

G.R.COULTHARD

RAZA Y
COLOR EN
LA LITERA-
TURA AN-
TILLANA



EXHIBITA LOS ESTILOS MEXICANO-AMERICANOS
DE REVISTA

RAZA Y COLOR EN LA LITERATURA ANTILLANA

RAZA Y COLOR EN LA LITERATURA ANTILLANA

CXVI

ANUARIO DE HISTORIA DEL DESARROLLO

COLECCION A.M.A. ADVERTENCIA

DIRECCION

DR. JOSE GARCIA Y FERRAZ

12

PUBLICACIONES DE LA
ESCUELA DE ESTUDIOS HISPANO-AMERICANOS
DE SEVILLA



CXVI
(N.º general).

SEMINARIO DE HISTORIA DEL PENSAMIENTO
COLECCIÓN «MAR ADENTRO»

DIRIGIDA POR
JESÚS ARELLANO Y FRANCISCO ELÍAS DE TEJADA

12

G. R. COULTHARD

RAZA Y COLOR
EN LA LITERATURA
ANTILLANA

SEVILLA

1 9 5 8

G. R. COLTHARD

RAZA Y COLOR

TERATURA

RESERVADOS LOS DERECHOS

ANTILLANA

G. E. H. A.—Afonso XII, 12.—SEVILLA.

INTRODUCCION

Este trabajo es esencialmente un estudio literario, es decir, que el tema de «Raza y Color» se trata tal como aparece en la literatura de las Antillas. Esto no quiere decir que nuestro análisis de raza y color como asuntos literarios no esta vinculado con otros aspectos de la vida antillana —social, político, cultural y psicológico— que no los aclare y explique, pero el hecho es puramente incidental.

La literatura de la América Latina (usamos este término porque incluimos a Haití) independiente nació a principios del siglo XIX entre el fragor de la lucha por la independencia contra España, y como sería de esperar, una gran parte de esta literatura fué de índole esencialmente política, panfletaria. La historia subsiguiente de las repúblicas independientes, durante lo que quedaba del siglo XIX, y, realmente, hasta el día de hoy, ha sido la

historia de una serie de luchas violentas sociales y políticas, que han estallado periódicamente y se han expresado en guerras civiles de magnitud variable. En tales condiciones, no es de extrañar que los escritores —muchos de ellos hombres políticos— hayan dirigido su atención a la realidad social que les rodeaba, y que ocasionaba los estallidos revolucionarios. El especial carácter de «engagé» de la literatura hispanoamericana ha llamado la atención de críticos e historiadores de la cultura de Hispano América. En 1899, el crítico uruguayo Enrique Rodó hace el siguiente resumen de la literatura hispanoamericana del siglo XIX:

«Además, toda manifestación de poesía ha sido más o menos subyugada en América por la suprema necesidad de la propaganda y de la acción. El arte no ha sido por lo general, sino la forma más remontada de la propaganda» (1).

Este aserto se halla en un ataque contra el utilitarismo y prosaísmo de la cultura de la América Hispánica del siglo XIX, en un estudio que recomienda una orientación más puramente estética, y aunque no es completamente cierto, sin embargo, es una descripción acertada de una gran parte de la literatura hispanoamericana de aquella época.

Más de cincuenta años más tarde, uno de los mejores críticos contemporáneos, el cubano José Antonio Por-tuondo escribe algo muy parecido:

«El carácter dominante de la tradición novelística hispanoamericana no es, pues, la presencia absorbente de la Naturaleza, sino la preocupación social, la actitud críti-

¹ Rodó, J. R.: *Hombres de América*. Montevideo, 1944. pág. 240.

cista que manifiestan las obras, su función instrumental en el proceso histórico de las naciones respectivas. La novela ha sido entre nosotros documento denunciador, cartel de propaganda doctrinal, llamamiento de atención hacia los más graves y urgentes problemas sociales dirigidos a las masas lectoras como excitante a la acción inmediata» (2).

Rodó adopta una actitud crítica frente a la naturaleza predominantemente funcional de la literatura hispanoamericana en favor de una mayor preocupación estilística, y el ensayo citado trata precisamente de Rubén Darío que encabezó una revolución contra la literatura utilitaria, pues en 1895 en el famoso prólogo a «*Prosas profanas*» había declarado su repugnancia por el mundo contemporáneo y su gusto por la antigua Grecia, por el imperio romano en la época de su decadencia, y por la Francia del siglo XVIII, refinada y aristocrática. Y en lo que se refiere a América, solamente le llamaba la atención «el inca sensual de la silla de oro», viendo la corte incaica como algo similar a las cortes de Roma o de Francia.

Portuondo, en cambio, cree no solamente que el carácter principal de la cultura hispanoamericana ha sido históricamente militante, sino que esta tradición, que arranca de la época de las guerras de independencia, es la que le conviene a América Latina, y la que los escritores deben perpetuar.

2 Portuondo, J. A.: *El heroísmo intelectual*. México, 1955, pág. 106.

Y no deja de ser significativo el hecho de que el mismo Rubén Darío, paladín del esteticismo, ya en 1905, en sus «Cantos de vida y esperanza» abandonaba su torre de marfil, y escribía con acentos viriles y agresivo en favor de la independencia espiritual y política de América Española, frente a los embates de Estados Unidos. Su última obra es un poema en el cual canta el porvenir de la República Argentina. Es decir, él mismo había renegado de su esteticismo puro para acercarse a la tradición hispanoamericana de una literatura militante

He insistido en este punto porque se desprende de él una generalización muy fundamental para este estudio, a saber, que la literatura hispanoamericana hasta hoy ha sido sobre todo una literatura de asuntos, de temas; y cualquier estudio de ella durante los últimos 150 años ha sido casi inevitablemente un estudio de la temática tratada. Pero, se nos preguntará ¿Sobre qué escribían?. Hay, desde luego, notables excepciones a esta generalización. Recientemente escritores como Pablo Neruda, (en parte de su obra), Jorge Luis Borges, y en el siglo pasado Rubén Darío y José Asunción Silva han hecho contribuciones definitivas a la historia de la estilística española. Generalmente, sin embargo, el estilo ha sido subordinado al contenido, y las consideraciones estéticas se han sacrificado ante la urgencia de plantear problemas apremiantes generalmente de tipo social, que pedían una solución inmediata.

Ha habido una tendencia, tal vez deplorable, a conceder importancia a ciertas obras como documentos sociales sin cuidarse mucho de su calidad como literatura. Sin embargo, en una situación cultural donde conscientemente

los mismos escritores conceden tanto relieve a la temática, («la novela de la selva», «la poesía gauchesca», «novela de la tierra», «la novela indigenista» son frases muy significativas en este contexto), no es de extrañar que el historiador de la literatura se sienta tentado a examinar y analizar precisamente cuáles son los temas y cómo han sido manejados.

Desde los principios de la literatura hispanoamericana, el empleo de temas, tipos humanos y escenas locales, ha sido recomendado por muchos escritores y pensadores, casi como un deber. Las opiniones y declaraciones de hombres como Bello, Sarmiento, Mitre, son demasiado conocidas para citarlas aquí. Con una insistencia monótona se ha venido reiterando a lo largo del siglo XIX la necesidad de hacer una cultura, una literatura nacional, en cada república, y, tras la corta interrupción de esta corriente durante el Modernismo, resurgió el americanismo, el nacionalismo cultural, remozado y provisto de un arsenal expresivo más rico, para volver a la conquista del terruño.

Esta tradición de localismo ha sido combatida, desde luego, por algunos escritores, que no se sentían a gusto bajo la imposición de temas locales humanos o ambientales. Una de las expresiones más efectivas de esta reacción contra la tiranía del colorido local se encuentra en los escritos del argentino Jorge Luis Borges. Sirva de ejemplo característico de su protesta la siguiente cita de un ensayo de «Cursos y Conferencias» (1953):

«Gibbon observa que en el libro árabe por excelencia, en el Alcorán, no hay camellos, yo creo que si hubiera

alguna duda sobre la autenticidad del Alcorán bastaría esta ausencia para demostrar que es árabe. Fué escrito por Maboma, y Maboma, como árabe, no tenía porqué saber que los camellos son especialmente árabes, eran para él parte de la realidad, no tenía porqué distinguirlos, en cambio un falsario, un turista o un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho, sin duda, sería abundar en camellos, prodigar camellos, caravanas de camellos en cada página, pero Maboma como árabe estaba tranquilo, sabía que podía ser árabe sin camello. Y creo que los argentinos podemos parecernos a Maboma, podemos creer en la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local» (3).

Sin embargo, la actitud de Borges hasta hoy ha sido una actitud de minoría, y para bien o para mal, la gran corriente de la literatura y de la cultura hispanoamericana han seguido por el cauce del nacionalismo, y del localismo.

Le parecerá tal vez al lector que hemos hecho un largo rodeo para llegar a plantear el problema de la literatura antillana, pero es que la cultura antillana ha tenido un desarrollo en muchos aspectos muy parecido al de América continental. Encontramos, por ejemplo, que Haití, independiente antes que las provincias españolas, y nacido de una tradición cultural europea distinta, posee una línea de desenvolvimiento casi paralela. Los territorios ingleses y franceses no han alcanzado todavía la plena independencia y solo empezaron a tener una literatura propia después

3 Borges, José Luis: *Cursos y conferencias*. Buenos Aires, 1953, pág. 60.

de 1920. Es decir, el punto de partida de su literatura está a más de cien años después de Haití y las ex-provincias españolas. No obstante, su desarrollo cultural va tomando cada vez más las formas típicas de la cultura hispanoamericana—localismo en cuanto a temas, ambiente, tipos humanos, lenguaje— (empleo del dialecto más o menos modificado). Aun la disputa característica hispanoamericana entre los localistas que afirman que es deber del artista o escritor interpretar la realidad de su propio país so pena de afectación y falsedad, y los universalistas, que pretenden tener el derecho de escribir sobre lo que les da la gana, es ya un lugar común de las discusiones literarias en las Antillas Británicas y Francesas.

Ahora, una mirada superficial a la literatura (la pintura, escultura, música y baile) de las Antillas, escrita en inglés, español o francés, revelará una preocupación constante por lo que he llamado «raza y color». El título «el negro en la literatura antillana» hubiera podido a primera vista convenido, el «negro» como tipo colectivo, como el gaucho, el indio, el gringo. Pero, el asunto es demasiado complejo, y el «negro» en la literatura antillana sugiere una simplificación de una situación que no es sencilla. «Raza y color» abarca una diversidad de relaciones sociales, psicológicas, culturales e históricas entre el hombre de color, negro o mulato, que se concibe, que se piensa y que escribe conscientemente como hombre de color y el mundo blanco. Abarca problemas planteados por el hecho del color entre la misma gente de color y finalmente, abarca escritos por escritores blancos sobre temas relacionados con la situación producida por la presencia de gente de

color en ciertos países del Caribe (los novelistas anti-esclavistas en Cuba, el movimiento afrocubano por ejemplo). Es decir, en las Antillas existe el complejo de problemas a que da lugar la presencia de gente de color, visto desde afuera por escritores blancos y desde adentro por escritores negros o mulatos.

