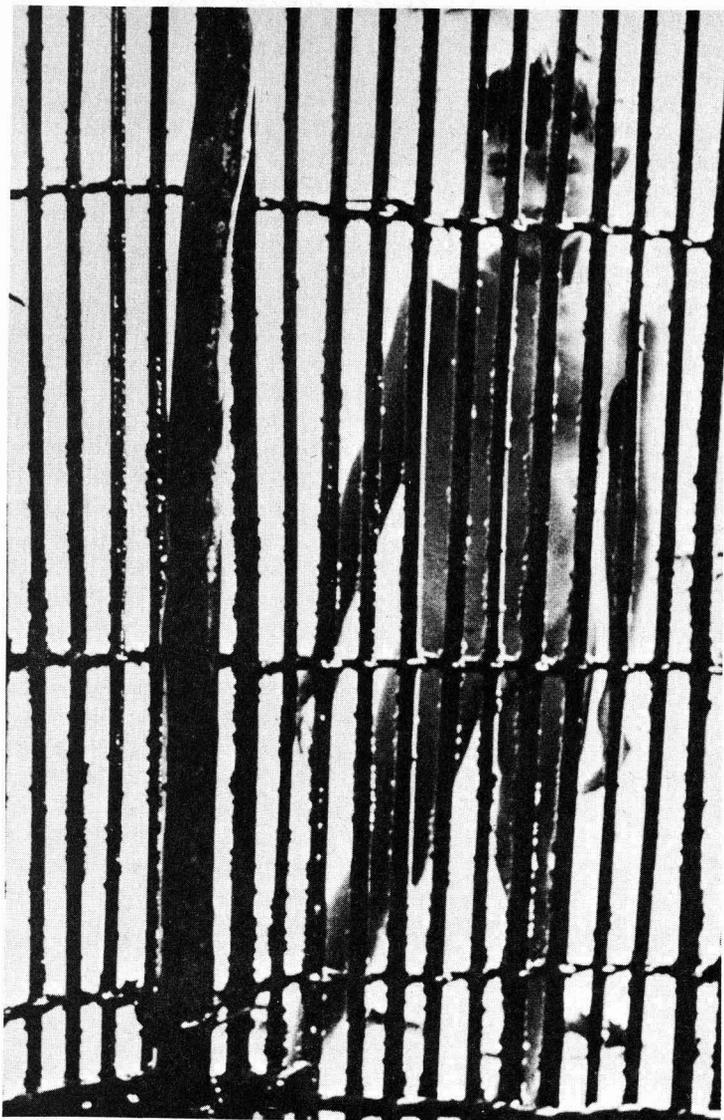
La descripción del negro "calavera", que se dedica principalmente a la bebida y a la música, y cuyo mejor amigo es el cuchillo o la navaja, incluye con mucha frecuencia a la luna, en distintos contextos.

Negro que nunca soñaste,
no te duermas, que en la punta
de tu puñal esta noche
se ha suicidado la luna.
(M. del Cabral: "Apunte")

Rebrilla el relámpago como una navaja
que a la noche conga la carne le raja.
(E. Ballagas: "Comparsa habanera")

Chévere del navajazo,
se vuelve él mismo navaja;
pica tajadas de luna,
mas la luna se le acaba;
pica tajadas de sombra,
mas la sombra se le acaba,
y entonces pica que pica
carne de su negra mala.
(N. Guillén: "Chévere")

Hoy amaneció la luna
 en el patio de mi casa;
 de filo cayó en la tierra,
 y allí se quedó clavada.
 Los muchachos la cogieron
 para lavarle la cara,
 y yo la traje esta noche,
 y te la puse de almohada.
 (N. Guillén: "Velorio de Papá Montero")



La poesía negrista tiene, pues, gran influencia de la corriente neopopularista, explotada por muchos de los poetas españoles de la generación del 27, en especial en lo que se refiere a ciertos tipos de imágenes. Pero al mismo tiempo el contacto produce influencias en sentido contrario, y podemos encontrar ejemplos del aprovechamiento de algunos elementos de la poesía negrista por aquellos poetas españoles, especialmente García Lorca y Alberti.

Buscad el gran sol del centro
 hechos una piña zumbadora.

.....
 el tatuado sol que baja por el río
 y muge seguido de caimanes.

(F. García Lorca: "Oda al rey de Harlem")

En el mismo poema encontramos un pasaje que recuerda algunos poemas de Luis Palés Matos, en que irónicamente se destaca el "primitivismo" de los negros.

Aquella noche el rey de Harlem
 con una durísima cuchara
 arrancaba los ojos a los cocodrilos
 y golpeaba el trasero de los monos.
 Con una cuchara.

Ambos poetas, García Lorca y Alberti, hicieron en distintas ocasiones un viaje a Cuba; de éstos surgieron dos poemas de clara inspiración en el movimiento de poesía negrista, que estaba en pleno auge. Se advierte esta identificación en los temas, en las imágenes y en el ritmo.

¡Oh Cuba! ¡Oh ritmo de semillas secas!
 Iré a Santiago.
 ¡Oh cintura caliente y gota de madera!
 Iré a Santiago.
 ¡Arpa de troncos vivos, caimán, flor de tabaco!
 Iré a Santiago.
 (F. García Lorca: "Son de negros en Cuba")

Negro, da la mano al blanco.
 Blanco, da la mano al negro,
 mano a mano,



que Cuba no es del cubano,
que es del norteamericano.

¿Ves, ves, ves?
El negro va a cuatro pies,
el negro baila la rumba,
y aunque se vuelva tarumba
del derecho o del revés,
¿ves?
el negro va a cuatro pies.
.....
Mano a mano
contra el norteamericano,
negro, mano a mano,
blanco, mano a mano,

negro y blanco, mano a mano,
mano a mano,
mano a mano.

(R. Alberti: "Casi son")

Si bien éstas son sólo las primeras repercusiones y las más directas de la poesía negrista fuera de Hispanoamérica, muchas de sus innovaciones se pueden advertir en la poesía posterior y de varios países hasta el día de hoy.

La poesía negrista no es sólo el reflejo de un momento de conciencia política y social o un movimiento más en la historia de la poesía hispanoamericana. Tuvo mucho mayor importancia en los dos aspectos apuntados. En primer lugar, los poetas negristas, en su búsqueda de sencillez y en su reconsideración de lo popular, crean una nueva línea de lírica, con tema político y social. El éxito de su intención es evidente: muchos de los poemas negristas se han incorporado a los cancioneros populares nacionales y se cantan indiferentemente junto con las composiciones tradicionales. Esto se debe a su lenguaje sencillo y, en especial, a que fueron escritos de propósito en versos cortos que se apegaran a los ritmos de la música popular tradicional. Por otra parte, la incorporación de nuevos temas —como la circunstancia social del negro, la explotación económica norteamericana y la opresión social, además de aquellos que reviven y dan importancia a las costumbres de los negros y las convierten en una parte integrante de "lo americano"— reflejan la consolidación de una verdadera independencia mental y de un sentimiento de solidaridad hispanoamericana.

En cuanto a las innovaciones poéticas, encontramos también una cristalización de la poesía americana auténtica. Los ritmos, aunque básicamente sean los metros tradicionales de la lírica hispánica, integran un elemento percutivo, que refleja el sentido de la música afroamericana. Para ello, se recurre a la repetición —de estrofas o de versos, como estribillos, de palabras (muchas veces en rima), y de letras (aliteración)— y al uso de vocablos onomatopéyicos de sonido africano o de palabras africanas que perduran en el lenguaje hablado de los negros antillanos, en especial en sus ceremonias y celebraciones religiosas. Además —según hemos tratado de mostrar aquí— se desechan las imágenes de la poesía culta de lengua española, para sustituirlas por otras nuevas de inspiración totalmente americana, o sea símiles y metáforas que se apoyan en el paisaje y las costumbres de nuestro continente. De esta manera, se crean nuevos símbolos y nuevos ideales de belleza conforme a nuestra propia realidad.

Estas innovaciones técnicas reflejan un concepto distinto de la libertad en la poesía, que ya no es una rebeldía contra ciertas normas y reglas instituidas, sino que más bien tiene un propósito definido: la revaloración de lo americano y la reafirmación de la independencia tan procurada por la poesía hispanoamericana.

crítica



Sumario

Ciencia

Investigación científica y tecnológica,
por Emilio Rosenblueth / 34

Literatura

La literatura y la magia de la contradicción,
por Miguel Koltenuk / 35

Libros

El axioma como libre autolimitación,
por Rolando Gutiérrez Cortés / 36

Vieja revolución, nuevos ideólogos,
por Humberto Musacchio / 37

César Vallejo exhaustivo,
por Luis Adolfo Domínguez / 38

En el tiempo de los tallos verdes,
por Ramiro Pinilla / 39

La pintura y el sentimiento religioso,
por Rosaura Hernández / 40

La guaranducha,
por Ida Rodríguez / 41

Teatro

¿Qué pasa con el teatro en México?,
por Armando Partida / 42

Arquitectura

Meditación sobre la arquitectura moderna,
por César Novoa Magallanes / 45

ciencia

investigación científica y tecnológica: así que pasen seis años

por Emilio Rosenblueth.

En la obra teatral *Así que pasen cinco años*, de Federico García Lorca, dice el viejo: "Me gusta tanto la palabra recuerdo. Es una palabra verde, jugosa. Mana sin cesar hilitos de agua fría... Hay que recordar, pero recordar antes... Sí, hay que recordar hacia mañana."

Yo elijo recordar hacia el futuro el lapso de seis años que se iniciará el primero de diciembre de 1970.

Recuerdo que fue un sexenio de auge para la investigación. Se dispararon las nubes que tachaban a la ciencia y a la tecnología de deshumanizantes. Se comprendió que son herramientas al servicio del hombre. El gobierno vio que las necesitaba para acelerar el desarrollo de México en todos los órdenes, incluso para que la libre empresa pudiera hacer lo propio; ésta, a su vez, impulsó la investigación como nunca lo había hecho.

Recuerdo que las industrias estatales y privadas cambiaron radicalmente. En 1971 se frenó el flujo de importaciones crecientes de maquinaria, que había sobrepasado los 4 mil millones de pesos el año anterior. Al principio hubo de acudir a importar tecnología en vez de maquinaria y bienes de consumo. Pero tal política sólo sirvió como medida de emergencia. Era necesario reforzar pronto la producción de ciencia y tecnología propias; de lo contrario, los profesores de nuestras universidades degenerarían en meros repetidores y el país únicamente pasaría de la dependencia comercial al vasallaje intelectual. Fue por esto que los 1 400 millones de pesos que se importaron como asistencia técnica y regalías en 1970, aumentaron en 1971 y 1972, y sólo hasta 1973 se logró reducirlos.

Se empezó no sin tropiezos. Afortunadamente había llovido desde los días en que los economistas mexicanos discutían si la investigación era causa o síntoma del desarrollo económico. La historia dice cómo han pasado las cosas, no cómo conviene que pasen. Hubo en este régimen quienes tuvieron la visión de actuar sin emular, y usaron la investigación no como termómetro del desarrollo sino como una de sus principales fuerzas motrices. Para convencer a los escépticos bastó señalar que en 1970 los economistas soviéticos debatían si cada rublo invertido en la investigación redituaba 0.74 o 1.49 rublos anuales en aumento del producto nacional bruto, cuando el rendimiento medio en todas las inversiones era de sólo 0.39 rublos anuales por rublo invertido; es decir, aun los cálculos más pesimistas daban a la investigación científica una influencia sobresa-

liente en la productividad, confirmando lo que se observaba desde Francia hasta Japón.

Antes ya había comenzado a superarse la desconfianza que al régimen inspiraban las instituciones de educación superior. La actitud no era gratuita: toda universidad que se respete hace crítica de vanguardia al régimen, pero sus objetivos coinciden, en última instancia, con los de éste; sólo difieren en puntos de vista. Una vez comprendido esto, unos y otros pudieron entenderse fácilmente. El gobierno tomó conciencia de que en las instituciones de educación superior tenía bancos de talento: investigadores ansiosos de contribuir al desarrollo y, al hacerlo, de formar los cuadros científicos y técnicos que el proceso demandaba.

Para la iniciativa privada el acercamiento fue más arduo. En la opinión general, este sector y el educativo superior están, según el viejo esquema, respectivamente en las derechas y en las izquierdas. La fructífera colaboración que se verificó entre ambos fue factible merced, principalmente, a los siguientes hechos:

1. Las becas que el sector patronal otorgaba con la esperanza de que sus futuros cuadros se formarían en un ambiente de docilidad, llevaban a los estudiantes a medios no menos inquietos que los de nuestras mayores instituciones educativas, siempre y cuando no se sacrificara la calidad. Resignado, dicho sector optó por la solución que obviamente le resultaba más económica.

2. Tanto nuestras universidades y tecnológicos como el sector empresarial privado, e incluso el público, acordaron cier-

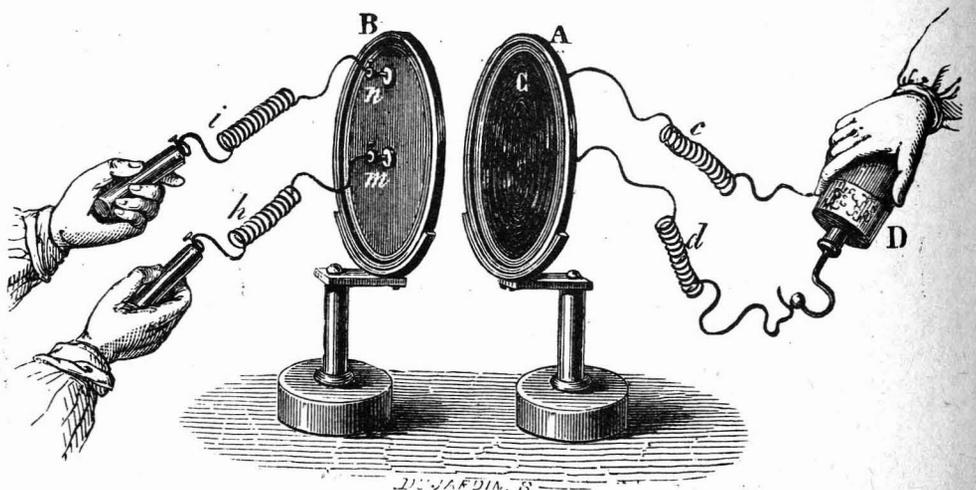
tas reglas del juego, que favorecieran a ambos: el apoyo económico permitiría a los primeros cumplir mejor su cometido y formar profesionales que hallaran puestos bien remunerados, mientras los segundos resolverían sus problemas y obtendrían mejor material humano. La aceptación de estas reglas hizo disminuir el temor recíproco.

3. Recuerdo que entre las grandes empresas mexicanas ya no predominaban las de tipo familiar, y por lo tanto muchas tenían metas a mediano y a largo plazo. En estas condiciones les convenía más desarrollar su propia tecnología, patrocinando la investigación en México, que seguir importándola; en el proceso, además, se adquirían habilidad y tradición, lo que elevaba la calidad de las instituciones educativas nacionales.

4. El ejemplode las empresas norteamericanas había permeado a las nuestras. Estas ya habían aprendido que en Estados Unidos se estanca la industria que eroga en investigación menos del cinco por ciento.

