

# EL NEGRO PINTURA DEL SIGLO



# EN LA CUBANA XIX

Los negros esclavos empiezan a llegar a América desde la primera década después del descubrimiento.<sup>1</sup> 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%."<sup>2</sup> 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]."<sup>3</sup>

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.<sup>4</sup> 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.



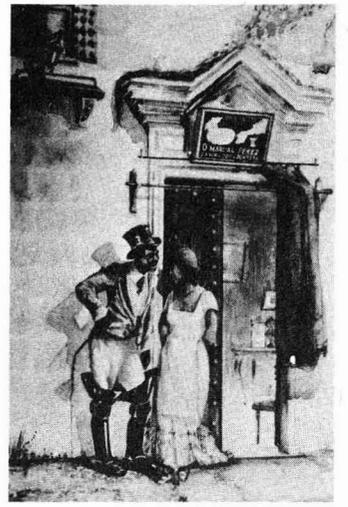
Será en los grabadores, especialmente Garnerey, Mialhe, Laplante, Landaluze, y en las litografías de las cajetillas de cigarros, donde encontraremos desarrollada la temática negra.<sup>5</sup> Del francés Hipólito Garnerey (1787-1858) destaquemos su “Vue d’une habitation près de La Havanne”, realizada 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*,<sup>6</sup> 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 reúna, 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*.<sup>7</sup>

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



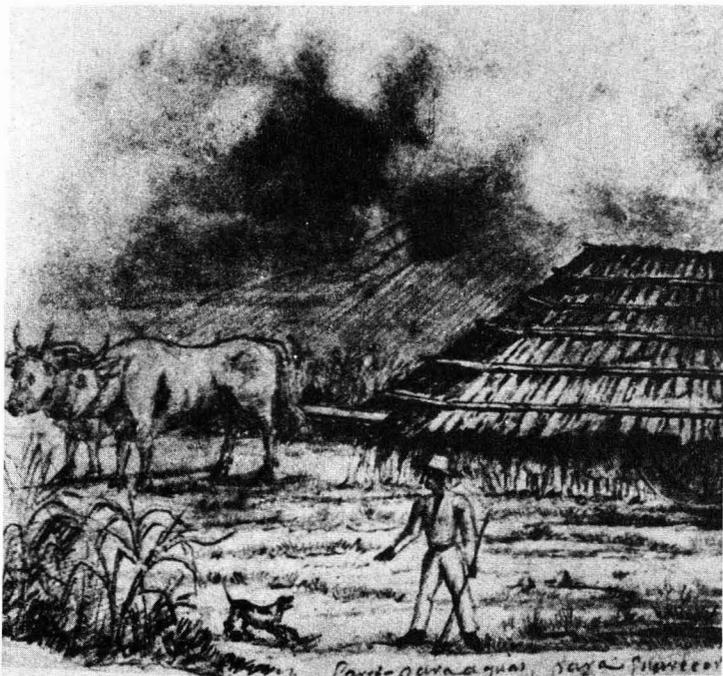
comprobarse que el diablito ñañigo que ahí aparece es casi idéntico al carabalí fotografiado por Talbot en su viaje a Africa a principios de este siglo. Recordemos que Landaluze vivió —y murió— en Guanabacoa, que contaba con numerosos ñañigos y abakuás, los cuales fueron evidentemente estudiados y reproducidos 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, sabrosa” (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*.<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup> 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.<sup>11</sup> 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.