Geográficamente, para este estudio, hemos tomado las «Antillas» en su sentido corriente, es decir las islas del Mar Caribe, y hemos incluido la Guayana Británica y Francesa. Las Antillas tienen una gran homogeneidad histórica —colonización europea, extinción de los indígenas, importación de esclavos africanos, cultivo del azúcar o del café, abolición de la esclavitud, independencia o semi-independencia—. Las Guayanas aunque continentales, son antillanas de carácter y en su modo de ser, también tienen las mismas o parecidas características raciales e históricas.

CAPITULO I

LA NOVELA ANTIESCLAVISTA. INDIOS Y NEGROS

UNA de las finalidades que se proponían los escritores de Hispanoamérica en el siglo XIX era encontrar notas originales y distintivas para sus creaciones literarias y uno de los temas que manejaron y que parece haberles atraído por su aspecto autóctono fué el indio. Ya es lugar común de la crítica hispanoamericana que el indio romántico fué un ser totalmente artificial e idealizado. Sin embargo la cantidad de literatura indianista, desde la Argentina hasta Méjico, es impresionante ¹. El hecho de que los «indígenas»

¹ Cometta Manzoni, Aida: *El indio en la poesía de América española*. Buenos Aires, 1939.

Meléndez, Concha: *El indio en la novela hispanoamericana*,

hubiesen desaparecido, que fuesen una raza extinta en ciertos países no contrarrestó el empleo del tema indio. Al contrario fué en dos países sin indios hacía años donde se desarrolló lo mejor de la literatura de asunto indígena, en el Uruguay y Santo Domingo.² Cuba, con su secuela siboneista no les andaba muy a la zaga. Como en la América continental, los escritores de las Antillas españolas querían hacer una literatura con fuertes rasgos nacionales, y este anhelo cuajó en la fórmula indio más paisaje.³ Ahora, no cabe la menor duda, de que este entusiasmo por asuntos y personajes indígenas, aun cuando estos últimos habían desaparecido casi sin dejar rastro, como fué el caso en las Antillas, aparte de ser un anhelo de colorido local americanista, tiene sus raíces en un sentimiento anti-español. Los rasgos característicos del indianismo romántico son idealización del indio y vilipendio del español. Con mucha frecuencia el mundo indígena de antes de la conquista está presentado en colores idílicos. Los indios aparecen como viviendo en una especie de edad de oro —sencillos, primitivos, ingenuos en su arcadia antillana. El español irrumpe en este mundo idealizado —cruel, alevoso, todo lo contrario del buen salvaje. Veamos esta esce-

² P. Henríquez Ureña: *Sesé ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires, 1926, pág. 25.

³ Bernardo Canal Feijóo: "Revista Cubana", julio-diciembre, 1949.

na típica de la poetisa dominicana, Salomé Ureña de Henríquez, su poema «Anacaona», escrito en 1880.

Región encantadora,
vergel de los amores
que guarda los primores
del primitivo edén.
En sus amenos campos
la paz de la existencia
sencilla la inocencia
gozar pudo también.

La indígena familia,
la raza de Quisqueya,
de su comarca bella
en posesión feliz,
miraba candorosa
pasar la vida en calma,
sin pesadumbre el alma,
sin yugo la cerviz.

La selva le brindaba
sus frutos regalados,
sus flores los collados,
sus aguas el raudal;
y pródigos, fecundos,
los senos de los mares,
de peces a millares
riquísimo caudal.⁴

El contraste con este mundo edénico del indio lo proyecta la sombra siniestra del español. El retrato siguiente, (de Ojeda) es característico.

Ojeda, el español, de alma de acero,
fanático profundo,

⁴ S. Ureña de Henríquez: *Poesías completas*, Ciudad Trujillo, 1950, págs. 242-3.

En el mismo poema se encuentran aplicadas a los españoles expresiones como «feroz extranjero», «la chusma vil», «tigres sanguinarios», y la victoria del español se pinta como debida a la «perfidia» y la alevosía. Otra obra indianista dominicana, el «Enriquillo» (1882) de Manuel de J. Galván presenta rasgos parecidos a «Anacaona». El cacique indio, Enriquillo, cristianizado y hombre de ideas elevadas y pacíficas se ve arrinconado por la perfidia y la mala fe a una vida de resistencia contra los españoles. El tono del libro, sin embargo es de un anti-españolismo menos sostenido, es decir, no todos los españoles son unos seres malvados y crueles, y el desenlace feliz de la novela, la concesión por parte de las autoridades españolas de unas tierras donde Enriquillo ejerciera su señorío, se debe «a la magnanimidad justiciera de un gran Monarca y la abnegación paciente de un honrado militar»⁶ españoles.

Sería apartarse demasiado del tema de este libro al entrar detalladamente en la descripción de la copiosa literatura indianista antillana. Sin embargo conviene destacar sus principales rasgos y señalar su profundo significado, ya que el temario indígena en América Latina es mucho más

⁵ *Ibid.*, págs. 26-8.

⁶ Manuel de J. Galván: *Enriquillo*. Buenos Aires, 1944, pág. 467.

que colorido local y exotismo. El indianismo constituye pues:

1.—Una identificación de los americanos libres e independientes de las ex-provincias españolas con los indios, viejos moradores del suelo de América. Un deseo de afirmar un pasado *no español* en América. Esta identificación que se realiza a través de poemas y novelas es, si se quiere, puramente gratuita y artificial, ya que el indio romántico es un tipo completamente falso, sin ninguna realidad ni verosimilitud ni en el pasado ni en el presente. Sin embargo, tiene un profundo significado dentro de la psicología del nacionalismo, y no cabe duda que los lectores hispanoamericanos de poemas y novelas sobre temas indios se identificaban espiritual y emotivamente con sus antepasados, sino raciales, por lo menos territoriales, y no cabe duda que el lector cubano, dominicano o argentino o mejicano, de mediados del siglo pasado que leía los sufrimientos de los indios, las crueldades de los españoles, los heroicos esfuerzos de los indios por defender su tierra y su dignidad, contra los intrusos, se sentía indio. Desde este punto de vista, el indianismo desempeñó un papel de integración nacional y patriótica puesto que proporcionaba al ciudadano de las nuevas repúblicas una vinculación emocional con el pasado y los pasados pobladores de su tierra. En Cuba, colonia hasta el fin del siglo XIX, el indianismo emotivo había de tener un

arrastre doblemente fuerte, puesto que los cubanos todavía luchaban contra el dominio español. Este nexo entre el indianismo literario, emotivo y sentimental, y el desarrollo de las ideas políticas en América Hispana se pone de relieve en una interesantísima declaración de Max Henríquez Ureña:

La literatura indigenista surge, pues, en la República Dominicana, después de la efímera reanexión a España, consumada en 1861. Antes, el tema patriótico pudo ser, frente a las invasiones haitianas, el de las Vírgenes de Galindo, que cantó Del Monte para recordar los horrores del largo cautiverio de los dominicanos bajo las banderas de Haití. El hecho de la reanexión es el que por vez primera pone al dominicano frente a España. Es la guerra de restauración nacional, librada contra España, la que mueve a los dominicanos a recordar a los desaparecidos aborígenes y a llorar sus desventuras.

2.—Desde un punto de vista puramente literario, los románticos latinoamericanos seguían el derrotero que les trazó el romanticismo europeo, buscando una literatura con temas distintivamente nacionales, y el indio aborígen tenía todos los requisitos para jugar este papel. El deseo también, como salta a la vista de tener una literatura na-

7 Max Henríquez Ureña: *Panorama histórico de la literatura dominicana*. Río de Janeiro, 1945, págs. 197-8.

cional, americana, con temas distintos de los temas europeos, tampoco es puramente literario, pues corresponde a una actitud en el fondo política de afirmación patriótica y separatista⁸.

Esta abundante literatura de asuntos indios, como hemos apuntado, tenía su raíz en una realidad psicológico - política, pero en la realidad física y contemporánea de las islas, ninguna. Las estadísticas de la población de América Latina para 1825 facilitadas por Angel Rosenblat en «El desarrollo de la población indígena de América» (Revista Tierra Firme, Madrid, 1935; los datos citados son tomados de Humboldt) no da ninguna cifra para indios en las Antillas. En cambio aparece una cifra impresionante de negros: 1.960.000 sobre una población total de 2.843.000, y de los demás la proporción es de 401.000 «mulatos y mestizos» y 482.000 «blancos». Esto quiere decir que al principio del período que estamos tratando, las Antillas españolas tenían 2.361.000 negros y mulatos contra una población blanca de 482.000 solamente.

⁸ En la literatura de Haití, Jamaica, Trinidad y las Antillas Menores, el tema del indio antillano, arawak o caribe, ha llamado la atención de los escritores, sobre todo los poetas, pero no en la misma escala que en las Antillas de habla española. Los poemas indios del haitiano Frédéric Burr-Reynaud, por ejemplo (*Poèmes Quisqueyens*, París, 1926), reflejan una visión del indio muy parecido a la del siboneyismo cubano, visión idílica de primitiva sencillez. Pero el tema es secundario en casi toda la literatura de las Antillas francesas y británicas.

El negro no pasó inadvertido sin embargo, pero aparece en un tipo de literatura muy distinto que surgió del descontento de los intelectuales liberales de Cuba para con el régimen colonial español. La primera obra de esta clase es «Francisco: el ingenio o las delicias del campo» de Anselmo Suárez Romero, terminada en 1839, que sin embargo no llegó a publicarse hasta 1880 en Nueva York. Esta obra fué compuesta por Suárez Romero a pedido de Francisco del Monte, el destacado literato e intelectual cubano, con la finalidad de ofrecer un cuadro realista de la cuestión esclavista, para documentar a Richard R. Madden, comisionado inglés ante el Tribunal Mixto de Arbitraje en asuntos de la trata de negros⁹. A pesar de aprovechar una buena parte de los documentos que le entregó Del Monte, Madden no tradujo ni publicó la novela de Suárez Romero aunque en una carta a Del Monte había hecho el elogio del libro diciendo «Encuentro en esta pieccecita de «El Ingenio» unos detalles minuciosos de descripción, una observación tan correcta y precisa, y una rectitud de principios y

⁹ Del Monte le entregó otros documentos a Madden referentes a la esclavitud en Cuba, entre ellos los poemas y autobiografía de "Poems by a Slave in the Island of Cuba, recently liberated, translated from the Spanish by R. R. Madden M. D., with the history of the early life of the negro poet written by himself; to which are prefixed two pieces descriptive of Cuban Slavery by R. R. Madden". El libro fué publicado por la Sociedad Anti-Esclavista de Londres en 1840.

sentimientos, que rara vez he visto sobrepujar»¹⁰.