5. Los esfuerzos del régimen, que apoyaba con entusiasmo la nación entera, habían tenido éxito: prácticamente se logró que toda la industria fuese nacional, de hecho y no sólo de nombre. Se eliminó casi del todo la práctica de aquellas industrias que, por ser en el fondo extranjeras, habían estado contribuyendo únicamente a que se hiciera investigación en otros países.

Aun así, no se modificó en mucho la proporción del treinta por ciento con que la iniciativa privada había contribuido a la investigación que se realizó en México en 1970. Pero ahora era el treinta por ciento de una suma muy superior. Los excelentes ritmos de crecimiento económico y de investigación que se lograron entre 1965 y 1970 se sostuvieron e incluso se superaron un poco en el siguiente sexenio. Se gastaron de 400 a 700 millones de pesos (según lo que se entienda por investigación) durante el último año del régimen anterior, o sea entre 0.11 y 0.19 por ciento del producto nacional bruto; pero mientras a partir de 1971 éste aumentó a razón de 7.5 por ciento anual, la inversión



la literatura y la magia de la contradicción

por Miguel Kolteniuk

en investigación creció al 21 por ciento, así que para 1976 se duplicó la fracción del producto nacional bruto destinada a la investigación. Muchos juzgaban, no obstante, que era insuficiente lo alcanzado.

De cualquier manera, México no podía permitirse dispendios y menos en actividad tan crítica. Era necesario coordinar los proyectos de investigación entre sí y con el plan de desarrollo integral de la nación. Con este fin y para impulsar la investigación con miras al bien nacional a largo plazo, se decidió muy al principio del régimen reestructurar el Instituto Nacional de la Investigación Científica y darle medios económicos adecuados. ¿Por qué el INIC? Porque la ley ya le otorgaba esencialmente las funciones que se pedirían de él y porque había sabido manejar estupendamente su exiguo presupuesto. La reestructuración y cambio de ubicación en el aparato gubernamental eran indispensables si se iba a manejar un presupuesto razonable. No debía seguir dependiendo de la Secretaría de Educación Pública ni ser apéndice de ninguna otra, así que se le convirtió en organismo descentralizado del Estado, cercano a la cabeza del ejecutivo. Viendo que los modelos soviético, estadounidense, francés y venezolano diferían entre sí, se acordó que el INIC se modificara según las necesidades y grado de madurez de México en 1970. Por lo tanto, debía integrarse un consejo directivo de representantes de las principales instituciones que tenían que ver con la investigación, y se le dotó de un órgano ejecutor, con elementos capaces, dedicados por entero a su tarea. El consejo cuidaría de que se procediera según los objetivos nacionales, pero ¿quién plantearía los problemas específicos a resolver? Esta función se encomendó a comisiones mixtas. En ellas participaban técnicos de las secretarías de Estado y de la industria privada, así como investigadores de todos los centros activos del país.

Desde el principio el INIC remozado fue consciente de que el mundo no estaba parcelado, como los institutos o facultades de una universidad. No había problemas de ingeniería civil o de física. Si se contemplaban los problemas de transportes, de vivienda o de recursos naturales, su solución requería del concurso de investigadores de muy diversas ramas, incluyendo casi siempre a los de ciencias sociales. A partir de las pautas sentadas por el INIC, pronto se arraigó el estilo interdisciplinario de abordar proyectos de investigación. El intercambio de vocabulario, de conocimientos y de métodos entre los hombres de ciencia fue una consecuencia natural que trajo consigo beneficios que pocos imaginaban.

Grande es el trecho que hemos zanjado en los seis años futuros. Sin embargo, siguen oyéndose las voces de las instituciones de educación superior, que aún no están satisfechas; nunca lo estarán y más vale que no lo estén: lógrese lo que se logre, así que pasen seis años, las universidades exigirán que se haga un mayor esfuerzo por el progreso de la nación mexicana.

Cuenta San Agustín que, paseando por unas playas, y queriendo entender los misterios de la Trinidad, encontró a un niño que acarreaba, en una concha, agua de mar. El niño vaciaba el agua en un hoyo en la arena, e iba y venía del mar a la playa, de la playa al mar. San Agustín se acercó y preguntó al niño las razones de su quehacer. “Quiero vaciar el mar en este agujero” —respondió el niño. “¿No comprendes que es imposible lo que te propones?” —replicó San Agustín. “Más sencillo es vaciar el mar que resolver en tu cabeza los infinitos misterios de la Trinidad” —dijo el niño, que era un ángel enviado del Señor.

La perplejidad de San Agustín era natural. Resultaba del violento choque que producía su espíritu tenaz, con lo ininteligible, lo misterioso, lo que se resiste a toda razón y a todo entendimiento: la contradicción.

Para la razón, la Trinidad: “Dios es tres, pero es uno”, es un enunciado lógicamente contradictorio. Uno, no puede ser tres, y tres, no puede ser a la vez uno. Ambos conceptos se excluyen mutuamente, se eliminan y sólo el fervor religioso permite aceptar que tres sean uno y que uno sea tres.

La perplejidad de San Agustín ante la Trinidad es la que invade a todo espíritu cuando se enfrenta bruscamente ante una contradicción. El entendimiento humano, acostumbrado a la ordenación racional de sus elementos, se rebela ante lo irracional se resiste a toda arbitrariedad y a toda injustificación. Cuando se entera de un hecho o una proposición que no puede ser entendida o interpretada a la luz de la razón —como en el caso de las contradicciones—, renuncia a la racionalidad, se doblega ante la fantasía y rodea al hecho de misterio, de una aureola mágica nacida y enriquecida por la imaginación.

La imaginación, la libre intuición de posibilidades de ser, es la madre de las creaciones humanas, es fuente de toda ciencia y todo arte; también de toda ficción. Sin embargo, es en la fantasía donde la imaginación cobra mayor vigor y sutileza, es en la literatura donde se convierte en una otra realidad, en una “realidad irreal”, de ángeles, tigres de signos cabalísticos y mundos paralelos. La imaginación literaria, infinita en logros y búsquedas, se sirve en muchas ocasiones de las contradicciones como medio para conmover al lector, como forma de transmitir el “no se qué que queda balbuciendo” de las obras de arte.

Cuando el literato dice: “en el último atardecer del universo, el último hombre, sólo, espera en su cabaña el fin de los tiempos, —y después agrega— de pronto, alguien golpea su puerta...” está produciendo una perplejidad en el lector, está originando en él una sensación de misterio, un querer saber qué es y por qué es, y al mismo tiempo, un no poder saberlo, una apatencia de conocer que desemboca en la Nada, un estado de mágica ignorancia que se parece al infinito, un relámpago al mundo en el que las contradicciones existen como realidades, un universo en el que lo que es y lo que no es, son lo mismo.

El Aleph de Borges es un ejemplo insigne del uso estético de la contradicción: “. . . En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba allí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres). . . vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph, y en el Aleph, la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara y sentí vertigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo. . .”

Borges nos ofrece una contradicción compleja, no el simple enfrentamiento de contrarios. La contradicción del Aleph es “ontológica”. Muestra el mundo de la realidad que se da en el espacio y en el tiempo como un instante perfecto y eterno. Muestra el espacio infinito en una pulgada y la eternidad, en una brizna de tiempo. Un suceso son todos los sucesos. En “La escritura del Dios”, Borges vuelve a ilustrar la contradicción. “. . . Yo vi una rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa rueda estaba hecha de agua, pero también de fuego y era (aunque se veía el borde)

el axioma como libre autolimitación

por Rolando Gutiérrez Cortés

infinita. Entretejidas, la formaban todas las cosas que serán, que son, y que fueron, y yo era una de las hebras de esa trama total... Nos hallamos ante una contradicción plena que condensa el universo, en una de sus pequeñísimas partes.

Lógicamente, las contradicciones carecen de significado cognoscitivo, es decir, no nos informan nada, no describen ninguna realidad porque "se autoaniquilan". Más que una negación, la contradicción es un fracaso en el intento de decir algo. Cuando digo que "el espacio cósmico estaba en dos centímetros", no estoy describiendo el espacio, más bien, estoy diciendo que el "espacio cósmico no es el espacio cósmico", y que "dos centímetros no son dos centímetros". Esto, desde luego, no es ningún demérito para la obra de Borges, sino por el contrario, un valor; en él, las contradicciones no se dan como fracasos. Borges las emplea conscientemente para crear una especial atmósfera literaria.

Ahora bien. ¿Por qué las contradicciones provocan tal perplejidad en el lector? No podemos dar una respuesta definitiva. Nadie —creemos— la puede dar. Una posible solución podría ser la siguiente: La perplejidad se produce por la apetencia de significado cognoscitivo de las proposiciones contradictorias. Al enfrentarse con una contradicción literaria, el lector, de hecho, comprende el significado de cada una de las palabras de la proposición literaria; pero como ésta carece de sentido, el lector siente una apetencia del significado de la proposición en su conjunto. El significado de las palabras por separado, reclaman en el lector el significado de la totalidad de la proposición, pero como éste no se da, el lector siente una perplejidad, se enfrenta a un hecho irracional y desborda su imaginación, construyendo con los elementos de las palabras, una gama casi infinita de posibilidades de combinación. De una contradicción es posible deducir cualquier cosa; con mayor razón, imaginarla.

Esta abierta posibilidad de imaginación, produce en el lector la sensación de "infinitud", tan común en las experiencias estéticas; y es esta sensación la que busca comunicar el escritor cuando hace uso de las contradicciones. La perplejidad, la sensación de infinitud, el "vértigo", es resultado de la fantasía del lector, que ha sustituido el significado cognoscitivo de la frase literaria, por un significado puramente emotivo. Así, el lector satisface su apetencia creando un ambiente mágico de realidades fantásticas, de misteriosas elucubraciones, en las que todo es posible, hasta lo imposible.

De ahí no se desprende que las proposiciones literarias contradictorias produzcan sentimientos idénticos en los lectores. Cada frase, al igual que cada lector, son especialmente particulares y de ninguna manera son lícitas las generalizaciones que diluyan la especificidad de ambos. La explicación anterior trata, más bien, de comprender en un aspecto genérico una de las aristas de la significación literaria, un aspecto unitario dentro de la diversidad de formas de expresión, tan complejas, tan abundantes en nuestros días.

El autor de *Lecciones de teoría de la lógica** fue un estudioso de Aristóteles, simpatizador de los sofistas griegos, dominador de la filosofía escolástica, de formación filosófica francesa, cartesiano de pensamiento, maestro de Lógica y Filosofía de la Ciencia en la Universidad Nacional Autónoma de México por muchos años; todo esto constituyó en él un pensamiento crítico con elementos de juicio que conocía de primera mano. Por ello también el hilo histórico de lógica, filosofía y ciencia que se puede ir distinguiendo a lo largo de la lectura de estas cuatro *Lecciones de teoría de la lógica* y sus continuas comparaciones.

Su obra habla de la distinción entre relativos y relaciones, de la noción de estructura en relación al conocimiento científico, de la verdad como finalidad de las estructuras lógicas y de la pluralidad de las mismas; concluye con la consideración de la Lógica Probabilista y la Contradictorial.

En su "Prólogo" reconoce, de entrada, dos defectos del libro: primero, el tratamiento reiterativo pero con el que espera, por repetición, ayudar al buen entendimiento de la constante de su temática. Segundo, la ausencia de un tratamiento sobre la lógica dialéctica que tanta importancia tiene en la filosofía de la ciencia, la que explica porque "el doctor Elí de Gortari, ahora con la aureola de la bienaventuranza (bienaventurados los que sufren persecución por causa de la justicia) ya ha tratado magistralmente este mismo tema en sus obras y a ellas debe remitirse quien desee estudiarlo".

En la "Lección Primera" discute del conocimiento en general. El conocimiento implica relaciones y por lo tanto estructura. Esta noción de estructura ha sido fundamental en el tratamiento de las ciencias formales a través de la historia: Pitágoras enseña una prioridad de las relaciones sobre los relativos al declarar que la esencia de lo real son los números; Euclides ve las relaciones en el espacio; Aristóteles en la Lógica; Arquímedes en la Mecánica; y Descartes tiene toda una pugna, posteriormente, contra el sustancialismo. Es por ello que se impone tratar, en primer lugar, la noción de estructura y su

función en el conocimiento.

En la "Lección Segunda" enfoca el conocimiento científico. Es racional, esquemático y por lo tanto, estructural. La ciencia estudia la legalidad entre los elementos: sus relaciones. Estas relaciones evolucionan, progresan, y la lógica habrá de ver dónde radican y qué factores las condicionan; hablar de historia del conocimiento científico es hablar de historia de la lógica. Discute, además, las estructuras cerebrales como isomorfas con las lógicas.

La "Lección Tercera" se ocupa de la verdad como finalidad de las estructuras lógicas. Y en ella se cuestiona cuál es la verdad que puede alcanzar la lógica y el cómo llegar a ella, si por descubrimiento o por creación. Considera a la ciencia matemática como disciplina formal complementaria y a las estructuras lógicas como una pluralidad en que habrá de elegirse de acuerdo a lo que sea más apropiado a una determinada relación buscada. Discute del fundamento y función de la deducción, el oficio de la inducción, la importancia de las estructuras lógicas retóricas a la sincopada y a la estructura lógica simbólica, en donde los símbolos no están ya por sustancias sino por operaciones. El tema central de esta "Lección Tercera" es la verdad de estas operaciones en la mente.

La "Lección Cuarta" y última habla particularmente de la Lógica Probabilista y la Contradictorial. De entre una pluralidad de estructuras lógicas considera a grandes rasgos a éstas dos, como las principales, porque "son las que más adecuadamente se utilizan en el tratamiento de las cuestiones científicas modernas", y muestra los caminos que ambas han seguido hasta nuestros días. Y aquí insiste en ocuparse de "la noción de axioma como una libre autolimitación que, para operar, la mente se impone de acuerdo con su libertad para la elección del catálogo axiomático en que se ha de fundar su deducción", con lo que hace resaltar su noción de relación, de esquema, de estructura, de complementariedad, de lógica, que ha venido tratando a través de toda su obra.

Lamentablemente la obra denota un descuido en la preparación del original. Saltan a la vista las faltas de ortografía; la mayoría de los términos ajenos a nuestro idioma, lo mismo que los títulos de obras, no fueron subrayados en los originales y por lo mismo no quedaron destacados

* Alberto de Ezcurdia: *Lecciones de teoría de la lógica*, Cuernavaca, M. Quesada Brandi Editor, 1970, 222 pp.

adecuadamente en la impresión. También es de lamentar la carencia de índices, de bibliografía ordenada, de notas precisas sobre las citas bibliográficas que pueden permitir agilidad en el manejo del texto.

Y por último, a pesar que la obra tiene la presentación de un manual de fácil manejo, con letra clara, legible y con todos sus párrafos anotados al margen por el mismo autor, nos parece un libro de lectura difícil. Porque su información etimológica, como la información del uso de los términos y las comparaciones que maneja, demandan, por lo menos, un conocimiento somero de ellos. Pero aunque difícil, es aclaratorio y se mantiene en lo que pretende ser: *Lecciones de teoría de la lógica*.



vieja revolución nuevos ideólogos

por Humberto Musacchio

Dentro de la colección Cuadernos de Joaquín Mortiz apareció *Vieja revolución, nuevos problemas** del doctor Edmundo Flores. La colección, como es sabido, se caracteriza por lanzar al mercado editorial materiales que, salvo excepción, poseen un interés perenne. El libro que comentamos es una ojeada a la situación económica de México encuadrada en un contexto internacional.