La idea de «Francisco», novela antiesclavista nació en las reuniones literarias en casa de Del Monte, donde liberales y partidarios de la independencia de Cuba discutían problemas relacionados con la situación política de Cuba, y, como hemos visto, el propósito inmediato del libro fué proporcionar una documentación concreta al Comisionado Británico. El libro pues, fué concebido como documento social, encaminado a exhibir ante el mundo los aspectos más repugnantes de la institución de la esclavitud, provocando el máximum de asco y de indignación. Cuenta la historia del esclavo Francisco, castigado por haber seducido una esclava de la casa de sus amos. Para castigarlo lo mandan al ingenio (había tenido la posición privilegiada de calesero de su ama), y allí, el amo, hijo de la Señora Mendizabel, que había tratado de seducir a la misma esclava pero sin éxito, le inflige una vida de suplicios constantes. Al fin, para salvar a su amante, que se está muriendo del trato que le dan, se entrega al amo, con la esperanza de mitigar los sufrimientos de Francisco. Cuando Francisco lo sabe, desespera y se ahorca.

La novela pone frente dos mundos: el de los amos y el de los esclavos. A los amos los pinta

¹⁰ Anselmo Suárez Romero: *Francisco*. Edición prologada por Mario Cabrera Saqui. La Habana, 1947. Véase nota a pág. 180.

como desmoralizados y envilecidos por la institución de la esclavitud, e incapaces de tratar a sus esclavos como seres humanos. Aun la Señora Mendizabel, mujer buena y religiosa, es cruel e inhumana para con sus esclavos y el hecho de que un esclavo le desobedezca en lo más mínimo la torna en seguida despótica, cruel. Cuando por segunda vez Francisco le pide el permiso para casarse con Dorotea, se lo niega, sobre todo porque juzga debilidad volver atrás: «el gobierno de una casa estribaba para ella en que siempre triunfasen los blancos de los negros»¹¹.

Los demás blancos, el hijo, Ricardo —el médico— y el mayoral son ya de una crueldad sádica y se gozán en torturar y humillar a los esclavos.

El siguiente párrafo bastará para dar una idea de las asquerosas escenas de crueldad que abundan en el cruel libro:

«Trescientos cinco azotes recibió Francisco en el breve espacio de diez días, de cuyas resultas se postró de tal modo que, por dos semanas, estuvo sin moverse en la tarima; el mayoral le había dejado las nalgas despedazadas, en carne viva, que daba lástima mirárselas. Pero no quedó satisfecho así; viendo que no podía salir al campo, trató de martirizarlo por otro medio cualquiera. Entre cuantos le sugirió su crueldad, nin-

¹¹ *Op. cit.*, 57.

guno le pareció tan a propósito como el de estregarle cinco o seis veces al día, hasta que a chorros le saltase la sangre, las mismas llagas, las mismas sajaduras, con paja seca de maíz mojada en aquella terrible composición de aguardiente, orines, sal y tabaco, que usan nuestros mayores después de un grande castigo. Esto era un placer, un recreo asaz inocente para don Antonio; riéndose a carcajadas hacía bajar los calzones y luego, con sus propias manos, lo crucificaba, no sin darle antes muchos manatazos y puntapiés porque se estuviese quieto y decirle mil chanzas y desvergüenzas. Excusado será pintar los recios dolores que sufriría el negro calesero cuando le sucedió varias ocasiones desmayarse y volver en su acuerdo de ahí a dos o tres horas. Pues el mayoral, en lugar de compadecerse entonces a la vista de un hombre medio muerto, se reía y se chanceaba más y le estregaba las nalgas con mayor aspereza»¹².

Como ésta, hay muchísimas. Son páginas ante las cuales ningún lector puede permanecer impasible y provocan una fuerte reacción de ira y odio contra hombres capaces de tratar a sus semejantes en tal forma, y el lector, si saca la consecuencia que quiere Suárez Romero, condena la institución de la esclavitud que hace posibles tales atrocidades.

¹² Anselmo Suárez y Romero: *Francisco, el Ingenio o las Delicias del Campo*. La Habana, 1947, pág. 81.

El mundo negro es de contornos más borrosos. Francisco es un negro nacido en Africa. Es un hombre triste, melancólico, por su condición de esclavo, pero sobre todo un *hombre enamorado*, impedido también por su condición de esclavo de casarse con el objeto de su amor, a pesar de que ella le quiere también. Y Dorotea, mulata bonita y fina, es también, más que otra cosa una mujer enamorada pero frustrada en sus deseos por las mismas causas que Francisco. Se muestra capaz de sacrificarse por su amante, entregando su cuerpo al amo, y Francisco no puede aceptar la vergüenza del sacrificio y se suicida. Aparte de los personajes principales, hay otros negros esclavos que trabajan en el ingenio, y aunque son buenos (con la excepción de un capataz que goza con castigar a los suyos) carecen de caracteres bien definidos. Hay algunas escenas de fuerte colorido afro-cubano como los cantos y bailes de los esclavos:

«...Siempre ajustados los movimientos a los varios compases de tambor, ahora trazaban círculos, la cabeza a un lado, meneando los brazos, la mujer tras el hombre, el hombre tras la mujer, ambos enfrente, pero nunca juntos, nunca cerca, como si hubieran exprofeso de encontrarse; o poníanse cara a cara, y empezaban a virar, a girar rápidamente, y al volverse abrían los brazos, y los extendían, y daban un salto, y sacaban la caja del cuerpo hacia afuera...»

Y termina diciendo:

«...El tambor, para los negros de nación y para los criollos que con ellos se crían, les enajena, les arrebatata el alma; en oyéndolo, paréceles que están en el cielo...»

Y su descripción de las canciones minas, que recuerda el poema de Jacques Roumain «El largo camino de Guinea»:

«...Pero hay tonadas que no varían, porque fueron compuestas allá en Africa y vinieron con los negros de nación; los criollos las aprenden y las cantan, así como aquellos aprenden y cantan las de éstos; son padres e hijos, no lo extrañemos. Lo singular es que jamás se les olvidan; vienen pequeñuelos, corren años y años, se ponen viejos, y luego, cuando sólo sirven de guardieros, las entonan solitarios en un bohío, lleno de ceniza y calentándose con la fogata que arde adelante; se acuerdan de su patria, aun próximos a descender al sepulcro...»¹³.

Estas descripciones, escritas en 1838 vienen a ser como una prefiguración de un motivo que se había de volver uno de los temas más comunes del movimiento afro-cubano de los años 1927-40.

A pesar de permanecer inédita hasta 1880 la novela de Suárez Romero no fué completamente ineficaz en cuanto a su propósito primordial, el atacar la institución de la esclavitud, y también

¹³ *Ibid.*, págs. 101 y 65.

tuvo una influencia literaria, pues la idea de Francisco fué tomada por otro cubano Mario Zambrana, cuya novela «El negro Francisco» vió la luz en Santiago de Chile, en 1873.

Asunto, personajes, trama, ambiente general son idénticos y parece que los dos tuvieron la misma fuente en la realidad, «uno de tantos crímenes de los cuales se hacía víctima a los esclavos». Pero este crimen cobraba particular interés porque, a lo que parece, sus actores eran conocidos de algunos de los concurrentes en la mencionada tertulia (la tertulia literaria de Domingo del Monte). En Zambrana, el relato produjo indeleble impresión, y por esta razón, al escribir, «a petición de unos amigos chilenos, una novela de costumbres cubanas, tomó como para base de la misma el mismo «hecho cierto» que había conocido por mediación de Suárez Romero ¹⁴.

A pesar de la semejanza entre las dos obras, vale la pena destacar ciertos elementos de la novela de Zambrana. En primer lugar mencionemos los rasgos que tienen común. Como en Suárez Romero hay la confrontación de dos mundos, el de los amos y el de los esclavos. Los personajes blancos, la señora Josefa de Orellana y Carlos tienen el carácter envilecido gracias a su situación de amos absolutos; son duros y despóticos para con los esclavos. También figura el mayoral

¹⁴ Advertencia del Dr. F. Armando Muñoz a la primera edición.

desalmado y sádico que se complace en martirizar a los esclavos. El carácter del negro Francisco, sin embargo, en el libro de Zambrana, tiene perfiles más definidos y originales. El Francisco de Zambrana es un hombre fuerte y orgulloso y odia a los blancos. Hasta odia, al principio a la mulata Camila, que miraba como una mujer de su raza.

Zambrana no trata de idealizar a Francisco prestándole sentimientos ni aspiraciones de civilizado. Para Zambrana los negros son bárbaros, hace el elogio de la vida primitiva de los negros en Africa, negándose a aceptar la idea de que los negros mejoraran de suerte al ser traídos a América. «El hombre civilizado» escribe «comprende apenas cierto orden de ideas y sentimientos, los cuales son en mayor parte artificiales y llegan a debilitarse en los que dependen exclusivamente de la naturaleza. Compara, cuando se trata del esclavo, la idea de la civilización con la ruda existencia de la selva, y juzga entonces que el negro ha ganado en el cambio:

«Pero el negro ama eso que vosotros despreciáis: su bosque oculto, su música grosera, sus costumbres primitivas. Probadle que es feliz, sed elocuentes y razonadores; su corazón le dice otra cosa muy distinta»¹⁵.

¹⁵ Antonio Zambrana: *El negro Francisco*, novela de costumbres cubanas. Prólogo de Juan J. Remos. La Habana, 1951. pág. 153.

El tema del primitivismo del negro, tiene proyecciones hacia el porvenir puesto que, como se sabe, los escritores del movimiento afro-cubano hicieron hincapié en el primitivismo del negro, convirtiéndola en una calidad positiva o viendo en él por lo menos, una fuente de ricas materias primas para la literatura y el arte.

La descripción que hace Zambrana de la mulata Camila, muchacha, por otra parte virtuosa y recatada, es de una mulata de invencible atractivo sensual. Vale la pena citar el pasaje siguiente aunque sea un poco largo, porque contiene un elogio cálido de la belleza sensual de la mulata que con el tiempo se había de volver lugar común en la literatura de todas las Antillas. Es de advertir que no habla de su condición moral, pues como dice, aunque «hubiera querido ser el ángel de las inspiraciones inmaculadas» su belleza no es de las que inspiran un amor puro y espiritual.