Edmundo Flores empieza haciendo un esbozo de la Revolución Mexicana y el proceso subsecuente; sus logros y desventuras en el sinuoso camino de la improvisación, característica que atribuye el autor al hecho de que "quienes inventaron y dirigieron (la) política económica nunca pusieron un pie en Cambridge, la Escuela de Economía de Londres o Harvard..."

Entra después a señalar lo que a su juicio ha sido más determinante en el mundo de nuestra época: "la nueva tecnología", "el nuevo imperialismo", "la nueva economía" y otras *novedades*. Desfilan por ahí las conocidas y discutidísimas figuras de Marcuse, McLuhan, Galbraith, Lange, Myrdal y otras menos de moda a cuyas tesis se adhiere sin ambages el doctor Flores.

De gran interés resulta el apartado que trata de la llamada "Revolución Verde". Con su peculiar y divertido estilo, Flores da una pequeña muestra de su profundo conocimiento de los asuntos agrícolas, especialidad en la que ha ganado reputación mundial. Los descubrimientos que han

permitido vertiginosas alzas en la producción de alimentos advierten —según el autor— profundos cambios "económicos, sociales y políticos en los países en vías de desarrollo".

La última parte viene a centrarse en el tema que indica el título del libro. Las vicisitudes del desarrollo mexicano desde que se inició la reconstrucción en el ensangrentado territorio que dejaron los agitados, largos y penosos años de lucha armada hasta el momento actual. En términos generales la descripción es correcta y las cifras, tan abundantes en este tipo de estudios, pierden su poder soporífero ante la chispeante manera en que las presenta el autor. El problema, a nuestro juicio, está en las conclusiones.

Dado que en la actualidad la agricultura y la industria alcanzan una gran producción de excedentes, los cuales al carecer de demanda interna se exportan generalmente subsidiados, todo el problema se reduce, de acuerdo con el doctor Flores, a lograr y mantener una política de ocupación plena. Lo necesario en este caso, otra vez según él, es: "Que los dirigentes del país, el sector público, el privado, los intelectuales y la opinión pública se convenzan de que el destino de México, como el de cualquier país moderno, es convertirse en un país industrial, estructuralmente semejante a Italia, Japón o Checoslovaquia, o estancarse."

Cabe hacer varias aclaraciones. En primer lugar que Checoslovaquia es un país socialista y que el problema de la desocupación abierta o disfrazada es propio de las naciones donde privan relaciones de producción de tipo capitalista. Si bien en

los periodos de auge es posible mantener ocupación plena, éstos terminan indefectiblemente en recesiones que pueden ser de diferentes magnitudes —mini, midi o maxi, como dice el propio doctor Flores—, y que arrastran tras de sí el desempleo, la miseria y hasta la revolución "roja", o también, la guerra imperialista para dar salida a los excedentes de producción y disminuir los efectos catastróficos de la baja.

Por otra parte, México está muy lejos de contar con la tecnología que le permita obtener niveles semejantes a los de Japón o Italia. No basta, en modo alguno, con que ciertos sectores se convenzan de que tenemos el "destino" que manifiesta Edmundo Flores. Los problemas económicos no se solucionan por antojo, antes al contrario, exigen una seriedad y entrega que nada tienen que ver con los caprichos de uno u otro dirigente.

En el libro se plantean otras tesis igualmente vulnerables, como el "Estado Benefactor" u "opulento" que tantas atenciones han recibido de gentes como John K. Galbraith en la derecha u Oscar Lange desde la izquierda, y muchos otros teóricos del ecléctico sistema intermedio, ni capitalista ni comunista (?).

Otro punto que sólo merece tocarse de paso, es el que descarta como solución "otra revolución inspirada en la cubana como algunos jóvenes acelerados y algún viejo con ansias de guerrillero proponen". Con todos los problemas que afronta la economía isleña, allá se acabó el analfabetismo, la prostitución, el hambre y un buen número de fenómenos que fatalmente acompañan a los países subdesarrollados y dependientes entre los cuales nos contamos.

Las primeras páginas del librito afirman la existencia de una lucha generacional, pero la coincidencia de los "jóvenes acelerados" y el "viejo con ansias de guerrillero" echan por tierra ese mito que frecuentemente se esgrime para ocultar la existencia de la lucha de clases.

El mismo economista parece reconocerlo al final cuando señala que... "en la medida en que no seamos capaces de crear una estructura productiva moderna que proporcione ocupación, alimentación y vivienda a las mayorías, será necesario recurrir a la represión para impedirles que tomen el poder."

* Edmundo Flores: *Vieja revolución, nuevos problemas*. Joaquín Mortiz, México, 1970. 126 pp. Colección Cuadernos.

cesar vallejo exhaustivo

por Luis Adolfo Domínguez

César Vallejo nació en 1892 y murió en 1938. Estuvo en la cárcel por ser comunista, o se volvió comunista por la cárcel y todo. Desde antes era poeta, y su poesía fue motivo de escándalo internacional y santa indignación de las academias de todos nuestros países hispanohablantes. Estas academias, que por aspirar seriamente a llamarse reales academias podrían ser consideradas partes nobles, tuvieron buen cuidado de señalar la poesía de Vallejo como vicio nefando del lenguaje, acreedor a notorio rechazo universal.

Ahora bien, Vallejo no desapareció, a pesar de la excomunión idiomática, y lo inconcebible es que en 1970, cuando no se conmemora ni su nacimiento ni su muerte, ni fecha alguna de aparición de sus libros, Vallejo es considerado acontecimiento literario.

Es decir, en serio, que se le reedita, se le comenta y se le han hecho monumentos —Lima, Perú—, a más de treinta años de muerto, luego que llevó una vida de exiliado perpetuo, recorriendo medio mundo y sufriendo por sí y por los otros:

“Hay golpes en la vida, tan fuertes. . .
[¡Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si
[ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma. . . ¡Yo no sé!”

Vallejo sufrió especialmente por la guerra civil española y todo lo que puede agregarse al respecto. También por eso especialmente, recibe el anatema de comunista con todos los agravantes, si bien sus *Poemas humanos* alusivos vieron la luz después de muerto su autor.

En el colmo de la congruencia con todo este Vallejo, en 1970 se han publicado muchos trabajos que lo analizan en distintos aspectos, pero seguramente ninguno alcanza las proporciones del último número de la *Revista Iberoamericana*.*

La *Revista Iberoamericana* reúne once estudios referidos a Vallejo, el primero de los cuales, de Carlos Germán Belli, da un punto de partida que, me parece, es más acertado y justo que todos los concienzudos debates o argumentos académico: que llenan el volumen de más de trescientas páginas:

“Si César Vallejo resucitara entre nosotros, seguramente una mayúscula sorpresa se llevaría, al verse exaltado, en virtud de su verbo poético, en una suerte de santó o anunciador de la buena nueva, ya n para los pueblos hispanos, sino aun par toda la especie humana.”

Esto, que es una verdad impresionant

y que ya es aproximarse un poco a hacerle justicia a Vallejo, aunque sea con la premura que nos caracteriza, de treinta y dos años-sombra de distancia, abre la puerta a toda la serie de ensayos de grueso calibre, la simple enunciación de los cuales da una idea clara de lo que contienen:

“Lectura de *Trilce*”, por Julio Ortega.

“*Trilce I y la función de la palabra en la poética de César Vallejo*”, por Keith McDuffie.

“Poesía y sociología en un poema de *Trilce*”, por Eduardo Neale Silva.

“El absurdo en la poesía de César Vallejo”, por James Higgins.

“Vallejo y el surrealismo”, por André Coyné.

“La prosa periodística de César Vallejo”, por Luis Alberto Sánchez.

“Dos narraciones de César Vallejo”, por Raúl H. Castagnino.

“Observaciones sobre el indigenismo de César Vallejo”, por Roberto Paoli.

“Una fracasada traducción inglesa de *Poemas humanos*”, también de McDuffie.

“Mínima guía bibliográfica”, de Alfredo Roggiano.

Con esta exposición parece que Vallejo quedaría agotado por completo en cuanto a descubrimientos poéticos, y en realidad los ensayistas cumplen con su función; pero por supuesto, siempre queda algo

que decir cuando se habla de un personaje como este peruano, que es de una riqueza poco menos que inabarcable, y en concreto, que tiene en su obra, relativamente breve, material para discutir a lo largo de varios libros más.

De todos los ensayos, el de Julio Ortega —“Lectura de *Trilce*”— es una formidable inmersión en el poema y en el poeta, más allá de toda anécdota y persona, para llegar al hombre, así, genérico, que Vallejo representó.

Los dos ensayos de McDuffie son la dimensión lingüística de la poesía, y en Vallejo éste es un ámbito especialmente importante, porque Vallejo es la sorpresa perpetua del idioma, que iba naciendo en sus líneas con toda la desnudez y falta de respeto que hacía falta. En esto, lo malo es que McDuffie se haya limitado a *Trilce I*, y debe tomarse la frase como elogio realmente, porque su trabajo es bueno y breve, lo cual es una redundancia.

Ahora bien, ya en conjunto, ¿por qué ninguno atendió a *Poemas humanos* debidamente? Sólo McDuffie lo trata, al hablar de la que, obviamente, tenía que ser una traducción fracasada de la obra, pero en general todos soslayan el libro póstumo del poeta, lo cual no es del todo justo y se presta a pensar que se debe más a razones políticas que literarias en exclusiva.

De cualquier modo, una edición monográfica sobre un escritor es siempre un bocado apetecible para el estudioso, y tratándose de Vallejo es doblemente importante que la *Revista Iberoamericana* haya dado este paso vanguardista, si bien la vanguardia está ligeramente trasnochada, por los años de olvido imperdonable.



* *Revista Iberoamericana*, núm. 71, Universidad de Pittsburg. Abril-junio 1970.

en el tiempo de los tallos verdes: ramiro pinilla *

retazos

“Cristóbal” era una cosa con cuatro patas, cabeza y rabo, que saltaba, daba coces, mordía y escupía, a veces todo a un tiempo, pero que no se parecía, en total, a ningún animal de los que nosotros conocíamos o teníamos noticia; y no podía ser de otro modo porque es imposible que volvieran a reunirse las circunstancias que lo trajeron al mundo; además, don Manuel solía decir que resultaba de todo punto imposible que la Naturaleza se equivocara dos veces en un mismo caso, especialmente después de ver el resultado de la primera equivocación, a no ser que no le importara que dejaran de llamarle sabia o anduviera ya tras la destrucción de la vida sobre la Tierra e incluso de la Tierra misma; porque en aquella zona de Guecho, Algorta, Las Arenas, Berango y más allá, todos los hombres y mujeres de más de treinta años recordaban la invasión de aquellos animales que enviaron de América a mi tío-abuelo; ocurrió alrededor del año 1906 o 1907, creo, de modo que yo no había nacido aún; pero lo que sucedió era un tema que el abuelo y la abuela y también la madre elegían no menos de una vez por año para hablar en la cocina, y lo mismo sucedía con don Manuel, que nos lo contó en más de una ocasión en la escuela, como premio a habernos sabido todos la lección. Entonces él tenía catorce años y aún no era maestro; parece ser que el mayor sorprendido por el rebaño de animales fue mi propio tío-abuelo Saturnino; la oficina naviera le escribió una carta notificándole que uno de sus barcos había transportado de un puerto del Perú a la Aduana de Bilbao veintiocho llamas, metiéndole prisa para que las recogiera; lo de la prisa no eran palabras, puesto que los animales se habían adueñado de una parte de las dependencias formando otra especie de Estado libre peruano o quizá colonia; en cualquier caso, según decía don Manuel, un territorio inexpugnable; ya durante el viaje había sucedido algo parecido: la tripulación se vio privada de una parte de la cubierta, donde los pastores indios que las bajaron de las montañas las dejaron en una especie de corral de altas vallas, por encima de las cuales había que echarles la comida, y sin acercarse nunca a las tablas, pues el primer día un marinero perdió un dedo de un mordisco; y ni los temporales ni el cambio de clima pudo con ellas; llegaron enteras a Bilbao y con ganas de demostrar que nadie les había pedido su opinión sobre aquel viaje; la Compañía también dijo a mi tío-abuelo quién se las enviaba: unos socios suyos, con los cuales había tenido la ocurrencia de comprar allí un rancho y, al parecer,

aquellas llamas procedían de la liquidación del negocio; mi tío-abuelo jamás habló antes de aquel rancho, seguramente porque esperaba que sus socios le engañasen, como era lo justo, con el Atlántico de por medio; pero no se olvidaron de él y le enviaron aquel rebaño de veintiocho diablos; se presentó en la Aduana, vio los animales y dijo que los matasen; le contestaron que aquello era una Aduana y no una carnicería; entonces mi tío-abuelo les



indestructibles; de modo que tuvo que empezar a pensar en la manera de sacarlas de allí y llevarlas a algún sitio; contrató a unos soldados, de los que en el cuartel se encargaban de los mulos del ejército, y logró les concedieran el oportuno permiso, pero, a última hora, los alcaldes de Portugaleta, Guecho, Berango y otros pueblos prohibieron llevar por tierra aquellos animales, cuya mala fama ya se había extendido por toda la región: de manera que la única salida que le quedó a mi tío-abuelo fue el mar; alquiló una gabarra y, empleando un mulo como cabestro, consiguieron, entre sustos, hacer pasar a ella las llamas; pero el mulo también entró con el rebaño y parece que no volvió a saberse de él, al menos no entero. La idea de mi tío-abuelo era llevarlas al monte Gorbea, a probar si con la nieve se calmaban, porque no había desistido de sacar algún provecho de ellas. Luego, durante el viaje de costeo, a los soldados les entró miedo y soltaron a las llamas en una playa; los animales treparon por el acantilado e invadieron la zona, haciendo

dijo que las dejaran morirse de hambre, a lo que ellos le contestaron que, por lo que tenían observado hasta entonces, eran destrozos en las huertas; se dieron batidas con escopetas de caza y mataron a todas, excepto a una; mi tío-abuelo fue de caserío en caserío abonando los destrozos. Dos años después, alguien vio un extraño animal, cruce de mulo y llama, que nadie pudo cazar; hasta que, pasados quince años, cuando todos se habían olvidado de aquel asunto de las llamas, los faros de la camioneta de León Esnarriaga fijaron en una carretera retirada un bulto con cuatro patas, cuerpo de mulo y cuello y cabeza de llama, una cría de pocas semanas que, deslumbrada, él pudo coger y llevar a su casa; don Manuel suele decir que aquellos diablos, desde un principio, sintieron inclinación por los mulos y que no era extra-

ño eso que finalmente pasó, a despecho de alguna ley de la Naturaleza; el caso es que León se puso muy orgulloso cuando los periodistas le retrataron junto al animal; la gente comenzó a acudir a su casa a contemplar al pequeño monstruo, y no sólo gente del pueblo, sino también de Bilbao y de lugares más alejados, especialmente en verano; de modo que León preparó un establo decente y empezó a cobrar la entrada; ése era el animal que, ahora, al cabo de diez años, teníamos delante la señorita Satrueguy y yo.

No era nuevo para mí y supongo que tampoco para ella, sólo que lo tenía olvidado desde hacía mucho tiempo. Nadie recuerda quién fue el primero que le llamó “Cristóbal”; pudo ser cualquiera que hubiera asistido a una escuela, porque una de las cosas que más se quedaban de la escuela era que América fue descubierta por Cristóbal Colón y, por lo tanto, en cierto modo, él era el responsable de que mi tío-abuelo recibiera aquellas llamas hacía veinticinco años, de manera que “Cristóbal” era un nombre para ella.