«Había en ella no lo que causa la suave embriaguez del alma, sino lo que enciende la delirante embriaguez de los sentidos. La morbidez de sus formas, la felina gracia de sus movimientos, su palpitante seno, sus labios hechos para el beso más que para la palabra, su voz en cuyos tonos se adivinaba esa dulce flexibilidad que hace tan ardientes las caricias del lenguaje; su profusa y abundante cabellera, su talle, que tenía el imprevisto repliegue de la serpiente, y sobre todo

sus ojos, sus negros, húmedos y lánguidos ojos, que parecían contener apasionadas y misteriosas promesas: todo hacía de ella la Venus radiante y espléndida de quien se enamora la materia y no la psiquis.—El traje no cubría ninguno de esos peligrosos hechizos. El velo que sobre ellos echaba servía sólo para irritar el deseo de descubrirlos. En la atmósfera de aquella mujer había una electricidad venenosa». ¹⁶

Estos dos factores, el primitivismo del negro Francisco y la hemosura voluptuosa y sensual de la mulata Camila son significativos, puesto que señalan en Zambrana una tendencia de ver en estos dos personajes de color, un carácter propio, y advertimos que hace un retrato del aspecto físico de Francisco, negro hercúleo, (Apolo de ébano), casi tan prolijo como el que hace de la mulatita.

Esto quiere decir que reconoce la existencia en Cuba de una raza distinta conviviendo con los cubanos blancos, y que está lejos de estar desprovista de atractivos físicos y morales. También hace constar el encanto que siente el blanco por la belleza negra. En esto, su visión es más fina que la de Anselmo Suárez Romero, cuyos personajes de color no tienen personalidad racial ni distintiva. Predomina en Suárez Romero el intento de presentar un cuadro repulsivo de la esclavitud.

¹⁶ *Ibid.*, págs. 37-38.

En 1839, se publicó en La Habana la primera parte de una novela titulada «Cecilia Valdés». La segunda parte se publicó en 1882, en Nueva York, estando su autor, Cirilo Villaverde exilado en esa misma ciudad. Villaverde llama a «Cecilia Valdés» «una novela de costumbres cubanas, y declara en su prólogo que sus modelos son Walter Scott y Manzoni, su propósito de presentar la descripción de las costumbres y pasiones de un pueblo de carne y hueso, especiales sometidos a leyes políticas y civiles, imbuído en cierto orden de ideas y rodeado de influencias reales y positivas»¹⁷.

La novela de Villaverde es más compleja que las dos novelas anti-esclavistas de Suárez Romero y Zambrana, y aunque el tema central y constante del libro no es exactamente la situación de los esclavos africanos en Cuba, sin embargo es innegable que el trasfondo del libro es la cuestión de color en Cuba, y el propósito de Villaverde es suscitar la indignación de sus lectores contra la institución de la esclavitud.

Todo lo que está en las novelas antedichas está también en Cecilia Valdés —los sufrimientos de los esclavos en los ingenios, crueldad y arbitrariedad de los amos, envilecimiento de estos a consecuencia de su poder de vida y muerte so-

¹⁷ Cirilo Villaverde: *Cecilia Valdés*. La Habana, 1941. prólogo.

bre los esclavos— todo esto, está en las páginas de Villaverde. Pero contiene un aspecto que no había sido tratado por Suárez Romero y Zambrana, que es la posición de los mulatos libres frente a los blancos.

En primer lugar, Cecilia, la heroína de la novela es mulata, hija (ilegítima) de un rico comerciante español y una mujer de color de orígenes humildes. Villaverde no hace de ella la mulata sensual, de atractivos irresistibles y exóticos que vimos en las páginas de Zambrana. Al contrario, el retrato que hace de ella es casi de una mujer blanca, y su belleza es de sello europeo. Solamente al mirarla fijamente y con «ojo conocedor» se echaba de ver que su tipo no era del todo europeo.

Otro personaje importante es José Pimienta, mulato, enamorado desesperadamente de Cecilia, el cual se resiente amargamente de la situación de la gente de color libre frente a los blancos que tienen un prestigio social muy superior a los mulatos. Cecilia no quiere a Pimienta sino a Leonardo de Gamboa, que es blanco y demuestra cierto esnobismo con respecto a los mulatos. En una conversación interesantísima con otro mulato, Pimienta se queja de que ellos «nos arrebatan las de color y nosotros no podemos ni mirar para las mujeres blancas», a lo cual contesta el otro mulato que «si a las pardas no les gustaran los blancos, los blancos no mirarían para ellas». La

actitud del mulato libre que se siente víctima del prejuicio de color se pone de relieve en el personaje de Pimienta y otros mulatos que aparecen en el libro. A las quejas de Pimienta contesta el sastre mulato Uribe:

«¿Qué remedio, José Dolores? Disimula, aguanta. Haz como el perro con las avispas; enseñar los dientes, para que crean que te ríes. ¿No ves que ellos son el martillo y nosotros el yunque? Los blancos vinieron primero y se llevaron las mejores tajadas; nosotros, los de color, vinimos después, y gracias que roemos los huesos. Deja correr, chito, que alguna vez nos ha de tocar a nosotros. Esto no puede durar siempre así. Haz lo que yo. ¿Tú no me ves besar muchas manos que deseo ver cortadas? ¿Te figurarás que me sale de adentro? Ni lo pienses, porque lo cierto y verídico es que, en verbo de blancos, no quiero ni el papel»¹⁸.

Pimienta, que sufre al verse postergado por Cecilia en favor de Leonardo, la sigue queriendo con amor imposible, y cuando Leonardo que ha hecho de Cecilia su querida, se cansa de ella y se va a casar con una mujer de su clase y raza, es él, quien, a instancias de Cecilia, le da la puñalada mortal a Leonardo a la entrada de la catedral donde se va a celebrar el casamiento.

El incluir en su novela la psicología del mula-

¹⁸ *Ob. cit.*, 102.

to constituye uno de los rasgos más originales de Villaverde —el resentimiento al ver que el blanco goza de privilegios que él no tiene, y la tendencia en la mulata a buscar un hombre de la clase y raza privilegiada. Estos dos rasgos de la psicología mulata columbradas por Villaverde hace más de cien años son verídicos, y han formado el asunto de muchas obras literarias subsiguientes¹⁹.

En cuanto al cuadro repulsivo de la esclavitud en los ingenios, hay una gran semejanza con las novelas de Suárez Romero y Zambrana, que no es de extrañar, puesto que todos tratan de la misma realidad social en la misma época.

Señala y subraya no solamente la crueldad desalmada de los amos, sino su negativa a reconocer que los negros sean otra cosa que una mercancía. El padre de Leonardo está especulando con la introducción clandestina de esclavos en Cuba después del convenio de 1817 entre Inglaterra y España que concedía a los ingleses el derecho de visita en los buques mercantes españoles procedentes de Africa. Hablando con su mujer, el Sr. de Gamboa se queja de la pérdida de unos esclavos que han tenido que tirar al agua porque un crucero inglés persiguió al barco que los traía. La conversación en que Gamboa explica lo ocurrido a su mujer está calculada para

¹⁹ Véase nuestro capítulo sobre "El problema de ajusta racial".

provocar al máximo de repugnancia en el lector. Cuando su mujer se muestra horrorizada ante los detalles que Gamboa le dá, este exclama: «Nada de eso mujer. Sobre que voy creyendo que tú te has figurado que los sacos de carbón sienten y padecen como nosotros. No hay tal. ¿Cómo viven allá en su tierra? En cuevas o pantanos». ²⁰

Y cuando le cuenta que los marineros habían echado al mar una niña de doce años y dos muchachos de siete y ocho años, su mujer no se puede contener y exclama: ¡Ay, Angeles de Dios! a lo cual contesta Gamboa:

«Y dale con creer que los fardos de Africa tienen alma y son ángeles. Esas son blasfemias, Rosa.—Cuando el mundo se persuada que los negros son animales y no hombres, se acabará uno de los motivos que alegan los ingleses para perseguir la trata de Africa. Cosa semejante ocurre en España con el tabaco: prohíben su tráfico, y los que viven de eso, cuando se ven apurados por los carabineros, sueltan la carga y escapan con el pellejo y el caballo. ¿Crees tú que el tabaco tiene alma? Hazte cuenta que no hay diferencia entre un tercio y un negro, al menos en cuanto a sentir?». ²¹

Villaverde, como se puede ver en estas citas,

²⁰ Loc. cit., 149.

²¹ Loc. cit., pág. 150.

se había propuesto no solamente despertar la indignación contra la esclavitud, poniéndonos cuadros de brutalidad física, como ocurre en las novelas de Suárez Romero y Zambrana, sino también revelarnos el funcionamiento de la mentalidad del esclavista. Y todos los personajes blancos tienen un fuerte prejuicio contra los negros, hasta Leonardo, que toma a Cecilia como querida. Desde luego, no piensa, ni en sueños, legalizar su situación con ella.

La novela «Sab» de la conocida escritora Gertrudis Gómez de Avellaneda, se parece a las de Romero, Zambrana y Villaverde en algunos aspectos importantes.

La orientación espiritual de la Avellaneda es profundamente romántica y todas sus novelas están dentro de la corriente romántica. Así en «Sab», el personaje principal, es un héroe romántico típico (como los héroes de sus demás novelas), hombre de corazón y sentimientos nobles, alma apasionada y tierna, pronta al sacrificio de sí mismo. Al mismo tiempo, Sab es un rebelde, aunque su rebeldía no va más allá de las palabras. Y como tantos héroes románticos es «maldito» («una maldición terrible pesa sobre mi existencia por ser mulato y esclavo»). Es de orígenes aparentemente humildes —bastardo, esclavo— pero su madre «nació libre y princesa en Africa» y el «tiene libre y noble el alma, aunque el cuerpo sea esclavo y villano». En su amor impo-

sible por Carlota es el consabido «ver de terre amoureux d'une étoile» de Hugo.

De modo que Sab es un tipo literario más que un esclavo cubano retratado directamente sobre la realidad. Hay sin embargo una protesta implícita contra la esclavitud, puesto que destroza la vida de un hombre noble y bueno y permite la supervivencia y éxito de su rival, hombre de sentimientos bajos, totalmente desprovisto de idealismo. Y es precisamente su condición de esclavo y mulato la que le cierra el camino de la dicha, que sería para él casarse con Carlota. Ésta es su «maldición». Sin su color y condición de esclavo. Sab sería un hombre bueno e inteligente, de alma apasionada y romántica, y nada más.

La Avellaneda, aparte de lo que hemos llamado su protesta implícita, critica abiertamente la institución de la esclavitud, pero de una manera un poco especial. Como hemos visto, Suárez Romero y Villaverde, ponen delante de los ojos del lector cuadros de repugnante crueldad y nos revelan la mentalidad envilecida de los amos. La Avellaneda en cambio hace una crítica más bien teórica y humanitaria. La esclavitud es injusta, la condición de los esclavos inspira lástima en un alma tierna y buena. Las citas siguientes mostrarán la tónica general de su crítica:

«Ah, sí, es un cruel espectáculo la vista de la humanidad degradada, de hombres convertidos en brutos, que llevan en la frente la marca de la

esclavitud, y en su alma la desesperación del infierno.

Y viendo sus propios esclavos alegres y contentos, porque no hay en su finca las atrocidades del «las delicias del campo» de Suarez Romero, esclama:

«Pobres infelices. Se juzgan afortunados porque no se les prodigan palos e injurias y comen tranquilamente el pan de la esclavitud. Se juzgan afortunados y son esclavos sus hijos antes de salir del vientre de sus madres, y los ven vender luego como bestias irracionales. — Cuando yo sea esposa de Enrique ningún infeliz respirará a mi lado el aire emponzoñado de la esclavitud». ²²

Da riendas sueltas a su imaginación y mientras tanto el romántico Sab se entrega a veces a sueños de violencia y venganza:

«Los esclavos arrastran pacientemente su cadena: acaso sólo necesitan para romperla oír una voz que les grite «sois hombres» ²³.

Y otro ejemplo de rebeldía imaginativa:

«He pensado a veces en armar contra nuestros opresores los brazos encadenados de sus víctimas; arrojar en medio de ellos el terrible grito de libertad y venganza; bañarme en sangre de blancos; hollar con mis pies sus cadáveres y leyes y perecer yo mismo entre sus ruinas ²⁴.

²² Gerrudis de Avellaneda: *Sab*. París, 1920, pág. 21.

²³ *Ibid.*, págs. 75-76.

²⁴ *Ibid.*, pág. 154.

Esta visión de violencia y venganza, en la cual Sab se ve como acaudillando la sublevación y muriendo entre las ruinas es un vuelo imaginativo auto-dramático típicamente romántico, y desde luego no conduce a nada. Sab está totalmente dominado por su única y exclusiva pasión por Carlota. Es, sin embargo, una advertencia de parte de la autora, pues menciona lo sucedido en Haití algunos años antes cuando los esclavos se sublevaron y exterminaron a sus amos como motivo de inquietud entre los blancos.

Así vemos en Sab, el héroe romántico, dolorido por la «maldición» de su color y condición de esclavo, que sueña impotentemente con venganzas fulgurantes y dramáticas, pero aparte de eso, no tiene nada en cuanto a su psicología y modo de ser de negro ni de mulato. Precisamente la tesis de la autora es que Sab es un *hombre* bueno y generoso, que tiene la desgracia de haber nacido esclavo y llevar el estigma de una piel oscura. En estos rasgos se parece bastante a los personajes indios de la novela romántica hispanoamericana.

Hay también una protesta contra la institución de la esclavitud en nombre de principios humanitarios y liberales, muy en boga en la época romántica.

Más cerca de las obras de Suárez Romero, Villaverde, etc. está una obra curiosa «Poetas de color» de Francisco Calcagno. Este libro tuvo

cuatro ediciones, la primera en 1868 en el periódico «La Revolución», las otras en 1878, 1879 (los productos de esta edición fueron dedicados a la compra de la manumisión del poeta esclavo, José de Carmen Díaz, y en 1887).

El libro consta de apuntes biográficos de cuatro poetas de color, que nacieron esclavos. De éstos el más conocido fué «Plácido», Gabriel de la Concepción Valdés, ejecutado como conspirador por el gobierno español, Agustín Baldo-mero Rodríguez, Juan Francisco Manzano, y Antonio Medina.

La parte más interesante del libro es indudablemente la autobiografía del poeta J. F. Manzano que narra los primeros treinta años de su vida.

Este relato de los sufrimientos de un esclavo inteligente y bastante culto por él mismo es tal vez uno de los documentos más valiosos de la época, puesto que está escrito desde adentro, como protesta contra los males de la esclavitud. Resaltan en el relato algunos elementos como la inseguridad constante, la dependencia absoluta de los caprichos de los amos, la arbitrariedad de éstos, la dificultad en obtener justicia una vez hecha una acusación. Por ejemplo le acusan a Manzano del robo de un capón. El niega su culpabilidad, pero es torturado y castigado para obligarlo a confesar cómo y cuándo cometió el robo y lo que había hecho con el capón. Se averigua después que es totalmente inocente, pero

antes, habían sido empleados procedimientos de extremada brutalidad sin que tuviese ninguna clase de apelación. La arbitrariedad, la mezquindad, la negación de derechos son los elementos que más profunda impresión deja este bosquejo autobiográfico de un esclavo.

El relato de la vida de esclavo por Manzano tuvo una historia curiosa, siendo traducido al inglés y publicado en Londres en 1840. Aparecieron en el mismo volumen varios poemas de Manzano también vertidos al inglés. El autor de la versión inglesa de los estudios fué el Dr. Richard Madden, a quien nos hemos referido ya en este capítulo. Los poemas del mismo Madden compuestos por él en inglés tratan de las horrores de la esclavitud en el mismo tono que el «Francisco» de Suárez Romero. Cuadros de trato brutal de los esclavos en el tráfico mismo de los ingenios, y una pintura de la actitud cínica y desalmada de los amos.

Se echa de ver en este análisis de la novela antiesclavista cubana en el siglo XIX una corriente ideológica entre los intelectuales cubanos que combatió la institución de la esclavitud desde varios puntos de vista. Primero en el terreno ideológico la esclavitud se pinta como inhumana contra las leyes de la naturaleza, y envilecedora no sólo de esclavos sino de amos también. En el terreno político, va dirigida la crítica de la esclavitud contra el régimen colonial español. Como

el indianismo fué una arma anti-española. Sin embargo, la mayoría de los personajes desagradables que son la causa inmediata de los sufrimientos de los esclavos no son peninsulares sino criollos. Zambrana escribe explícitamente:

«Que no se ocupen tanto de combatir la dominación española— que se ocupen sobre todo de los negros. No de no ser explotados, que se preocupen de no explotar. Terrible es la esclavitud que se sufre; pero más tremenda todavía la que se impone. Ustedes dicen: Ah, si los cubanos no fueran esclavos. Ah, si no los tuvieran, digo yo»²⁵.

De modo que se puede decir que la novela antiesclavista no es una literatura puramente de propaganda antiespañola en contra del régimen colonial español en la medida en que éste mantenía la esclavitud en Cuba, y como se sabe en 1868 los insurrectos cubanos declararon la abolición de la esclavitud en parte por razones políticas, puesto que de esta manera se atraían a las filas de la revolución las masas negras.

Cabe preguntar, antes de terminar cómo veían los novelistas antiesclavistas a los negros. La verdad es, que aparte de la novela de Zambrana, el negro casi carece de personalidad en estas novelas. El «Sab» de la Avellaneda, como hemos visto, es un «tipo» romántico y víctima de su con-

²⁵ *Ibid.*, pág. 158.

dición de esclavo y del color de su piel, pero aparte de eso, es un Hernani, un Don Alvaro, un Lorenzaccio, de la escuela romántica. El «Francisco» de Suárez Romero es un pobre hombre sencillo, víctima de su condición de esclavo y de la maldad de sus amos. Quiere vivir una vida normal y seguir sus instintos, pues se ha enamorado de una esclava. No se somete a la negativa de sus amos y por consiguiente es castigado. Su suicidio, después de saber la infidelidad de su querida, aunque fuese para salvarlo, huele un poco a romanticismo. El héroe romántico desengañado solía suicidarse por desesperación. Los esclavos de Villaverde también son «víctimas» de un sistema más que personajes con alma y características propias. El autorretrato que nos dejó Manzano sólo difiere en algunos detalles de los personajes negros de los novelistas. Manzano da un relato pormenorizado de sufrimientos muy parecidos a los pintados por Suárez Romero. Solamente en el «Francisco» de Mario Zambrana encontramos un conato de ahondar en la psicología del negro. Su Francisco es un hombre rudo y primitivo. Tiene conciencia de ser negro, cierto orgullo, no anda con remilgos sentimentales. Francisco con su macicez monumental de «Apolo de ébano», y Camila con su fogosa e insobornable sensualidad son personajes de personalidad racial definida.

La esclavitud en Cuba concluyó en 1869

cuando los revolucionarios declararon la abolición de la esclavitud, y oficialmente, de parte del gobierno español en 1886.

Sin embargo, como culminación de todo el fermento antiesclavista de Cuba y como para cerrar la labor de casi un siglo, tenemos los juicios de José Martí. A Martí, humanista y cubano, caudillo y pensador de la revolución cubana le preocupa la cuestión racial de Cuba. Como liberal, Martí era partidario de la abolición de la esclavitud. Le interesaba también tener a los negros de Cuba como amigos de la independencia cubana. Pero como siempre en el pensamiento de Martí, logró elevarse por encima de las consideraciones políticas y prácticas del momento para formular principios de conducta humana basados en la observación de los hombres y de los pueblos y en un generoso y sensato idealismo. Para él, la guerra de la independencia unió a todos los cubanos. «En la guerra, ante la muerte, descalzos todos y desnudos todos, se igualaron los negros y los blancos: se abrazaron y no se han vuelto a separar». (El plato de lentejas) ²⁶.

Desde luego, el tema de la esclavitud en Martí va por cauces antesipañoles. «La sublime emancipación de los esclavos por sus amos cubanos borró, sobre la tierra fecunda por la muerte her-

²⁶ José Martí: *Obras completas*. La Habana, 1953. Volumen I, pág. 499.

mana de criados y dueños, el odio todo de la esclavitud (1895)». ²⁷

«España, sorda, era la única nación del mundo que mantenía la esclavitud. El hecho tremendo estaba allí. El hombre negro era esclavo allí (en Cuba). El látigo, lo mismo que el sol se levantaba allí todos los días. Los hombres, como bestias, allí eran arreados, castigados, puestos a engendrar despedazados por los perros en los caminos. El hombre negro vivía así en Cuba, antes de la revolución». (Plato de lentejas). ²⁸ Pero Martí, con los ojos puestos en el porvenir de Cuba, y en última instancia en el porvenir y destino de la humanidad, va más allá de estas recriminaciones de índole política y en un ensayo «Mi raza» que publicó en «Patria», en Nueva York, en 1893, escribe unas consideraciones sobre el racismo que son de lo más profundo y equilibrado que se hayan escrito en toda la literatura humana:

«El racista blanco, que le cree a su raza derechos superiores, ¿qué derechos tiene para quejarse del racista negro, que ve en su raza un carácter especial, qué derecho tiene para quejarse del racista blanco?— La paz pide los derechos comunes de la Naturaleza: los derechos diferenciales, contrarios a la naturaleza, son enemigos de la

²⁷ *Ibid.*, pág. 270.

²⁸ *Ibid.*, pág. 488.

paz. El blanco que se aísla, aísla al negro. El negro que se aísla, provoca a aislarse al blanco.

En Cuba no hay temor alguno a la guerra de razas. Hombre es más que blanco, más que mulato, más que negro. Cubano es más que blanco, más que mulato, más que negro.

Los hambres verdaderos, negros o blancos se tratarán con lealtad y ternura, por el gusto del mérito y el orgullo de todo lo que honre la tierra en que nacimos, negro o blanco ²⁹.