* Ramiro Pinilla: *En el tiempo de los tallos verdes*, Barcelona, Ediciones Destino, 1969 (Ancora y delfín).

la pintura y el sentimiento religioso de la colonia

por Rosaura Hernández R.

En la obra de un artista se percibe su individualidad y la influencia de la sociedad en que vivió. Miguel de Santiago, pintor mestizo nacido en la segunda mitad del siglo XVII, es la figura de mayor trascendencia en el arte novohispano de la actual República del Ecuador. Su personalidad, oscura en algunos aspectos a los ojos de sus contemporáneos, se rodeó de leyendas. Investigaciones recientes han dado a luz documentos que permiten trazar una silueta más real y humana de dicho artista. El libro de fray José María Vargas* se dedica a estudiar la vida y la obra del pintor. En la introducción, anota ideas que pudieron desarrollarse más, destaca la importancia sociológica del arte y del artista. Sólo estos temas bastarían para evaluar el sitio de Miguel de Santiago en el arte hispanoamericano. El padre Vargas eligió una narración cronológica y descriptiva de la obra de su personaje. El deseo de transmitir a los lectores el entusiasmo que a él le produce la pintura, lo lleva a largas y minuciosas descripciones en medio de las cuales se pierden las atinadas observaciones de carácter psicológico, teológico y social.

Miguel de Santiago se modeló en la sociedad profundamente religiosa de la provincia de San Francisco de Quito. Ahí se cosechaba en el siglo XVII la simiente evangélica sembrada en la centuria anterior. Con una febril actividad constructiva, las diversas órdenes religiosas edificaron sus conventos. Para una construcción monástica se congregaba a especialistas y aprendices en talleres de los cuales surgieron obras de arte y artistas cuya fama traspasó las fronteras de su provincia. El aprendizaje iba más allá de la técnica artesanal: había que adentrarse en el pensamiento teológico de la época, en la vida de los santos y en las normas que la Iglesia dictaba para manifestar el culto de las principales devociones. En uno de esos talleres se preparó Miguel de Santiago. Se le encargó, en reconocimiento a su talento, la decoración del convento de San Agustín. Debía representar ahí la vida del santo patrono, y el pintor no copió fielmente los modelos europeos. La luminosidad del paisaje americano sustituyó a la oscuridad del europeo. La presencia de muebles quiteños y de retratos de donantes en sus obras suelen considerarse como aportación mestiza, pero debe recordarse que iguales costumbres tuvieron los pintores europeos.

Hay que buscar la individualidad de Santiago en la forma en que proyectó el sentimiento católico en la psicología local de sus contemporáneos. Para ello le sirvieron lecturas básicas tales como la *Suma Teológica* de Santo Tomás, una vida e iconografía de San Agustín publicada en 1624, una historia de las imágenes evangélicas de Jerónimo Nadal impresa en Amberes en 1593, y otros libros que sería interesante conocer detalladamente. Mucho hubiera ayudado en la obra del padre Vargas un capítulo dedicado a la formación intelectual del artista, ya que a toda creación precede un pensamiento, y es necesario conocer la literatura en que se nutrió la imaginación de Santiago. Ubicado el pensamiento, los libros de especialización pictórica cerrarían el marco del artista para entroncarlo en la sociedad de su tiempo.

Si en las decoraciones de San Agustín se observan las lecturas que prepararon al pintor, esta formación es más clara en las imágenes de la Virgen María, declarada patrona de España y de las Indias. Su inspiración viene de la Virgen del Apocalipsis y del Breve de Alejandro VII en que se indica el modelo femenino para pintar a la Virgen. El dinamismo del artista hace que sus imágenes sean todas movimiento y alegría.

Mayor libertad para pintar tuvo Miguel de Santiago en el Santuario de Nuestra Señora, en el pueblo de Guápulo, cerca de Quito. Ahí pintó los favores de la Virgen a sus devotos. A mi modo de ver, son las pinturas más "nacionales" de Santiago: indios, mestizos y españoles con sus atuendos peculiares, con la angustia de

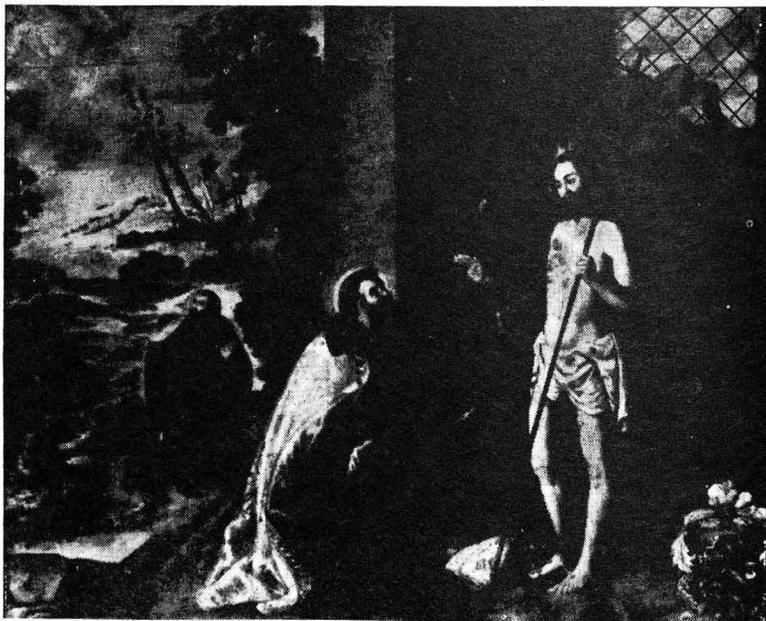
problemas comunes, sequías o epidemias, todos llenos de fervor. Pero los milagros necesitaban de un escenario digno de la Reina del Cielo y ése fue el paisaje quiteño: cielo y montañas absorben al hombre que en diminutas figuras sigue las peregrinaciones.

Si el artista supo expresar la religiosidad de su época, ello no se debió exclusivamente a que sus clientes fueran sacerdotes o personas devotas; él mismo vivió la fe cristiana y fue ese sentimiento el que lo identificó con su colectividad. También fue evangelizador: sabía que sus pinturas eran la enseñanza objetiva para miles de fieles. Esta responsabilidad hizo que nutriera su fe y la proyectara sobre todo en las escenas dedicadas a la enseñanza de las virtudes en el convento de San Francisco.

Como apéndice del libro que comentamos se incluye el testamento de Miguel de Santiago, que es casi una autobiografía. El autor glosa algunas partes del texto, y da así noticias acerca de su vida matrimonial y de su posición económica. Sus cuadros, cotizados a buen precio, le permitieron incrementar los bienes heredados de sus padres, vivir cómodamente y reunir una biblioteca. Severo en su trabajo, la leyenda lo torna cruel, atribuyéndole haber sometido a tormento a uno de sus discípulos para pintar el Cristo de la Agonía. El padre Vargas desmiente la leyenda y elogia el realismo de las pinturas. Las observaciones del dominico son acertadas pero breves: pudo desarrollar más, quizá la importancia del artista como "intérprete del anhelo colectivo", y la enseñanza de la fe por medio de imágenes en las que el pueblo podía "comprender el fondo teológico de la moral cristiana".

Las referencias bibliográficas, citadas algunas veces a pie de página o incorporadas en el texto, tal vez ayudarían más a los lectores de estar colocadas al final y separadas en documentos, obras de consulta y libros utilizados por el artista.

El libro del padre Vargas, aparte de su valor intrínseco, es una invitación para que los estudiosos del arte hispanoamericano profundicen más en la psicología de los artistas y su importancia social.



* Fray José María Vargas O. P.: *Miguel de Santiago, su vida, su obra*. Quito, Editorial Santo Domingo, 1970, 138 pp. ils.

la guaranducha

por Ida Rodríguez

La Editorial Extemporáneos, fundada hace pocos meses, comenzó sus publicaciones con un libro inusitado tanto por su contenido como por su presentación.

Los escritos y la pintoresca personalidad del autor Juan de la Cabada, son ampliamente conocidos entre el público intelectual de México, de modo que un nuevo libro suyo despierta automáticamente interés y curiosidad.

*La Guaranducha** es el título de la obra editada no con letra de molde, sino como facsímile de la escritura manual del autor. En esto consiste la originalidad de la impresión, enriquecida además, con los dibujos expresivos de Rafael M. Martí "Ramem".

El rico folklore musical mexicano descuidado en nuestro medio cultural, recibe a través de este libro una orientación que nadie ha enfocado antes de Juan de la Cabada: la aportación de la cultura africana —filtrada por las Antillas— y el resultado de la mezcla con lo autóctono en el Estado de Campeche.

La lectura de este "rescate" para el archivo folklórico de Campeche, como concibe el autor a su estudio, me abrió una puerta aparentemente cerrada desde hace muchos años: el amor a mi provincia. Veracruz, como Campeche, tenía un "ghetto" negro, el barrio de la Huaca, y allí se preparaban, durante varios meses, las comparsas del Carnaval. Sin tener en su folklore —ni Veracruz, ni Campeche— tan fuerte tradición negra como las Escuelas de samba de Río de Janeiro o las Cumbanchas carnavalescas de La Habana, se imponen las semejanzas. El nacimiento de las piezas musicales, tanto del ritmo como de la letra, es uno de los más apasionantes espectáculos a los que se puede asistir. El arte en estos lugares es el producto genuino del "inconsciente colectivo" de una mezcla de razas en la cual, desde luego, predomina la negra.

No sé de nadie que se haya tomado el trabajo, por lo menos en los estados de las costas mexicanas, de seguir el proceso de formación de una de estas comparsas. El barrio negro de Veracruz ya no existe y las comparsas de su Carnaval han perdido mucho de su pureza y autenticidad.

Juan de la Cabada, con infinita paciencia y gran amor, ha impedido que caiga en el olvido o se corrompa una de las obras callejeras más importantes de Campeche: *La guaranducha* que con el tiempo

se convirtió, justamente por originalidad, en sinónimo de Comparsa de Carnaval

Hoy, cuando existe una toma de conciencia y un tácito compromiso en sentirse latinoamericano y recrear los pasos y situaciones históricas trágicamente comunes, el estudio de una comparsa de Carna-

val en Campeche, una ciudad (con perdón de los campechanos) poco importante en la actualidad, parece ocioso. Sin embargo, justo en el análisis de particularidades es donde logramos encontrar las similitudes; son las íntimas pequeñeces las que pueden cimentar la hermandad latinoamericana.

El estudio del momento en que la alegría se desparrama en los días de Carnaval, en la costa del Golfo, como Juan de la Cabada lo ha realizado, despierta un ritmo dormido que asocia la sonrisa de las mascaritas totonacas con la mezcla española, negra y maya. *La guaranducha* es un llamado a los interesados en el folklore para rescatar lo que queda de la historia de la quebradiza y sutil alma popular cuyos más valiosos momentos están muriendo en el olvido o en la violación.



* Juan de la Cabada: *La guaranducha* (Edición facsimilar), Editorial Extemporáneos, México, 1970.

teatro

que pasa con el teatro en México

por Armando Partida

(A propósito de "Scorpio in mortante")

Desde *La noche de los asesinos* Gurrola no ha entusiasmado ni a su público, ni al "público teatral" de la ciudad de México. ¿Cuál es la causa de ello?

Falta de talento no puede ser, ya que ése ha estado presente en sus tres últimos espectáculos: el montaje de pequeñas obras, incluyendo una original de él, en un teatrillo del Zócalo; su nueva puesta en escena de *La cantante calva*, y este *Scorpio in mortante*; por lo que respecta a la dirección ésta siempre ha sido impecable (los errores de los actores son problema generalizado en México: carencia de voz y de dicción, que un buen director sólo puede disimular). Por obras no podemos quejarnos, ahí está la de Ionesco. ¿Entonces, qué es lo que pasa con Gurrola?

Simplemente, que ha traspasado la línea permisible para "épater", divirtiendo, al "petit bourgeois" bobalicón que se deja engañar por todo lo que juzga novedoso o difícil de entender, aunque no haya en realidad que comprender, excepto los alardes. Igualmente, la problemática de Gurrola ha cobrado un carácter válido, sin pretender estar a la vanguardia.

Lo que ha sucedido es que ha madurado, sin que sus entusiastas seguidores de *2+1 en Pop* lo hayan hecho a la par que él y su generación.

Ahora bien, ¿en dónde quedaron estos antiguos admiradores y el nuevo público formado por chavos frescos? ¿Es que ya no les interesa el teatro? ¡Ah! , ¿y los adultos, los que forman la gran masa de espectadores, "les cadres" de "amplio criterio"? (Por favor, no confundirlos con los de las *Ficheras* ni con los de *Ama y señora*, éstos, gracias a Dios, siguen fieles al teatro.)

Una parte ha sido asimilada por Alejandro (también heredero del público de Rojas, a falta de sus puestas en escena de obras "atrevidas", "fuertes" con toxicómanos, homosexuales, psicópatas, etc.), ya que se supone que el teatro de Jodorowsky además de ser "serio", es el que está en "onda" y en el que igualmente puede verse mucha pechuga. El público restante apoya a su "genio" en turno, Julio Castillo. El nuevo público, los "macizos" de la actual jornada se encuentran divididos; unos "pelan" a Castillo y otros a Jodorowsky (es muy apantallador eso del budismo Zen).