Casi un siglo entero de lucha en Cuba produjo la abolición de la esclavitud. Esta lucha fué de hecho y de palabra. Abolida la esclavitud, hombres generosos, como Martí, pudieron ir más allá, para proclamar la unidad de la raza humana. El pensamiento de Martí sobre este asunto debe verse como la gloriosa culminación de casi un siglo de esfuerzos humanitarios entre los intelectuales de Cuba.

A P E N D I C E

La esclavitud había terminado en las colonias inglesas en 1842, en Haití en 1804 y en Cuba en 1886, y la novela o poema escrito contra la esclavitud pierde su razón de ser como propaganda, puesto que la esclavitud quedó abolida después de 1886 en todas las Antillas. Sin embargo, el recuerdo, o la evocación de los días de la esclavi-

²⁹ *Ibid.*, 487.

tud surge muy a menudo en la literatura de los años 1900-1955 en todas las Antillas. Surge la alusión a la esclavitud sobre todo en la poesía, en poemas que expresan la amargura o la protesta del negro frente al mundo blanco que lo rechaza. Aparece también como crítica de la civilización blanca: Después de las novelas antiesclavistas del siglo XIX que, como hemos visto, se proponen desplegar a los ojos del lector los abusos y horrores de la esclavitud con la finalidad de despertar su indignación, encontramos sobre todo la *alusión*. El recuerdo de Africa, también, muchas veces se vincula con alusiones a la esclavitud. Por ejemplo: en me revoici, Harlem de Jean Briere: el poeta se dirige a los negros de Estados Unidos: ³⁰

Nous connûmes tus deux l'horreur des négriers
et souvent comme moi tu sens des courbatures
Se révelier après los siècles meurtriers
et seigner dans ta chair les anciennes blessures

Juntos conocimos el horror de los barcos negreros
y muchas veces como yo sientes los calambres despertarse
después de los siglos asesinos
y sangran en tu carne las viejas heridas.

Y otro haitiano Roussan Camille en «Soutiers negres», en un barco en Dakar, al oír cantar a los carboneros negros, piensa en el viaje de los negros antillanos desde Africa:

³⁰ Sédar-Senghor: *La Nouvelle Poésie Nègre et Malgache*.
París, 1948, pág. 122.

Le navire chantait si fort
dans l'effervescence de cocktails
et la gloire insoucieuse des rires,
si rugueuse était la mer
qui varlopaît la conque,
si précipités étaient les ordres
—vos chansons torturées
les mêmes que nous chantions
à cet autre voyage
de la lointaine Afrique
aux îles Atleniues
où étaient les bras liés
la fatigue et la souffrance 31

(El barco cantaba con tanto ruido
en la efervescencia de los coctels
y en la gloria despreocupada de la risa
tan arrugada estaba el mar
que lamía el casco
tan rápidas las órdenes—
sus canciones torturadas
las mismas que cantamos
en aquel otro viaje
desde la Africa lejana
en el fondo de la bodega
donde yacían con los brazos atados
y el cansancio y el dolor). 32

En los poemas que resumen la historia de las Antillas, un tipo de poema bastante común en la literatura antillana, desde luego aparece el recuerdo de la esclavitud. Por ejemplo, en «The Indies de Slade Hopkinson, de Barbada encontramos esta alusión a la esclavitud:

31 Camille, Roussan: *Assaut à la Nuit*. Port-au-Prince, 1940.

32 Hopkinson, Slade: *The Four and Other Poems*. Barbada, 1954.

Then the men they brought
African kings trading their subjects.
And Europe scattered around the saucer o the sea
dust, cane, blood, leather; and the sun
shedding sneers like a cynic
Khaki more powerful than purple; the black
silhouette of a man pinned on the sky-line
bearing the sun's weight on his back like a cross;
And at night
a blanket of grief, and the turn to sleep.
for relief. 33

(Entonces los hombres que trajeron
Reyes africanos que vendían sus súbditos.
Y Europa desparramó por el plato del mar—
polvo, sangre, caña y cuero; y el sol
sonriéndose como un cínico.
Kaki más poderoso que el púrpura; la silueta
negra de un hombre sobre el horizonte
llevando el peso del sol sobre sus espaldas como una cruz;
y en las noches
la frazada del dolor, y la huida al sueño
como alivio).

En «The Age of Chains» de E. McG. Keane de San Vicente (Bim, Dec. 1952), hallamos otro panorama histórico de la esclavitud, aunque el tirano es una cosa impersonal; el azúcar.

En un poema más corto e intenso Nicolás Guillén recuerda la esclavitud en una serie de imágenes fulgurantes y mordaces.

Por el camino de la mar,
con el jazmín y con el toro,
y con la harina y con el hierro,
el negro, para fabricar
el oro;

33 Nicolás Guillén: *El son entero*, Buenos Aires, 1947-
pág. 114.

para llorar en su destierro
por el camino de la mar.

Cómo vais a olvidar
lo que las nubes aun pueden recordar

José Sanz y Díaz, en sus «Poemas del Batey», poema fechado en 1914 hace la descripción acostumbrada de los sufrimientos de los esclavos, para decir que la esclavitud del negro no ha terminado, pero sigue bajo otra forma:

El látigo del mayoral nos castigaba los ijares de miedo
para que marcháramos dóciles como potros embridados
junto a los bueyes
moríamos también como bestias
castigados por el aguijón esclavista
Y para "consolarnos" de nuestras llagas ulceradas
nos hablaban del Cielo.

Ahora somos esclavos también
porque sudamos y nos desgarramos las manos
por un jornal barato 34

En «Les poésies nationales» del haitiano Massillon Coicou (París, 1892) encontramos varios poemas inspirados en la esclavitud. En «Le supplice du noir» describe prolijamente, y con abundancia de detalles sangrientos, la muerte de Chavannes y Ogé, dos mártires de la revolución haitiana. Fueron roturados muertos públicamente, Coicou pinta la escena subrayando la crueldad sádica de los colonistas franceses. Su tesis es que

34 *La lira negra, negra.* Madrid, 1945, pág. 89.

la crueldad de los franceses justificó los excesos y desmanes de los revolucionarios negros.

Oh, ne reprochez pas au negre ses excés,
N'osez pas le maudire et comprenez sa haie. 35

Así vemos como el tema de la esclavitud que empezó en el siglo XIX en obras de protesta social y propaganda anti-esclavista sobrevive a la abolición de la esclavitud en todas las Antillas para convertirse en un tópico de la literatura. Hemos sacado nuestros ejemplos de la poesía, pero el ambiente esclavista existe en novelas y cuentos y teatro también (*Whie Whith of Rose Hall*, Deanof Quamina, P. H. Daly, (Kykoveral, 1958, Guayana Británica). La tragedia, *Her Christophe del San Luciano*, Dereck Walcott, (Jamaica, 1955) y en otras comedias inéditas.

35 Masillon Coicou: *Nouvelles Poésies Nationales*. Paris, 1892, pág. 60.

CAPITULO II

EL AFRO-CUBANISMO

VIMOS en el último capítulo que el negro aparece como personaje importante en la literatura abolicionista de Cuba. Era muy natural que los escritores de aquella época se ocuparan del negro esclavo, puesto que formaba parte de un conjunto de condiciones sociales y políticas contra el que luchaba la vanguardia de la intelectualidad cubana. Pero en las décadas 1920-1940, no solamente encontramos al negro con todo su ambiente vital como personaje colectivo de la literatura cubana, sino que casi llega a dominar la escena literaria de Cuba en aquella época. Que en Haití, Jamaica, Trinidad, Martinica, etc., el negro haya llegado a ser asunto principal

de la literatura y de la pintura es natural y lógico, puesto que la mayoría de sus habitantes son de origen africano. Pero en Cuba los negros son una minoría. Así, la explicación del afrocubanismo no debe buscarse solamente en las condiciones étnicas o sociales de Cuba.

La preocupación por el negro en la literatura cubana en la época mencionada es un fenómeno casi puramente literario. Que trascendiera de este carácter en algunos casos, es innegable. Pero indiscutiblemente hay un aspecto del afrocubanismo, y del afroantillanismo en paisajes como Puerto Rico, la República Dominicana y Haití, que constituye un fenómeno cultural y nada más.

El afrocubanismo puro, sin trascendencia social, nace de dos fuentes. La primera, la influencia del primitivismo europeo de los años de la post-guerra (1914-18), y la segunda, como de la vieja tradición del americanismo literario, la búsqueda de una nota distintiva en lo autóctono americano, antillano en este caso.

El culto a lo primitivo, endémico y subyacente en la cultura europea desde el renacimiento, se adueñó en forma arrolladora de las artes en Europa en la década que siguió a la primera guerra mundial. Ya en 1910, Leo Frobenius había publicado su «Decameron negro» y Picasso y los cubistas sufrido la influencia de la estatuaria africana. Otros trabajos de Frobenius siguieron llamando la atención de los intelectuales sobre el

valor del arte africano. Pero en los años que siguieron a la primera guerra mundial, hay una reacción crítica contra *toda la civilización occidental*, que se manifestó en las esferas de la pintura, la literatura, la historia y la psicología.

Ya el filósofo alemán, Friedrich Nietzsche había arremetido contra los valores morales de la tradición cristiano-liberal, contra el racionalismo, contra el pensamiento. Para él, el sentimiento, el instinto, la emoción eran lo importante «*Gefühl ist alles*». El novelista inglés Lawrence predicaba la verdad de la sangre y las entrañas como superior y moralmente mejor que la verdad del cerebro y del raciocinio.

El surrealismo fué otro movimiento anti-intelectualista, que en su esfuerzo por quebrar la fuerza de la tradición grecolatina y cristiana, acogió con entusiasmo los objetos deformes de la estatuaria yoruba o congolense.

Las mismas teorías de Sigmund Freud en su forma vulgarizada vinieron a reforzar la corriente anti-intelectual pues daban la impresión que la infelicidad, la desgracia, las neurosis y las frustraciones de los pueblos de Occidente provenían de la represión de los instintos. Indudablemente el desaliento causado por la guerra contribuyó al descrédito de la tradicional cultura europea, puesto que a muchas personas les pareció que tantos siglos de ciencia, de filosofía, de teorías humanitarias habían desembocado en una de las

guerras más atroces que había conocido la humanidad.

No hay que olvidar la prestigiosa influencia del historiador-filósofo alemán, Oswald Spengler, cuya obra «Decadencia en el occidente» que subraya el fracaso de la civilización occidental, tuvo repercusiones directas en el pensamiento de algunos autores antillanos.

De todo este conjunto de ideas y teorías salió la afición literaria por lo primitivo, y dentro del concepto de lo primitivo tenía lugar preferencial el negro, africano, pero también de los Estados Unidos y de América. En efecto, lo negro tuvo una enorme actualidad¹.