Si tomamos los últimos espectáculos, tanto de Jodorowsky como de Castillo, encontraremos que la posición del prime-

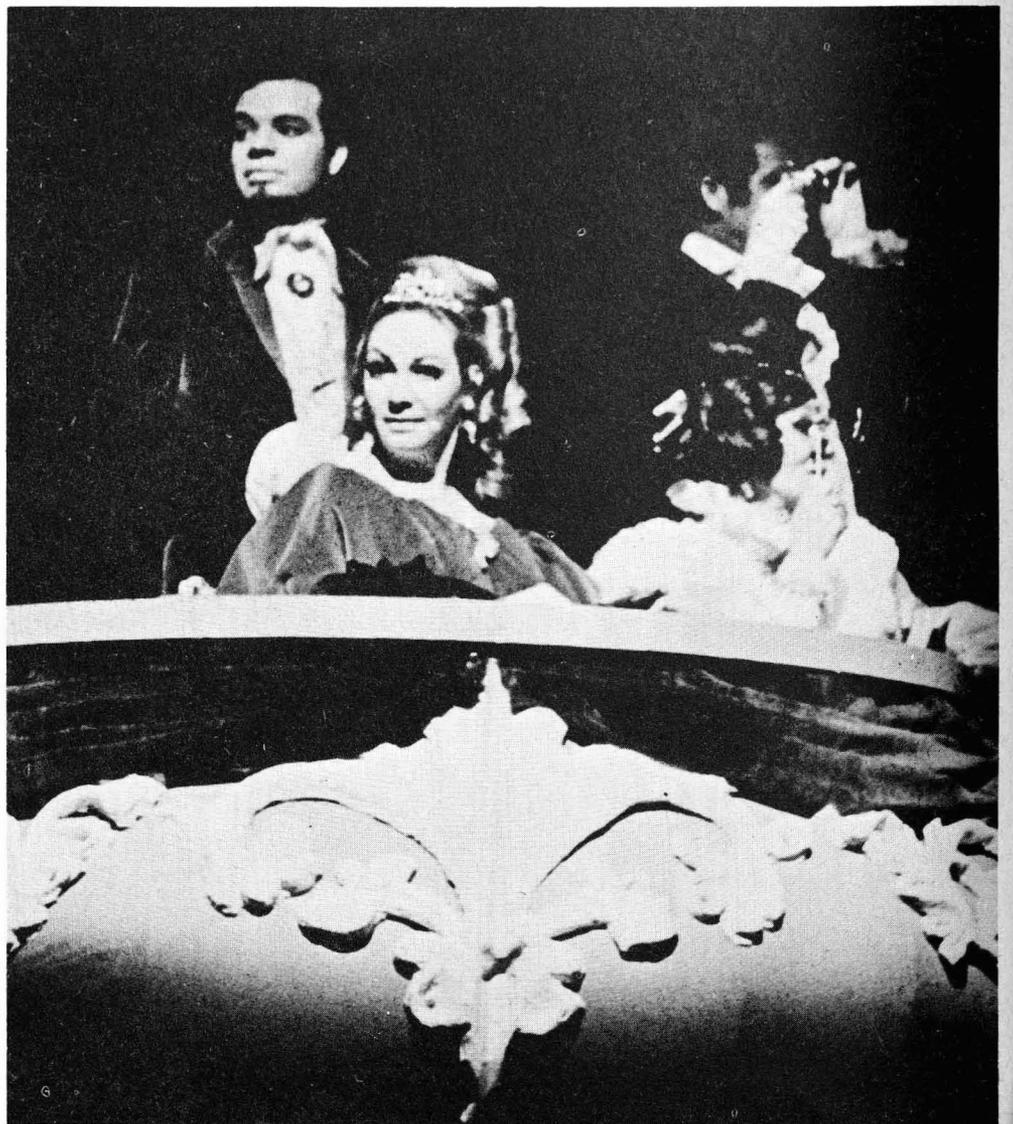
ro es completamente falsa: analícense los problemas, los "caminos" y los "mensajes" que el nuevo mesías presenta como absolutos y se encontrará que todos son endebles. Sus planteamientos son burdos y primitivos, no por simples, sino por obvios, superficiales sobre todo, falaces, además de paternalistas. Jamás llega a un enfoque cognoscitivo del hombre y del mundo en que habita, ni a la imposibilidad de realización del ser humano en la sociedad contemporánea. Claro que cuando sale a explicar al público "lo que quería decir" en sus espectáculos, siempre plantea los problemas anteriores. Tal parece que, como director, desconfía de sus realizaciones escénicas y teme que no se "capte" su mensaje, o simplemente considera que el público no es capaz de comprender sus profundas y filosóficas ideas. Desafortunadamente, nunca ha llegado a las profundidades prometidas, cuando

más, se ha quedado en el planteamiento oral de ellas, en la superficie del enunciado. Es posible que su visión del mundo sea trivial y por eso resulte injusto esperar otra cosa, pero toda la maquinaria que despliega hace esperar lo contrario.

Ahora bien, los recursos que utiliza para "épater le bourgeois" nunca han sido vitales, como los de los dadaístas o surrealistas o simplemente como el reto de Mayakovsky (*Tengan*, 1913) frente a los parroquianos, durante el "show" que iban a ver todas las noches para luego salir insultando al poeta.

Claro que se trata de limitaciones de formación, pero su posición no es legítima, como tampoco lo son sus pretensiones de "in" novador; con decir que un cronista de modas, toros, ópera y teatro, entre otras yerbas, encontró en Zaratustra algunas ligeras semejanzas, con cierta o ciertas "mise en scène" de otros espectáculos, ya con eso puede verse lo rápido que es Jodorowsky para "asimilar". Cierto que aquí no tiene culpa el propio director, sino el que le quema el incienso.

Por lo que respecta a su música, podría ser más decidido, a menos que tenga prejuicios contra el "Dada-Rock", pero eso ya son gustos personales. Lo que no es comprensible, es que la noche de la presentación de las "Damas Chinas" haya perorado en contra de la música "música", y tal parece que esto se le ha olvidado a Zaratustra, porque queramos o no,



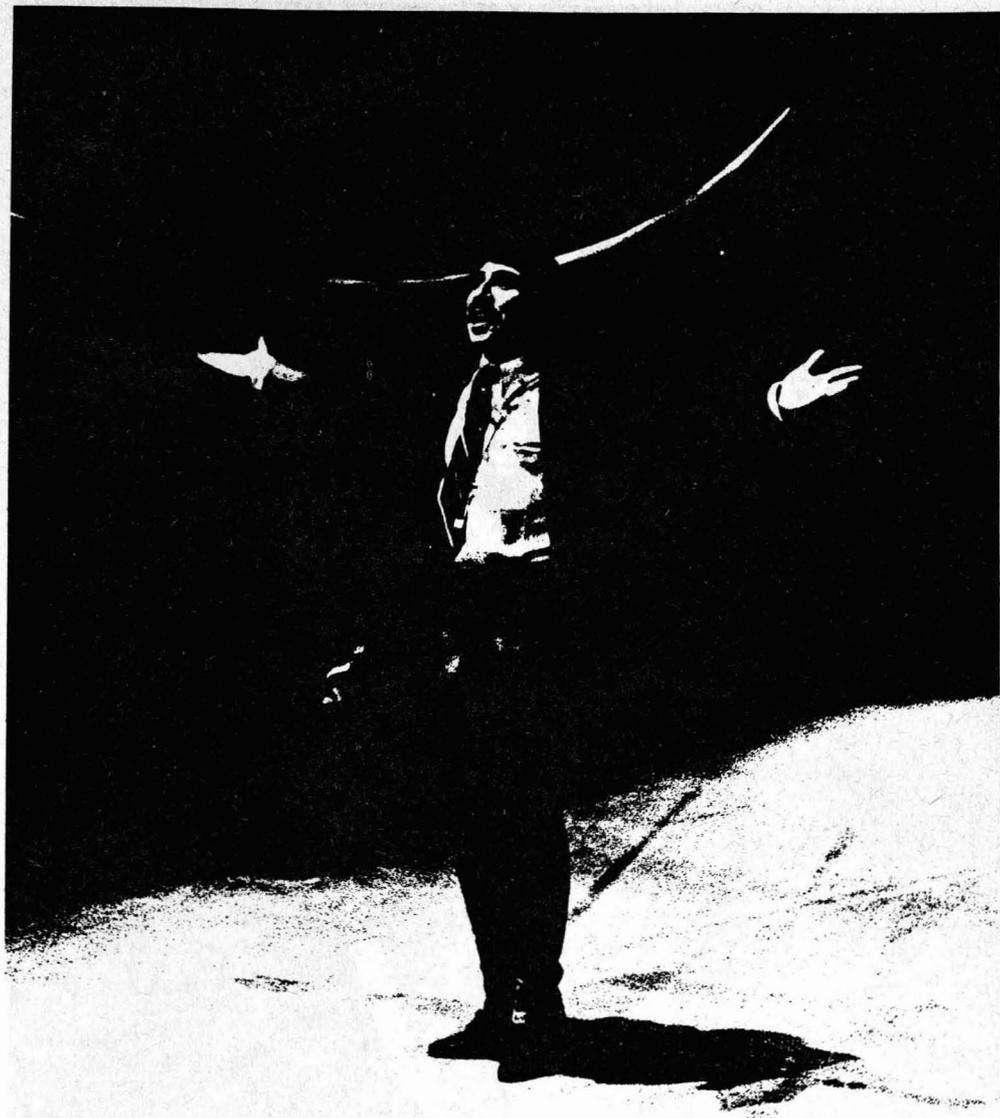
lo que hacen sus músicos-kabuquianos, aparte de música *idem*, es música, aunque Alcaraz diga que es "aleatoria".

Ahora bien, examinando al otro heredero de Gurrola, es decir, a Castillo, y comparándolo con Jodorowsky, la única desventaja del primero ante el segundo, es que: a) tiene poca experiencia; b) no pretende haber descubierto el hilo negro (es modesto); c) su cultura es el reflejo del subdesarrollo, es decir, aquella que las autoridades juzgan es bueno para el mexicano (teatro y sobre todo cine). Y no interesa todo lo simpático que sean los dos, sino únicamente como creadores, o sea que:

1) Jodorowsky sabe unir el movimiento escénico de un cuadro con otro, encontrando una continuidad tanto interna como plástica. Castillo no, y su teatro se vuelve una sucesión de cuadros desarticulados, sin cohesión, en donde todo queda fragmentado o disperso. En su puesta en escena del *Cementerio de automóviles* eso ya se sentía, pero aún no cobraba valor por sí mismo. En *Así que pasen cinco años* el lirismo logrado sí provenía de la unidad, en forma de una corriente subterránea, como de un contexto que fluía. Sin embargo, en *Los asesinos ciegos* y en *El verano* cada cuadro tenía un valor propio, independiente de los demás, faltando la interacción y obteniendo, como resultado, una carencia de continuidad dramática y plástica;

2) Las fuentes de los recursos escénicos de Castillo son palpables y directas, el cine y la música de los cincuenta y de los sesentas, los primeros como reminiscencia, los segundos como vivencia, como oxígeno. Todo lo capta en función de teatro y logra que tenga validez escénica. Alexandro va a la zaga, apropiándose de lo que dejó la resaca. Ejemplo: rompe pianos por televisión y asusta a algunos. Dos años antes, pública y notoriamente (para eso sí son buenos los servicios periódicos) ya se celebraban, en varias ciudades de Alemania y posteriormente en Estados Unidos, concursos de romper pianos en estadios o arenas de box, individualmente, por parejas o por equipos; ganaba el que ocupara menos tiempo en destruir un piano; lo cual era completamente lógico dentro del contexto social de esos países como una reacción en contra de una cultura caduca y a través de uno de sus menores símbolos; pero en México, en un país-en-vías-de-desarrollo, con un panorama político-económico-social-cultural particular, el acto de destrozar lo que está muy lejos de ser un símbolo, no fue más que un hecho imitativo, con el fin de exhibirse. Lo más reciente son las fusilatas a *Hair*, como podrá compararse con su última puesta en escena;

3) Quiérase o no, los viajes ilustran, sobre todo si se tiene como maestro a un Marcel Marceau. Sería una verdadera lástima que Castillo volviera a repetir sus errores de *El verano*, por falta de discriminación para seleccionar y depurar sus ideas antes de que cobren vida en escena. Y no es por el sólo temor de que se repita, sino que esto limita su trabajo teatral.



En cambio, las ventajas de Julio Castillo frente a Jodorowsky son: a) juventud; b) talento; c) le importan los actores. No puede decirse que Alexandro no sea joven, simplemente es cuestión de época, y por lo tanto de mentalidades. La de Castillo indudablemente que le saca dos cuerpos. El talento de Castillo es ciento por ciento teatral, todo lo que le gusta puede escenificarlo, aun el "gag" más burdo y pueril. Alexandro tiene que explicar qué es lo que quería escenificar.

En cuanto a la actuación, Carlos Ancira, a través de todo su trabajo con Jodorowsky sólo puede expresar la angustia, la desesperación, o lograr un tono dramático dando resoplidos, o, mediante un tono de voz quejumbroso, mostrar candor, cariño, enfermedad, descontento. Compare a la Isela Vega con ropas, dirigida por Estrada, y note la diferencia, hasta como mujer. Alexandro mecaniza a sus actores. Le gusta más el tipo de actor "maleable", al que puede tratar como marioneta en función de su espectáculo, no importa si incluso le provoca un trauma. Castillo obtiene lo que quiere en un buen porcentaje, pero su afán de lograr cada escena, y el de meter "gags" a destajo le resta unidad al carácter y desarrollo interno y externo de los personajes, perdiendo, además, la transición entre un estado de ánimo y otro, lo que hace que no existan

matices y que las réplicas resulten monótonas. En *El verano*, definitivamente no logró que matizara Ofelia Medina, o se le escapó completamente; ¡q diferencia lo que logró con Angelina Peláez en *Así que pasen cinco años!*, no obstante que estaba muy lejos del tipo de personaje, y para el que resultaba demasiado joven. A Torner definitivamente lo descuidó, ya que, al igual que Ofelia, pegaba cada berrido inexpressivo, que lo único que hacía era dañarse las cuerdas vocales. En México todos los actores piden a gritos que se les cuide, mas no sólo la voz, sino la dicción misma, y Castillo debe recordar que en la escena hay personajes y no fulano y zutano, los cuales siguen utilizando su voz como tales y no como actores. Castillo ya trabajó con Pilar Souza y pudo darse cuenta de lo que puede lograr un verdadero actor mediante su voz, aunque físicamente no responda al exterior del personaje.

Bueno, ¿y Gurrola, y el teatro en México, dónde quedaron? Por una parte, Gurrola, al profundizar en su visión del mundo la ha vuelto compleja; esto no quiere decir que plásticamente sus espectáculos no sean atractivos, nada más falso. la prueba de ello está en la gama de elementos del teatro popular, de recursos "feéricos" con que enriqueció su nueva puesta en escena de *La cantante calva*,



tomando en consideración que estaba dirigida para un sector determinado de público, el de Acción Social del D. F., que de lo contrario no hubiera prestado el mínimo interés a esa obra. Sin embargo, la obra gustó igualmente hasta al más fanático entusiasta de Ionesco. Asimismo, a través del deslumbramiento escénico de un espectáculo antípoda a *La cantante*, por lo esotérico, como lo es *Scorpio in mortante*, logra, a pesar de su envoltura mística, que la música sustituya a la palabra y el movimiento de la danza a la fábula dramática tradicional. Por si fuera poco, el filme de Menéndez, *Musicine in martra M.* (léase la historia de Romeo y Julieta cósmicos), ajeno al teatro por su naturaleza misma, llega sin embargo a formar parte del todo, reuniéndose a los otros elementos: danza, sonido e imagen cinematográfica. Castillo, al utilizar un cortometraje durante el Festival Latinoamericano de Teatro, no lo integraba al espectáculo, como tampoco el circuito cerrado de televisión, en *Los asesinos cie-*

gos, respondía a una necesidad escénica.

Un simple análisis de la puesta en escena del último espectáculo de Gurrola (*Scorpio*), muestra lo lejos que se encuentra, ya de Castillo, ya de Jodorowsky, porque: 1) puede lograr la unidad de un espectáculo, inclusive mediante un estado de ánimo místico.

2) Sus logros escénicos son producto de la experiencia. Trata de descubrir el teatro del futuro, no el de la novedad. Detecta con mucha agudeza el latir y el estado de ánimo de nuestro tiempo, incluso su voz, ya sea con un viejo romance ruso, en labios de Pixie Hopkins o, en el caso de *Scorpio*, mediante la música neurológica. La inclusión de recursos del teatro popular (léase carpas, ferias, magos, etc.) cumplen igualmente su tarea y el espectáculo se convierte en verdadero juego "teatral". El recurrir al cinematógrafo en *Scorpio*, es una simple necesidad y no "onda". Todo lo metafísico y cósmico de la idea central del espectáculo, sólo podía rematarlo en la escena coadyuvado por el

cortometraje de Menéndez; y, no siendo su propósito el de relumbrar, en lugar de filmar algo él mismo, tomó *Musicine* para efectuar el acto mágico de su rito teatral. En un anterior espectáculo musical de Alexandro el cortometraje resultaba gratuito, además de contar con muy poco recato al falsificar al Lester de *A hard day's night*; sobre todo en las tomas espectaculares (por el uso de grúa) de los "muchachos de Liverpool" regocijándose en espacios libres, fuera de las cuatro paredes de un estudio de grabación, o de un teatro, o de sus perseguidores.

Sólo en algo coinciden Castillo, Gurrola y Jodorowsky: en tomar una obra o un texto determinado para expresar lo que quieren decir. Pero mientras Jodorowsky hace un teatro-literatura (*La sonata de los espectros*, *Zaratustra*) en donde los actores hablan y hablan, eliminando la acción, Castillo elimina o adapta parte del texto (*El verano*, *La noche de los asesinos*) y le anexa otra clase de texto de diferente ambiente y calidad literaria, gozando con el juego escénico y la acción "a pasto"; Gurrola, por su parte, se identifica completamente con el texto de la obra, lo hace suyo, y los cambios, si es que los hace, son imperceptibles; o escribe su propia obra o crea algo como este *Scorpio*.

3) Su cultura tiene un desarrollo natural, sin fines especulativos, viendo a quién le gana para ser el primero en sorprender al público. Castillo aún no tiene criterio discriminatorio, se conforma con tomar precipitadamente una preciosa tonada, "Let it be", si es que no surgen sus reminiscencias de los cincuentas; incluso algunas veces se le cuelga algo de los cuarentas, a través de la comedia musical. Jodorowsky especula, trata de sorprender por sorprender, para demostrar que está "in". Gurrola simplemente hace música de verdad, nos guste o no, pero eso ya es nuestro problema.

Finalmente, Gurrola adopta una posición determinada ante la vida y podemos estar o no de acuerdo con su actual etapa mística; por ejemplo con el título de *Scorpio* y el cortometraje de Menéndez: los da sin que le importe si se comprenden o no. Alexandro se muere por explicar qué es una fábula de budismo zen (¡fíjese no más!) para que se capte su pseudomensaje, porque eso sí, todo lleva mensaje; y lo peor es que proporciona una información sin semántica, dándonos el cascarón de un huevo.

Respecto a la segunda categoría de monerías que lo hacen diferente tanto de Castillo como de Jodorowsky: Gurrola 1) tiene una madurez sorprendente, 2) un talento natural amplificado paso a paso, ganado a pulso y honradamente, sin atreverse a ser genial, 3) sabe dirigir actores: recuérdese la diferencia del Dumont de *La noche de los asesinos* al de *Regreso al hogar*, pasando por el espectáculo de obras cortas, hasta ¡en inglés! (los signos de admiración son propaganda para las lenguas extranjeras); igualmente recuérdese la actuación de Tita Frensh. Eso de hacer olvidar el acento argentino de Dumont y el que Tita Frensh dijera sus répli-

cas matizando y sin caer en la monotonía, es una labor de un buen director.

Sin dejar a Gurrola, podemos contestar a la pregunta de ¿qué pasa con el teatro en México? El simple hecho de que, durante la época precortesiana, si tuviéramos un teatro popular-religioso, y de que durante la colonia el teatro religioso-popular interesara a nuestros indígenas y mestizos, al utilizarlo los conquistadores como un arma de agitación y propaganda, aparte de algún dramaturgo "mexicano" de la época, no quiere decir que los melodramas, zarzuelas y operetas importados de la madre patria, como tampoco los cancanes franchutes, hayan creado una tradición teatral. Simplemente respóndase ¿quién hacía y veía este teatro?

Gurrola, al igual que Azar, no tienen menos de quince años de andar entre bastidores, pero ¿queda algo?, ¿dejaron algo Poesía en voz Alta o Coapa o el Caballito? Cada uno de los actores anda con el ánimo por su propio rumbo, al igual que los directores: Mendoza, Ibáñez, etc.; ni el mismo Azar, a pesar de contar con la Compañía de Teatro Universitario, ha logrado constituir un grupo que fuera copartícipe de su búsqueda, de sus intentos, que le permitiera encontrar no sólo un camino, sino acompañarlo durante el trayecto del mismo hasta llegar a la meta. De lo contrario, eso ya hubiera dado la oportunidad de que surgieran nuevos directores, actores, escenógrafos, etc., ya fueran "azarianos" o "gurrolianos". Desafortunadamente, en nuestro medio no es posible lograr algo sólo con entusiasmo.

¿Se imaginan cuando el teatro universitario llegara a contagiar a 90 000 estudiantes, sin contar con los de provincia? Entonces sí que sería un problema cuando éstos llegaran a preguntarse: bueno, pero ¿qué pasa con el teatro en México?, ya que éste tiene un porvenir lleno de tareas a realizar.

En caso de que sigan las cosas como están, habrá otros muchos Azares, Ibáñez, Jodorowskys, Castillos, Mendozas, Estradas, que no lograrán un desarrollo y una continuidad estética, y cuyos encuentros no llegarán a realizarse.

Ejemplo de ello es Gurrola, razón por la cual lo tomamos para batir lanzas. Es una verdadera lástima que de un espectáculo a otro no se prolonguen ni amplíen sus experiencias, su objetivo, tanto formal como de contenido, que se desvíe por los sobresaltos a que se ve impelido. Igualmente recuérdese la línea inicial de Jodorowsky y sus últimos trabajos: no existe la menor continuidad entre unos y otros. El único que sí ha logrado salvar esto es Azar, por ser autor, además de director y por tener elementos como son: presupuesto, teatro y además un grupo disciplinado de actores que lo secundan en sus tareas, aunque sólo sea por un tiempo determinado y luego se retiren.

Sólo una organización coherente podrá lograr la creación de un verdadero teatro profesional y éste a su vez contribuirá a la formación de una verdadera difusión teatral, ya que el proceso no es que el público forme la tradición teatral, sino a la inversa.

arquitectura

meditación sobre la arquitectura moderna

por Cesar Novoa Magallanes

El optimismo basado en la fe en el progreso y en la ciencia que caracteriza al siglo XIX, adquiere máxima intensidad hacia fines de la centuria y principios de la siguiente. Los avances de la ciencia y la consolidación del espíritu científico. La producción industrial creciente y variada, según se mostraba en las grandes ferias con sus impresionantes pabellones y alardes técnicos como la torre Eiffel y la "Galería de las Máquinas". El control progresivo del hombre europeo sobre el mundo conocido, apoyado en su técnica superior y la bien probada capacidad para el aprovechamiento de recursos naturales y poblaciones sometidas. Estos y otros muchos aspectos en el panorama del opulento "fin de siècle", dieron amplio fundamento a ese espíritu optimista, consecuencia de la fe en el progreso y en la ciencia.

Había sin embargo una realidad más profunda tras de esas brillantes apariencias: la tensión creciente entre los factores sociales y económicos internos en cada país europeo, y la pugna entre las naciones lanzadas en una desenfrenada carrera por el poder mundial, en un mundo que demostraba no ser ilimitado para la expansión, un mundo que se encogía visiblemente. Las relaciones de tensión finalmente explotaron en 1914, ahogando en sangre el optimismo europeo, aun cuando la fe en el progreso y en la ciencia logró sobrevivir y aún hoy tiene vigencia.

La corriente artística que expresa la formación de esas tensiones no aparentes, durante los dos primeros tercios del siglo XIX, desemboca en el Impresionismo pictórico en la segunda mitad del siglo. Dentro de esta corriente se sitúan: la revaluación de la arquitectura gótica y románica iniciada por John Ruskin en Inglaterra y Viollet Le Duc en Francia, así como sus consecuencias en los "Artes y Oficios" de William Morris y posteriormente, en Wright, Van de Velde, Berlage, etc.; los utopistas y la conciencia urbanística; la escultura de Rodin; la pintura realista que continúa durante el siglo el impulso de Goya, para explotar finalmente en color y luz en el Impresionismo, que devalúa la forma relegándola a segundo término.

El espíritu optimista y la fe secular en el progreso están representados por la pintura académica, la escultura naturalista, la arquitectura neoclásica, los estilos histo-

ricistas, los pabellones de las ferias mundiales, la construcción en hierro y en concreto, etc.

El Expresionismo pictórico que aparece hacia fines del siglo, es la expresión estética de la intuición de esa realidad profunda, realidad que poco después se haría crítica y surgiría incontenible hasta los primeros planos. Es la expresión del pathos más intenso, en el lenguaje de la forma y el color, liberado de la mimesis.

Paralelamente al Expresionismo, surge a fin de siglo en el ámbito arquitectónico el llamado *Art Nouveau* en Bélgica, que logra, al igual de aquél, abrir de par en par las puertas de la expresión libre, sin ataduras académicas o históricas y con la aceptación del mundo de la máquina. Son hijos de esta apertura los movimientos *Liberty* europeos: *Jugendstil* y *Deutsche Werkbund* alemán, *L'Art Moderne* en Francia, Modernismo en España (El Solitario Gaudí) *Liberty* en Italia, Escuela Holandesa, etc.

Esta libertad, unida a los avances técnicos en materia de estructuras y a la visión generada por la variante expresionista conocida por Cubismo y sus derivados abstraccionistas, daría nacimiento a la arquitectura moderna en boga a partir de la década de los veinte.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX el Impresionismo había llegado ya al límite de sus posibilidades. En sus últimos exponentes, como Seurat con el puntillismo, el juego colorista estaba convertido en un artificio científicista. La esencia de este movimiento que fue representar la impresión visual aparente de la realidad objetiva, mediante el juego de la luz con el hábil manejo de sus elementos constitutivos, según las leyes ópticas de reciente conocimiento, había de hecho agotado su vigor. Por oposición aparece en pintura la tendencia hacia la representación del objeto con fines expresivos de la realidad profunda mediante ideas y emociones, y no de su apariencia visual. Extender el dominio del arte hasta comprender lo no visible, como sueños, emociones, etc., ajustando la representación del objeto hacia tal fin, fue su propósito.

A esta escuela que liberó al arte pictórico de la imitación de la naturaleza le llamó Expresionismo la crítica contemporánea de los artistas en Alemania, y el título tuvo fortuna.

La patria de este movimiento ya caracterizado como tal fue Alemania con el grupo "Die Brücke" de 1904 a 1913 en Dresde, formado por artistas que vivían en comunidad y tenían su interés centrado en la tradición germánica primitiva. Otra agrupación contemporánea de esta fue "Die Blaue Ritter", en Munich, hacia 1912, que tuvo una tendencia más lírica y fue más abierto a la vanguardia francesa de cubistas y "fauves". Del primer grupo se destacó Nolde; del segundo surgieron artistas como Kandinsky, Klee y Franz Marc.

La revista *Der Sturm* dirigida por Herwarth Walden, fanático luchador contra el realismo, fue el crisol del arte moderno y el órgano divulgador de la pintura expresionista hasta 1914. Cabe aclarar que este luchador no distinguió jamás entre cubismo y expresionismo. Para él se trataba simplemente de pintura no-realista.

Sin embargo, los artistas precursores de más talento no fueron alemanes sino productos de vanguardia de la escuela francesa posimpresionista. El primero fue Cézanne, quien estableció el principio de que toda la realidad visible puede ser reducida a formas geométricas simples; idea que presentará como propia Le Corbusier años más tarde, en 1918, en el libro *Après le Cubisme* publicado en compañía del pintor Ozenfant. Cézanne recoge la experiencia colorista con la desvalorización de la forma de los impresionistas y deforma el objeto intencionalmente con finalidad expresiva.

Siguen esta tendencia y la impulsan artistas de avanzada, de la talla de Gauguin, Van Gogh, Toulouse-Lautrec y Carl Munch principalmente. Todos representan la realidad deformada intencionalmente y usan magistralmente el color, para expresar emoción, con gran énfasis en el acento psicológico.

Descartada la necesidad del realismo, el arte expresionista tuvo una libertad ilimitada y muy pronto este movimiento, a principios del siglo XX, se parte en dos vertientes que se proyectan ambas con gran fortuna en la centuria: una, que conserva el título de "expresionista" en los textos, continúa usando el objeto con fines expresivos y manteniendo la calidad

colorística; dentro de esta corriente se sitúan grandes artistas como Kokochka, Soutine, Rouault, Chagall, Matisse principalmente y la Escuela Mexicana de pintura, que reviste especial importancia por ser la única original en América. La otra vertiente se propone introducir la cuarta dimensión, el tiempo, en la pintura, y lo consigue representando al objeto descompuesto simultáneamente en sus diferentes aspectos: frente, perfil, transparencia, etc., todos sus elementos constitutivos, lo que requiere una secuencia en el tiempo, un desplazamiento del observador para ser vistos y aprehendidos. Con esta tesis nace la pintura llamada "cubismo" por Guillaume Apollinaire en 1911, a partir de un comentario previo (y burlón) del crítico de arte L. Vauxcelles. Este movimiento, de gran éxito, al fin se aparta totalmente del objeto y da nacimiento a la pintura abstracta en todas sus manifestaciones. Se crea todo un repertorio figurativo que, según expresa Bruno Zevi* se propaga a las otras artes, "se sirve de un lenguaje cuyos caracteres se encuentran en la arquitectura moderna. Planos que avanzan y retroceden, superficies que se cortan entre sí y penetran una en la otra formando ángulos diversos, piedras y volúmenes suspendidos en el espacio sin relación entre sí, por lo menos en el sentido unívoco y focal de la perspectiva y, por último, transparencias, formas que emergen una detrás de la otra y se superponen en un dramático efecto final".

Aquí conviene hacer notar que es ésta la honda raíz del divorcio que hay en México entre la arquitectura moderna y la pintura. La primera está situada en una corriente que es subproducto del racionalismo europeo vinculado con la visión cubista y abstraccionista, y la pintura se inserta dentro de la concepción opuesta que es el expresionismo. Son modos de visión distintos. Por lo tanto, cuando se quieren integrar sólo se yuxtaponen.

Con la primera corriente, la expresionista, se emparenta un movimiento arquitectónico nacido después de la primera guerra mundial, conocido por los tratadistas

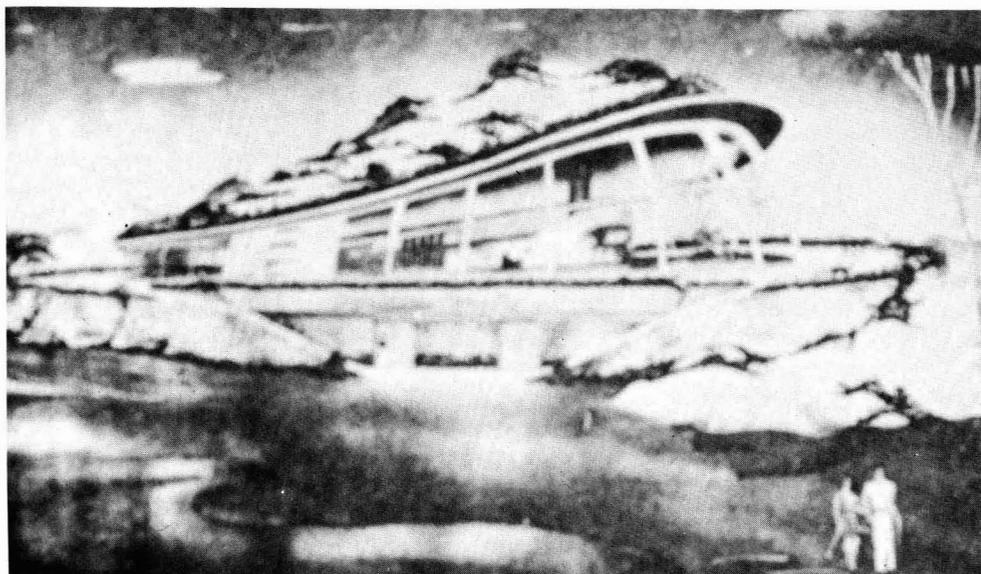
* Bruno Zevi: *Historia de la arquitectura moderna.*

como "Expresionismo Arquitectónico". Esta modalidad busca expresar emocionalmente el carácter del edificio, su finalidad, mediante el enfoque escultórico de su volumetría externa y valora, por lo tanto, el aspecto subjetivo del artista. El precursor ilustre de esta postura es, obviamente Antonio Gaudí, español.