Pero aunque el impulso inicial del afrocubanismo partió de la moda europea por lo primitivo, según, como veremos, lo reconocen muchos afrocubanistas, en Cuba misma, el movimiento tiene un precursor muy importante en Fernando Ortiz. Ya en 1906, con sus «Negros brujos» y en 1916 en su «Los esclavos negros», Ortiz había ahondado en el estudio del elemento africano en la sociedad cubana, y aunque sus procedimientos fueron completamente académicos, su discusión de las costumbres, creencias religiosas, bailes, canciones, instrumentos y psicología de los negros de Cuba, presentan un mundo de apasiona-

¹ Véase Varela, J. L.: *Ensayos de poesía indígena en Cuba*. Madrid, 1951.

miento y exótico interés para cualquier lector, cubano o extranjero. En 1924 publicó su «Glosario de afrocubanismo», recopilación de palabras africanas en el habla de Cuba o de palabras de origen español con nuevos significados cubanos. Muchas de estas palabras de rítmicas sonoridades africanas (cumbancha, simbombo, chevere, sandunga, mondongo, etc.,) se hallan, unos años más tarde, en las composiciones de los escritores del movimiento afrocubano.

Parece indudable que estas obras de Ortiz contribuyeran a llamar la atención de los intelectuales cubanos sobre el riquísimo venero del folklore negro en Cuba, y les abriesen nuevas perspectivas sobre las potencialidades artísticas y literarias de estos elementos.

Y fué precisamente el ambiente de baile, de canciones, de supersticiones africanas que apareció en la literatura cuando, según la frase del mismo Ortiz, «en 1928 comienzan los tambores a retumbar en la lírica cubana»².

A pesar de este precursor del afrocubanismo, el movimiento parece empezar bajo la influencia del culto a lo negro en el arte europeo. Así lo reconocen muchos escritores cubanos, pero al reconocerlo, hacen una distinción. Al recoger, afirman los cubanos, la moda negra de Europa,

² Ortiz, Fernando: *Revista Bimestre*, Vol. XXXVII, 1936. La Habana, pág. 26.

están haciendo una cosa más profunda y sincera, pues el negro de Cuba es cubano, y representan su arte y su modo de ser, su sensibilidad especial, parte del patrimonio fundamental del pueblo de Cuba. Algunos también, ven el afrocubanismo un camino hacia un nivel más hondo del cubanismo y un modo de hacer una contribución típicamente cubana a la cultura universal. Ya en un ensayo «sobre una inquietud cubana»³ escribía Juan Marinello:

«La busca de lo autóctono y su expresión —indigenismo— que se advierten en buena parte del arte actual de Hispanoamérica no han podido tener arraigo en nuestro medio por la carencia de población india y de riqueza monumental o literaria en nuestros indígenas desaparecidos. El negro —tema y motivo universal— tiene en Cuba significación específica. Su participación en la vida cubana fué decisiva en las revoluciones contra España, su tragedia social, nueva esclavitud, lo hacen objeto de meditaciones y esperanzas. Sus características físicas, enriquecidas y multiplicadas en su cruce con el blanco y el amarillo sus bailes de un maliciado y encantado primitivismo, lo hacen motivo de la mejor plástica.

Y el mismo Marinello en «Poética, ensayos en entusiasmo», escribe:

«Los poetas cubanos, los poetas cubanos de

3 *Revista de Avance*. Enero 1930.

ahora, tienen una responsabilidad profunda que cumplir: dar al continente el canto negro en su angustia presente y en la anticipación iluminada de su destino. Ninguna tierra guarda como la nuestra estas posibilidades de esa obra de arte y de humanidad. Aquí el negro es tuétano y raíz, aliento de pueblo, música acatada, irrepresible impulso. Puede ser, en estos tiempos de tránsito, el quilate rey de nuestra poesía»⁴.

Y en su prólogo a la antología, «Orbita de la poesía afrocubana» Ramón Guirao afirma el significado especial que tiene el negrismo para Cuba, al mismo tiempo que reconoce su origen europeo:

«El modo negro, pues no nace en Cuba, como en Europa, sin tradición y alejado del documento humano. Tiene perspectiva histórica y un futuro la lírica bilingüe y dialectos africanos, y puede, hermanada a la sensibilidad criolla, integrar la gran poesía vernácula de que hablamos»⁵.

Los afrocubanistas acogen lo primitivo del negro como una calidad positiva y algunos se pronuncian en favor del primitivismo negro como correctivo a la super-civilización del blanco con su secuela de desgracias, frustraciones e inhibiciones, etc. colocándose así dentro de la corrien-

⁴ Marinello, Juan: *Poética, ensayos en entusiasmo*. Madrid, 1933, pág. 142.

⁵ Guirao, Ramón: *Orbita de la poesía afrocubana*. La Habana, 1936. Prólogo.

te anti-intelectual a la cual ya nos hemos referido. En un artículo «Más cerca de la poesía mulata», Fernando Ortiz hace el elogio de la rumba en los siguientes términos, que no dejan lugar a duda en cuanto a la actitud de Ortiz: para él la rumba es una liberación, un desahogo de acción terapéutica, y en un arrebatado casi poético llega a hablar de una «transparente metafísica»:

«La rumba es el desfogue de las fuerzas sobrantes de la vida en un frenesí de todos los músculos; es la hinosia de la música que envuelve con el encanto de sus ritmos. Es la rumba un desenfreno de las tensiones humanas sólo contenido en su frenamiento de la orbitancia suprema. El arco humano tendido para lanzar los flechazos de la vida a todos los horizontes, hasta la tirantez máxima, cuyo traspaso sería el crujido de la rotura ⁶.

En una novela afrocubana de Alejo Carpentier «Ecué-Yamba-O», en la cual Carpentier traza la vida de un muchacho negro que vive su vida completamente dentro de un mundo encantado de «santería», de supersticiones vuduistas encontramos la siguiente declaración:

«Los americanos, Saramambiche entre ellos, llegaba a tener un verdadero orgullo de su vida primitiva, llena de complicaciones y de argucias

⁶ *Revista de Avance*. Abril 1929.

mágicas que los hombres del Norte no conocerían nunca»⁷.

Esta entronización teórica del primitivista negro que corre paralela con la producción de poemas, cuentos y novelas en que la nota de emotividad y sensualidad predomina, encuentra una expresión muy fuerte en los escritos del puertorriqueño Luis Palés Matos. En efecto, los tambores habían retumbado en la lírica puertorriqueña, antes que en Cuba, pues ya en 1929 en el periódico «Sábados de la Democracia» de San Juan, Palés Matos había publicado su «Danza negra» poema con todas las características afrocubanas —sensualidad dinámica, carnalidad realista, onomatopeyismo musical, etc.— En un artículo «El arte de la raza blanca», Palés se hace eco directo de las teorías de Osvald Spengler en su arremetida contra el intelectualismo, y el carácter excesivamente «cerebral» del arte occidental:

«El sentido estético de la raza blanca ha penetrado en un estado de peligrosa cerebralización, anulando sus raíces cósmicas. Yo no creo en un arte monumental de meras representaciones cerebrales; yo sólo creo en el arte que se identifica con la cosa y confunde con la esencia misma de la cosa. Arte que sea lo menos arte posible, es decir, donde la aptitud de realización está subordinada *al golpe de sangre y del instinto* que

7 Marinello, Juan: Ob. cit., pág. 112.

es siempre golpe certero, porque lleva detrás la experiencia milenaria de la especie»⁸.

Y sigue hablando de la decadencia del mundo y del arte occidentales en términos completamente spenglerianos.

En otro artículo «Hacia una poesía antillana» hace otro elogio del arte primitivo muy de acuerdo con las teorías afrocubanistas:

«En cualquier rincón del planeta en donde haya hombres, es decir ritmo de vida, juego de pasiones, baraja de intereses en movimiento puede surgir una obra maestra. Lo importante es que el genio creador del artista arranque al ambiente que le circunda acento cardinales que llegan a la esencia misma de la humanidad»⁹.

Y en otro artículo en el mismo periódico Palés Matos le concede al negro un papel importantísimo en la formación de una cultura antillana escribiendo: «el negro vive, física y espiritualmente en nosotros» y le atribuye funciones de agente precipitador de la personalidad antillana, agregando que «sus características, tamizadas por el mulato, influyen de un modo evidente en todas las manifestaciones de nuestra vida popular»¹⁰.

⁸ Ortiz, Fernando: *Revista Bimestre*, vol. XXXVII. La Habana, 1936, pág. 224.

⁹ Carpentier, Alejo: *Ecué-Yamba-O*. Madrid, 1933, página 66.

¹⁰ Palés Matos, Luis: *Poliedro*. San Juan, 1927.

La lírica afrocubana es muy conocida y sus mejores frutos se ven en muchas antologías. Pero desde la «Danza negra» (1926) de Luis Palés Matos y «La rumba» (1928) de Tallet, sus rasgos principales se definen de una manera definitiva, y hay poca variación y poco desarrollo en sus elementos básicos. En Tallet, Guirao, Ballagas Carpentier encontramos figuras de negros y de negras captadas en las contorsiones frenéticas del baile. Hay música de tambores, maracas, güiros, bongo y guitarra, y otros instrumentos típicos. Los ritmos enloquecedores estremecen a los bailaradores que en un ambiente de ron y sudor, se desarticulan en arabescos de corte cubista. Los poetas se esfuerzan por reproducir el efecto de movimiento arrollador del baile mediante palabras y sílabas de puro valor rítmico. El ambiente social es de «solar urbano» o de «rústico barracón», es decir de las capas sociales más bajas de Cuba. Se insiste en la animalidad de los bailaradores —nada de sentimentalismos ni de emoción—, solamente meneos de caderas, contorsiones de músculos en una atmósfera caliente de ron y sexualidad. La típica bailadora de rumba, la de Tallet, «mueve una *nalga*, mueve otra *nalga*», «dispara la *grupa*» y Tallet se refiere a las *ancas* potentes, de la Niña Tomasa». Eso quiere decir que está subrayado lo puramente físico y un físico muy animal. Valgan las dos citas siguientes:

Y la niña Tomasa se desarticula
y hay olor a selva
y hay olor a grajo
y hay olor a hembra
y hay olor a macho
y hay olor a solar urbano
y olor a rústico barracón.
Y las dos cabezas dos cocos sacos
en que algunos con yeso escribiera,
arriba, una diéresis, abajo un ruión.
Y los dos cuerpos de los dos negros
son dos espejos de sudor. 11

La cita siguiente es de Alonso Hernández Catá, y viene a ser casi una parodia de la manera afrocubana:

Por muy vestida que vaya
la negra estatua se ve,
ojos de concha marina,
labios de crudo bisté.

La cintura muele deseos
se le escapan palabras extrañas,
cien ojos buscan los caminos
que conducen a sus entrañas.

Africa llora en la orquesta
húmedo sopor domina.
Al latigazo del trópico
el ario orgullo se inclina. 12

En la poesía de Palés Matos, se encuentra el mismo insistir en la animalidad sexual del negro, y Palés Matos llega a ponerles a sus negros un

11 Palés Matos, Luis: *El Mundo*. Nov. 26. San Juan, 1932.

12 Palés Matos, Luis: *El Mundo*. San Juan, 1932.

telón de fondo africano, con hipopótamos, elefantes y baobab, como el «Pueblo negro»:

Mussumba, Tombuctú, Farafangana,
Caserío irreal de paz y sueño.