El movimiento expresionista no prosperó; tuvo sólo interesantes ejemplos que se quedaron en germen, sin llegar a madurar. Entre los arquitectos de esta tendencia se destacan: Mendelsohn con la torre Einstein en Potsdam (1921), proyectos para fábrica de aparatos ópticos (1917), Cementerio de Königsberg (1927); Fritz Hoyer con el edificio Chilehaus en Hamburgo (1923); Hanz Poelzig con el teatro de Salzburgo (1929), y Otto Barthing. Aun Gropius, el epígono racionalista, probó fortuna con el Monumento a los Caídos de Weimar (1920); otro tanto hizo Mies Van der Rohe con el monumento de Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo en Berlín (1926).

Esta corriente representó la voz del país vencido, el que sabía que la realidad de Occidente estaba muy lejos de haber encontrado el camino de la felicidad y el equilibrio, como se pensaba en el lado vencedor. Tiene en su seno el alma fáustica germana y el pathos de la realidad profunda del siglo. Pero no podía triunfar frente al arrollador empuje de los vencedores que se expresa en el concepto opuesto que informa al llamado "Racionalismo Arquitectónico". Este, que ha caracterizado a la arquitectura moderna en Occidente desde la segunda década del siglo XX, expresa la fe en la razón y la felicidad de seguir sus dictados para alcanzar paz, equilibrio y progreso. La emoción y la voluntad realizan lo que la razón dicta. Este es el estribillo de la buena nueva que inflama a los arquitectos durante más de cinco décadas en que no han hecho sino seguir a los portaestandartes del movimiento: Le Corbusier, Van der Rohe y Gropius principalmente.

Al final de la primera guerra mundial, todos los factores del racionalismo existían ya, y no sólo habían sido formulados en teoría sino realizados objetivamente en obras de arquitectura. La tesis del funcionalismo integral tenía fundamentación histórica en Adolfo Loos, Henri Van de Velde y Herman Muthesius. El Cubismo y su retorno neoplasticista habían producido toda una gramática de elementos figurativos incorporables a la arquitectura. La trascendencia de la presión social estaba recogida por la conciencia urbanística con sus enunciados y realizaciones desde el siglo XIX. El sentido de la estructura libre tenía ya firme arraigo en las obras de ingeniería y en las construcciones de Perret y Sullivan, entre otros. Los techos-jardín existían desde 1903 en la casa de la calle Franklin de A. y G. Perret en París. Los postes aislados habían sido creados como temática en el proyecto de la Cité Industrielle de Tony Garnier en 1904. La fachada de cristal empleada por Víctor Horta en la casa del Pueblo en Bruselas desde 1897, tenía como antecedentes los pabellones de



exposición desde mediados del siglo. El valor de la superficie libre y plana estaba desde 1911 en el Palacio Stoclet de Bruselas de Josef Hoffmann y en la Bolsa de Valores de Amsterdam de H. P. Berlage. Finalmente el gusto por los volúmenes puros enunciado por Cézanne a fines del siglo se tradujo al lenguaje arquitectónico por Adolf Loos en 1910.

La trascendencia y mérito del movimiento racionalista radica en haber reunido este material disperso y formular una doctrina coherente, armónica en todas sus partes, perfectamente inteligible, que ha servido de norma y cauce a la arquitectura internacional desde la década de los veinte hasta hoy. Fue el medio adecuado a la expresión de la euforia de los vencedores del catorce con la fe en la razón, la ciencia y el progreso, ajustándose además convenientemente al mundo de la máquina y la fabricación masiva.

Los principios de este movimiento en su modalidad purista francesa, fueron expuestos por primera vez por Le Corbusier en 1918, en la obra escrita mancomunadamente con Ozenfant: *Après le Cubisme* y en la revista *L'Esprit Nouveau*, de 1920 a 1925. No han sufrido alteraciones de fondo desde entonces:

La obra arquitectónica puede reducirse a volúmenes geométricos primarios.

La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de volúmenes ensamblados bajo la luz.

El volumen está envuelto por la superficie que sigue las directrices y generatrices del volumen, acusando la individualidad de ese volumen.

El plan es el generador y lleva en sí la esencia de la sensación.

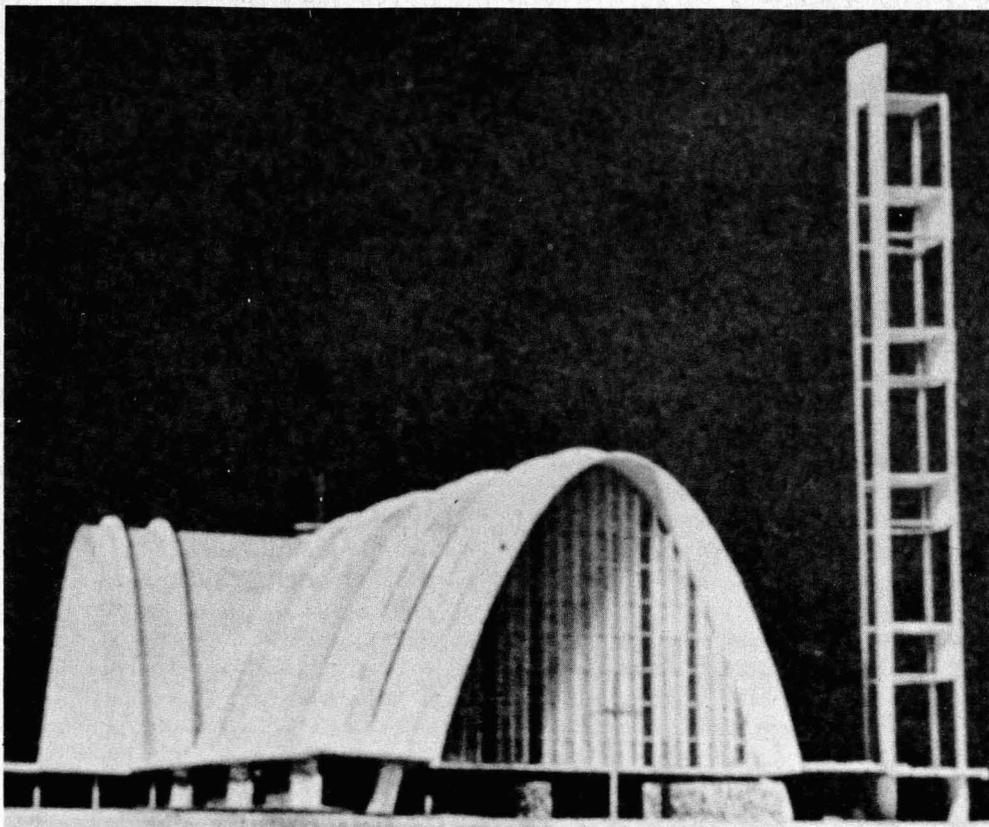
Estos principios se complementan con los cinco puntos de la arquitectura enunciados también por Le Corbusier y, luego famosos, permanecen inalterables:

pilotes
terrace-jardín
plan libre
fachada libre
ventanas corridas

Como concesión sentimental, se permite la colocación de "objetos de reacción poética" como cuadros, relieves, estatuas, etc., en sitios estratégicos del paseo arquitectónico.

Finalmente, para asegurar la composición armónica de volúmenes y superficies, se debe usar la sección áurea, "les traces régulateurs".

Estos cinco puntos, aquellos cuatro principios, el uso de objetos de reacción poética y los trazos reguladores, no son sino la formulación de una receta, accesible a todo el mundo, del verdadero principio generador de esta corriente, que es la estructura monolítica independiente, creación del siglo XIX, y de la visión cubista. El prejuicio cientificista contemporáneo, herencia fundamental del siglo pasado, se manifiesta en la sobrevaloración del concepto estructural por su trasfondo esotérico, casi mágico y reverencial del cálculo



cada vez más impenetrable para el espíritu artista del arquitecto. El espacio queda subordinado a la estructura. Se busca el volumen geométrico puro, casi *a priori*, con acento en la estructura y el espacio se mediatiza.

Si bien se mira, este formulario es la mejor expresión que puede darse del perfil cultural contemporáneo en que el conocimiento está disociado en compartimientos estancos, sin una disciplina que dé unidad a la proliferación creciente de campos de actividad cultural. Este carácter esquizofrénico está contenido elocuentemente en la disociación de espacio, estructura, volumen, fachada y ornamentación, que caracteriza a la arquitectura moderna llamada racionalista, de acuerdo con la prédica de su principal apóstol, Le Corbusier.

El otro concepto básico funcionalista del racionalismo, que recoge el pensamiento del arquitecto Gottfried Semper —también del siglo pasado—, considera que la forma es resultado de la función y de la técnica de trabajo del material. Este concepto expresa el carácter esencialmente materialista nacido de la fe ilimitada en la ciencia y en la razón, pues deja de lado la tercera causa eficiente de la forma, quizá la determinante a fin de cuentas, que es la emoción y sentimiento del artista, o sea, el factor anímico.

Le Corbusier, innegable artista, produce ejemplos estupendos con este formulario, así como Mies Van der Rohe, el más poético racionalista, por influencia del espacio wrightiano, y por su trasfondo neoclásico de proporción medida y detalles cuidadosamente ejecutados. Gropius, quien aporta una arquitectura de no escaso mérito, trasciende más bien en la enseñanza.

Mies Van der Rohe y Walter Gropius, fieles a la fórmula racionalista toda su vida, logran su mayor altura como archi-

tectos en su época europea, en que brillan como soles. El trasplante a tierras extrañas vino en mengua de su inspiración y potencia artísticas, aun cuando mantienen siempre el mismo nivel de excelencia de oficio.

Mies Van der Rohe tiene, como lenguaje de su hacer poético en arquitectura, la estructura monolítica independiente y la visión cubista del credo racionalista, pero el espacio no está contenido por la superficie de un volumen geométrico concebido *a priori*. Por lo contrario, su espacio fluye, en continuidad ininterrumpida, fluye poéticamente en el interior guiado por muros-mampara y se une armoniosamente con el espacio exterior en forma física, mediante elementos que prolongan la intimidad hacia los espacios exteriores, casi siempre claustrales, y en modo virtual con las membranas transparentes que incorporan las vistas a la composición interior.

El espacio es acompañado en todo momento por la proporción medida de los elementos arquitectónicos y por la ejecución cuidadosa y precisa de todos los detalles y, como trasfondo sustentador de esta arquitectura, hay siempre un conocimiento profundo del oficio.

Walter Gropius tuvo una breve incursión en el expresionismo arquitectónico de posguerra que, aunada a la influencia orgánica de Wright —del cual hizo algunas copias literales— explica su peculiar hacer arquitectónico: conserva la visión cubista y la estructura monolítica independiente; pero el espacio contenido en volúmenes cúbicos, está concebido del centro hacia el exterior, de tal manera que la volumetría resultante, que está en parte originada por ese espacio, no produce prismas unitarios aislados, sino articulados y con inserciones de unos en otros; de tal modo es esto que no puede ser aprehendida la totalidad del edificio por el espectador desde un solo punto de vista: es necesario

recorrer el perímetro externo para tener idea cabal del volumen total.

Su arquitectura contiene un importante mensaje, pero por no estar a la altura poética de Van der Rohe ni alcanzar la belleza formal de Le Corbusier, no tuvo tanto valor de ejemplaridad. La mayor trascendencia de este gran racionalista está en el campo de la enseñanza, por su constante preocupación del problema social que informa toda su actividad de maestro.

En su época europea da gran impulso a la enseñanza revolucionaria de la arquitectura en la Bauhaus en Dessau y dedica sus mejores esfuerzos a la casa popular y al urbanismo. Posteriormente, tras una breve estancia en Inglaterra, se hace cargo de la dirección de la Escuela de Arquitectura de Harvard, en donde difunde su luminosa enseñanza.

La mejor síntesis sobre Walter Gropius ha salido de la pluma de Bruno Zevi: "Influencias wrightianas —escribe— de procedencia holandesa que se unen a elementos de los Arts and Crafts y del Art Nouveau; liberación del geometrismo cubista en Inglaterra; serena adhesión al nuevo espíritu orgánico. Tales son los elementos de la cultura arquitectónica de Gropius a través de treinta y cinco años de actividad. Su arte no es un poderoso impulso aislado, sino una apasionada preocupación por el problema social e intelectual. Es el arte del más grande educador de la época racionalista."

Le Corbusier, cuyo nombre de pila es Charles Edouard Jeanneret, elaboró un sinnúmero de proyectos y realizó pocas obras, desafortunadamente. Toda su actividad en el campo de la arquitectura —pues también fue pintor, escritor y gran

urbanista— se mantuvo fielmente dentro del cauce de los principios enunciados en su juventud: Pocos y claros, en sus manos producen una gama de matices impresionante. La publicidad hábil y constante de su pensamiento y su producción, estuvo apoyada en su gran calidad de artista. Sin la convincente belleza de sus obras, su prédica no habría tenido la trascendencia que tuvo. Es evidente que todas las generaciones de arquitectos desde los treinta hasta hoy, han sido influidas, en mayor o menor medida, en muchos casos sin saberlo, por este brillante genio, acerca del cual tanto se ha escrito.

Hacia el final de su vida, Le Corbusier, con brío de juventud, se aparta del racionalismo para volver al punto de partida del movimiento de los veinte que no prosperó: el "expresionismo arquitectónico", que significa desencanto, sentimiento de crisis, pesimismo; y explora genialmente sus posibilidades en algunas de sus obras de otoño como Ronchamps, La Tourette, etc. Véase como ejemplo su iglesia de Ronchamps. Lo primero que sorprende de esta extraña obra es su desvinculación de la visión racionalista en su volumetría externa. Se advierte que, en la ausencia de la estructura monolítica independiente, esta inquietante obra se aparta básicamente del racionalismo. El medio fundamental con que expresa el espíritu religioso es el espacio, magistralmente organizado, y sus matizadas penumbras. Todos los demás elementos giran en torno a la concepción espacial y la estructura no cuenta en la expresión. La volumetría obedece, en términos muy generales, a la organización del espacio, pero se advierte sin dificultad que su motivación recóndita hunde sus raíces en la emoción que, traducida en

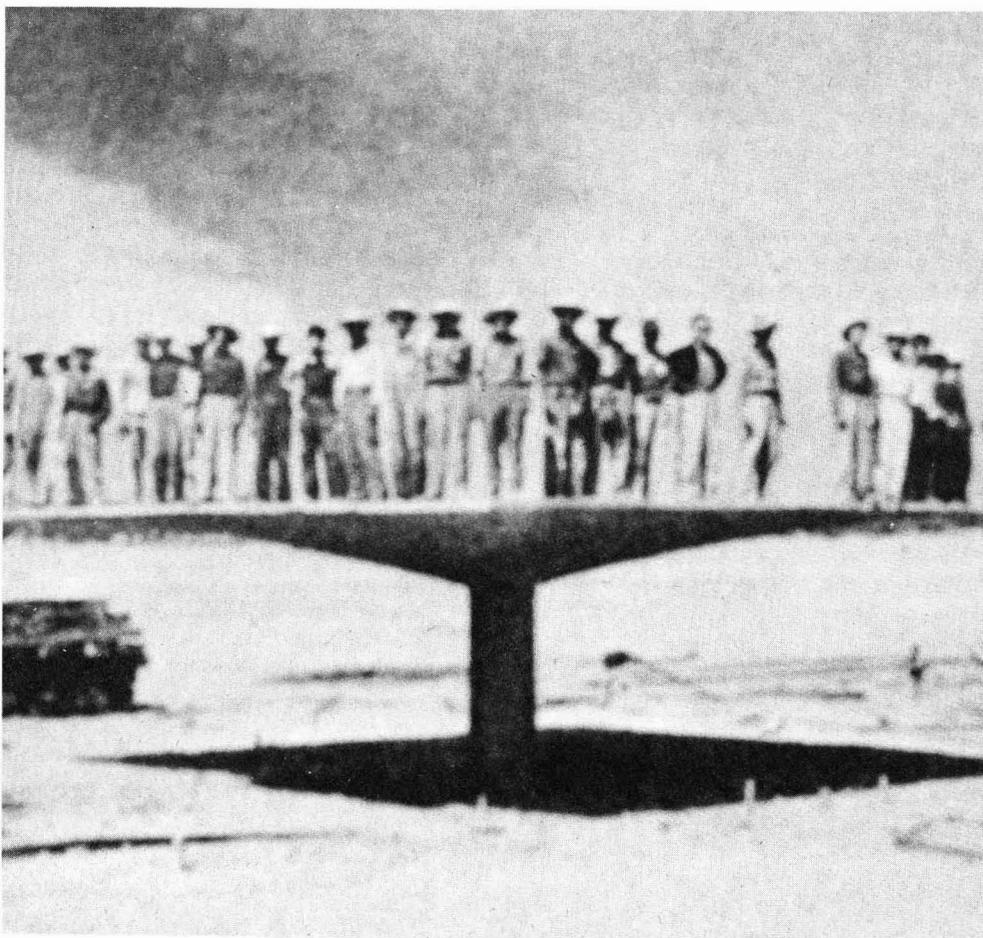
lenguaje escultórico, produce una obra intensamente personal, vocera de emoción, fuerza, dramatismo, desencanto, angustia, vinculación ansiosa con la tierra. Todo lo contrario del sencillo y claro racionalismo, esta obra es indudable reivindicación del mensaje expresionista de los veinte y de su ilustre precursor, Gaudí, y muestra de lo que puede ser esta tendencia en manos de un arquitecto de talento.

¿Podría interpretarse esta actitud de Le Corbusier como expresiva del desencanto atormentado de la crisis actual, y del sentimiento o intuición profunda de lo que la produce? O bien ¿estamos en presencia de un propósito (muy bien logrado y mejor publicado) por encontrar nuevos caminos, y que aunque en realidad congruente consigo mismo y con su trayectoria intelectual, toma una corriente en el punto en que otros la dejaron, pero sin confesarlo? Ambas posibilidades quedan abiertas a la especulación.

El movimiento "racionalista" o "internacional" ha llegado a un punto muerto en que, agotada su vitalidad y frescura, se copia a sí mismo, repite los hallazgos de su mejor época situada en la tercera y cuarta décadas del siglo, que marca la cima de su trayectoria. Esto es debido a que su principio generador, que consiste, como quedó dicho, en la estructura monolítica independiente y en la visión cubista, no ha sufrido alteración y no la puede tener sin destruir su esencia. Se buscan soluciones estructurales más o menos espectaculares, como superficies regladas, pre-esforzados, cubiertas colgantes, etc., que se acomodan indistintamente a diferentes programas, mientras el verdadero y específico medio expresivo de la arquitectura, que es el espacio, continúa devaluado y relegado a una posición de importancia secundaria. Esta realidad impide la libre expresión del artista, atándolo de manos con fórmulas y clichés ya casi sacralizados, y le impide expresar libremente su intuición de la voluntad de forma de la cultura actual, que atraviesa tan profunda y trascendental crisis.

Esta valiosa corriente, que en su cúspide fue genuina expresión de la cultura, ahora ya anquilosada se resiste a dejar la escena y bloquea los caminos de la liberación con sus fórmulas agotadas y fatigosamente repetidas.

En síntesis, se puede afirmar que se abren hacia el futuro tres caminos a la arquitectura nueva: el "expresionismo" explorado por Le Corbusier al final de su refulgente carrera, el "organicismo" (sin arraigo en México donde es casi desconocido debido a la tendencia marcadamente racionalista de la enseñanza de la arquitectura); el tercero es todavía nebuloso en sus contornos, de horizontes ignotos, difícil y arduo de seguir e inquietante por ser un reto, angustiosamente personal. Este camino tentador para toda cultura que tenga una herencia artística con personalidad, consiste en buscar las constantes de su intrahistoria y usarlos, con apoyo en la técnica, para expresar la voluntad de forma de nuestro tiempo.





**FONDO DE
CULTURA
ECONOMICA**

**REEDICIÓN DE UN
LIBRO SENSACIONAL**

**Obregón, Álvaro
OCHO MIL KILÓMETROS EN CAMPAÑA**

620 pp. Ilustrado. \$ 50.00

Este libro que con toda oportunidad fue preparado y editado por el caudillo sonorensé, actor principal de los hechos que relata, y cuyos propósitos fueron rendir homenaje a todos y cada uno de sus compañeros en las acciones de guerra que libró contra el Ejército Federal y la División del Norte, contiene enseñanzas de suma importancia para la historia y será por ello siempre una obra de consulta imprescindible. La presente edición lleva estudios preliminares de Francisco L. Urquiza y Francisco Grajales, y un apéndice de Manuel González Ramírez. ¡Adquiéralo hoy mismo!

DE VENTA EN EL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA,
AV. UNIVERSIDAD 975, MÉXICO 12, D. F., Y EN TODAS LAS BUENAS
LIBRERÍAS. PIDA INFORMES SOBRE NUESTRAS MAGNÍFICAS
CONDICIONES DE CRÉDITO AL TEL. 524-43-76

**Novedades de
Ediciones Era**



Acontecimiento editorial

**Paul
Klee
Diarios**

484 pp. + ilustraciones

Dos reproducciones a color

Encuadernado

\$ 130.00



De venta en las buenas librerías

Ediciones Era, S. A.

Avena 102 / México 13, D. F. ☎ 582-03-44



NOVEDADES

C. MORAZE

La lógica de la historia
244 pp. \$ 38.00

**G. DENTON, M. FORSYTH Y
M. MacLENNAN**

Planeación y política económica en Alemania
Francia y Gran Bretaña
440 pp. \$ 60.00

P. JALÉE

El tercer Mundo en la economía mundial
208 pp. \$ 45.00

J. LAFAYE

Los conquistadores
252 pp. Ilustrado \$ 30.00

VARIOS AUTORES

Apuntes para la historia de
la guerra entre México y los
Estados Unidos (edición facsimilar)
476 pp. \$ 65.00

P. GÄNG Y R. REICHE

Modelos de la revolución colonial
232 pp. \$ 26.00

M. RANDALL

Las mujeres (C. M. 32)
232 pp. \$ 10.00



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

VOZ VIVA DE MEXICO

Títulos de reciente aparición:

Serie Literatura Mexicana:

LM-14 POESÍA RELIGIOSA DE MÉXICO
Selección y prólogo: Alejandro Avilés

Serie Voz Viva:

VV-31 JAIME GARCÍA TERRÉS / Funerales (poemas)
Voz del autor
Prólogo por José Emilio Pacheco

VV-32 SERGIO FERNÁNDEZ / Los peces / (fragmento)
Voz del autor
Prólogo por Margo Glantz

VV-33 HÉCTOR AZAR / La seda mágica (auto sacramental)
Leído por la Compañía de Teatro Universitario y la primera actriz Ofelia Guilmain.
Prólogo por María del Carmen Millán

VV-34 EMILIO CARBALLIDO / Yo también hablo de la rosa (fragmento) / El norte (fragmento) Te juro Juana que tengo ganas... (fragmento)
Voces del autor y actores universitarios.
Prólogo por Juan Tovar

VV-35 HOMERO ARIDJIS / Antología poética
Voz del autor
Prólogo por Ramón Xirau

**DIRECCIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL
OFICINA DE GRABACIONES**

En todas las librerías
o en Gabriel Mancera, 65 / México 12, D. F.

Libros Académicos

CILA

Sullivan 31 bis



**Editorial
Joaquín Mortiz**

**Cuento y relato en la
Serie del Volador**

AGUSTÍN YAÑEZ: *Tres cuentos*
(4a. ed.), \$ 12.00

CARLOS FUENTES: *Cantar de ciegos*
(4a. ed.), \$ 16.00

SERGIO PITOL: *Los climas*,
\$ 12.00

EDMUNDO VALADÉS: *Las dualidades funestas* (2a. ed.), \$ 12.00

MANUEL MEJÍA VALERA: *Un cuarto de conversión*, \$ 12.00

JORGE IBARGÜENGOITIA: *La ley de Herodes* (2a. ed.), \$ 16.00

JUAN MANUEL TORRES: *El viaje*, \$ 14.00

SALVADOR ELIZONDO: *El retrato de Zoe y otras mentiras* \$ 16.00

En todas las librerías o en
Avándaro, S. A.,
Ayuntamiento 162-B
Tel. 5-13-17-14



ANGLIA

Anuario de Estudios Angloamericanos No. 3
UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1970

SUMARIO

John L. Brown: Nuevos rumbos en la literatura comparada. Su importancia para los estudios angloamericanos.

Juan A. Ortega y Medina: Come Over and Help Us.

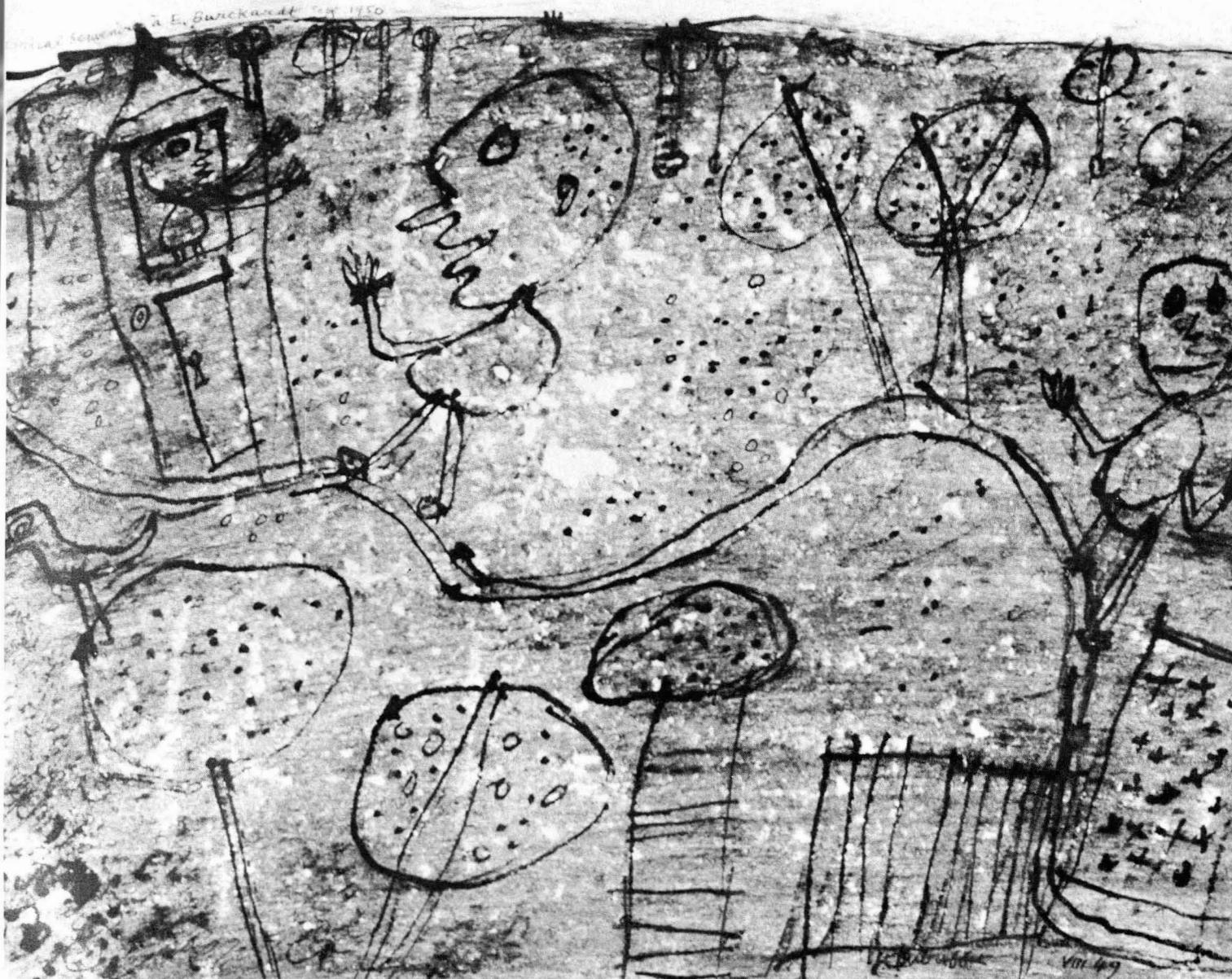
Sheldon Hackney: Violencia sureña.

G. Edward White: Nuevas perspectivas sobre los valores sociales y la política del Progresivismo.

Rita Blejer: Los ocho.

Gaylon L. Caldwell: El cambio rápido: emoción y angustia.
Jaime E. Cortés: Lillian Hellman: Toys in the Attic y la crítica.





Se diría que en este momento se produce, en el dominio del arte como en tantos otros, un cambio serio de orientación.

Valores considerados mucho tiempo como seguros e indiscutibles comienzan a aparecer dudosos, si no es que completamente falsos; otros, descuidados o que se consideraban despreciables, se nos revelan, súbitamente, como los más preciosos. Sin duda en esto tiene mucho que ver el conocimiento que, desde hace unos cincuenta años, tenemos de las civilizaciones llamadas primitivas y de sus propios modos de pensar. Sus productos artísticos han aturrido y preocupado al público occidental.

Comienza uno a preguntarse si nuestro occidente no tiene que tomar lecciones de esos "salvajes". Pudiera ser que en tantos dominios, sus soluciones y sus caminos, que nos habían parecido tan simplistas, resulten ser a fin de cuentas más hábiles que los

nuestros. Pudiera ser que el refinamiento, la cerebralidad, la profundidad estén de su lado y no del nuestro.

Por mi parte tengo en alta estima los valores "salvajes": instinto, pasión, capricho, violencia, delirio. No me parece, por otro lado, que el occidente carezca de esos valores: todo lo contrario. Pero los valores celebrados por nuestra cultura no parecen corresponder a lo que realmente pensamos. Nuestra cultura es un traje que no nos queda, o que en todo caso ya no nos queda. Esta cultura es como una lengua muerta que ya no tiene nada en común con el habla de la calle. Es cada vez más extraña a nuestra verdadera vida. Se confina en camarillas muertas, como una cultura de mandarines. Ya no tiene raíces vivas. Yo aspiro a un arte que encaje directamente en nuestra vida corriente, que sea una emanación inmediata de nuestra verdadera vida y de nuestro estado de ánimo.

Jean Dubuffet (1951)