Alguien disuelve perezosamente
un canto monorítimo en el viento.

— — — — —
La negra que canta
su sobria vida de animal doméstico;
la negra de las zonas soleadas
que huele a tierra, a salvajina, a sexo.
Es la negra que canta,
y su canto sensual se va extendiendo
como una clara atmósfera de dicha
bajo la sombra de los cocoteros. 13

Y como para no dejar lugar a ninguna duda sobre el primitivismo del negro (antillano, pero que él vincula constantemente con africa) en un poema «ñam-ñam» afirma la naturaleza animal, anti-intelectual del negro:

Asia sueña su nirvana,
América baila el jazz,
Europa juega y teoriza.
Africa gruñe ñam-ñam. 14

El negro aparece en esta poesía completamente deshumanizado, o por lo menos reducido a un nivel humano puramente instintivo. Algunos des-

13 Tallet, José, Z.: *La rumba* (1928) en Vitier C. Cincuenta años de poesía cubana. La Habana, 1952, pág. 224.

14 Guirao, Ramón: *Orbita de la poesía afrocubana*. La Habana, 1936, págs. 127-9.

de el principio del movimiento habían señalado el peligro del «pintoresquismo» y de tratar al negro como un objeto de arte. Pero predomina la impresión de que el negro para poetas como Tallet, Girao, Palés, Matos, etc., no es más que una muñeca, un títere que él hace saltar y contorsionarse. Y no es de extrañar que un poeta de color, el chino-mulato, Regino Pedroso, proteste airadamente contra esta explotación artística del negro:

Para sus goces
el rico hace de ti un juguete.
Y en París, y en Nueva York, y en Madrid, y en La Habana,
igual que bibelots,
se fabrican negros de paja para la exportación;

Y pregunta, evidentemente pensando en el arte negroide de los afroclubanos:

¿No somos más que negro?
¿No somos más que jácara?
¿No somos más que rumba, lujurias negras y comparsas?
¿No somos más que mueca y color?
¿Mueca y color?

Y el poeta termina:

Da al mundo tu grito rebelde
tu humana voz—
y apaga un poco tus maracas. 15

No hemos hablado del caso de Nicolás Gui-

15 Palés Matos, Luis: *Tun Tun de pasa y grifería*. San Juan, 1937, pág. 63.

llén, por ser más complicado. Guillén pertenece al movimiento afrocubano, es contemporáneo de Tallet, Guirao, Ballages, etc., y hasta cierto punto comparte con ellos sus procedimientos técnicos: sensualidad, palabras rítmicas, localismo de lenguaje, y desde luego, el tema negro. Pero, como lo apunta, Cintio Vitier¹⁶ escribe «desde adentro» y que para él el tema negro no fué una moda, ni propiamente hablando, «un tema» sino el centro generador de toda su actividad creadora.

Aun así en algunos de sus primeros poemas aparece el ambiente de rumba impregnado de sexualidad y de elementos puramente plásticos. Sin embargo, a partir de «West India Lt.» (1934) invade su poesía una preocupación social creciente por la posición del negro, pero también del blanco pobre. A Sabas, «el negro sin veneno» le dice que no sea tan sencillo, ni tan bueno y que deje de mendigar el pan que come: y Guillén le dice:

Coge tu pan, pero no lo pidas
Coge tu luz, coge tu esperanza cierta
como a un caballo por las bridas¹⁷

En poemas como «La canción del bongo», «Balada de los dos abuelos», «El Abuelo» afirma la unidad de la raza cubana por el mestizaje, y en

¹⁶ Palés Matos: Ob. cit., pág. 51.

¹⁷ Pedroso, Regino: *Hermano negro*. Antología poética. La Habana, 1939, pág. 114.

otros poemas como «Dos niños» proclama la unidad de blancos y negros por la miseria y la explotación:

Dos niños, ramas de un mismo árbol de miseria,
comen en un portal, bajo la noche calurosa¹⁸

En Nicolás Guillén, pues, encontramos el mundo afrocubano de baile, tamboreo, frenesí alcohólico; elementos de folklore afrocubano (La Balada del güije, Sensemaya), y poemas de protesta social y racial, aunque Guillén no llega a tomar posturas agresivas antiblancas. Acepta y quiere que sea aceptado el mundo negro de Cuba con su idiosincracia especial. En su primer libro de poemas, «Motivos de son» (1930) le dice a la mulata desdeñosa que lo desprecia por su color oscuro que él tiene su «negra» y que ella no le hace falta. En «Mi patria es dulce por fuera», (El son entero) ofrece la mano de la amistad a chinos, negros y blancos.

Pero cuando ofrece la mano a un americano éste le quiere pegar y con sencillo dramatismo le mata.

me quiso dar con la mano
me quiso dar con la mano
pero allí se quedó muerto
bien pero allí se quedó muerto¹⁹

¹⁸ Vitier, Cintio: Ob. cit., pág. 229.

¹⁹ Guillén, Nicolás: *El son entero*. Buenos Aires 1947. pág. 54.

No es solamente en la obra de Guillén donde el afrocubanismo fué evolucionando hacia una preocupación más social y anti-racista.

En 1937 se fundó la «Revista de estudios afrocubanos» que publicó cuatro números entre 1937 y 1940. La finalidad de la revista era de estudiar la contribución del negro a la vida cubana y hacer un examen de los fenómenos producidos en la isla como resultado del contacto entre los dos grupos étnicos. La prédica anti-racista es constante. En un artículo «La religión en la poesía mulata» (vol. I) Fernando Ortiz se enfrenta con el prejuicio racial que afirma existe en Cuba. Y en otro artículo (vol. III, 1938) el mismo Ortiz insiste en la esencial cubanidad de los negros, afirmando su trascendencia para Cuba como parte integral de su vida nacional. Los demás trabajos publicados en la Revista de Estudios Afrocubanos tratan de las creencias religiosas afrocubanas, de la música y los bailes. También hay cuentos negros de Lydia Cabrera y un artículo sobre «El prejuicio racial en Puerto Rico». (Vol. II, 1938) de Tomás Blanco.

Aparte de sus contribuciones sobre asuntos afrocubanos revistas como la «Revista Bimestre» y «Revista de Estudios Afrocubanos», Fernando Ortiz publicó en 1947 «El engaño de las razas», análisis y crítica de conceptos raciales, denuncia del racismo de tipo fascista. No hay nada nuevo ni muy original en este libro, pero es una pode-

rosa arremetida contra el prejuicio racial apoyada por la vasta erudición de que dispone Ortiz.

En 1943, J. A. Fernández de Castro publica su «Tema negro en la literatura cubana», en que, aparte de examinar el desarrollo del tema negro, afirma su vivacidad:

«La hora negra no ha pasado, según pretenden ciertos snobs, como si se tratara de una moda literaria. Cualquier hombre enterado de lo que ocurre un poco más allá de su horizonte me dará la razón ²⁰.

Sin embargo, a pesar de esta afirmación desafiante, en Cuba el movimiento afrocubano parece cerrarse alrededor de 1940. Escribiendo en la Revista Cubana (1946), Emilio Ballagas declara:

«El movimiento de la poesía afrocubana puede considerarse liquidado aproximadamente a los diez años en 1940. No perece, sino que se incorpora a la poesía total para elaborar quizás un movimiento más sólido. Prácticamente, queda historiado y recogido en nuestra Poesía Negra Hispanoamericana, 1936» ²¹.

Y en verdad, el afrocubanismo parece bien muerto después del año 1940, sus más cuajados frutos los dió en los años 1928-38 y mirando el movimiento con la perspectiva que permite el alejamiento histórico, la cosecha de obras de de-

²⁰ Guillén: Ob. cit., pág. 65.

²¹ Guillén: Ob. cit., pág. 130.

finitivo valor literario es bastante pobre. Lo mejor, lo más sincero, lo artísticamente más logrado es sin duda la obra del mulato Nicolás Guillén y de Palés Matos. Pero aparte de los poemas de Guillén, queda en realidad un puñado de poemas de Ballagas, de Guirao, de Tallet, en los cuales los componentes se estilizan hasta el anquilosamiento. Como vimos al principio de este capítulo, el afrocubanismo nació de la conyunción de la moda primitivista de los años 1920-30 y de un anhelo de novedad americanista.

El negro iba a desempeñar el papel del indio, del «indígena» en la literatura del Perú, de Méjico, del Ecuador, abriendo caminos hacia una expresión más profunda del alma cubana y una integración más completa de la personalidad antillana. Indudablemente lo más valioso del movimiento fué una toma de conciencia en Cuba de la contribución del negro a la vida total del pueblo cubano. Y quienes parecen haberse dado cuenta de los verdaderos términos de la situación fueron precisamente Guillén, y Fernando Ortiz. En un excelente ensayo «La poesía mulata», Ortiz plantea el problema social y artístico del negro en Cuba de una manera clara y equilibrada al referirse a lo que llama «un progreso de comprensión, de adentramiento en nosotros mismos, de nacionalismo integrativo»²². Al mismo

²² Fernández de Castro, J. A.: *Tema negro en la literatura cubana*. La Habana, 1943. Introducción.

tiempo Ortiz se da cuenta de la existencia del prejuicio *racial* que muchos no querían reconocer en Cuba y lo combate sin rodeos, haciendo resaltar el valor artístico del negro en la música, en el baile y en el teatro, demostrando que la influencia del negro en la ecología social y psicológica de los cubanos es un hecho irrefutable. La obra poética de Nicolás Guillén viene a ser el trasunto artístico de las ideas de Ortiz —labor de superación de los elementos populares y folklóricos—, de valoración de lo negro y de integración racial. La canción de su bongó convoca tanto al blanco como al negro y sus dos abuelos, Don Federico y Taita Facundo están unidos por la misma ansia fundamental humana.

La moda afrocubana o afroantillana no pasó completamente sin provocar críticas. Ya en 1932, en plena efervescencia afroantillana escribe J. I. de Diego Padró en el «Mundo» de San Juan, Puerto Rico: un ataque brutal contra la modalidad poética negra que califica de «falta de balance elemental» y «un ansia mórbida de originalidad»²³.

El poeta dominicano Manuel del Cabral en su prólogo a sus libros «De este lado del mar» denuncia el negrismo en términos abusivos. Contestando a su propia pregunta: ¿Y el hombre de color en nuestro continente? contesta:

²³ *Revista Cubana*, enero-diciembre, 1946, pág. 55.

«Anda por estas tierras una gitanería negra, una retórica del color fincada en la base física de la palabra».

Y termina:

«¿Existe un arte americano? ¿Hay una poesía negra? Niego la existencia de ambos en mi sentir»²⁴.

Sin embargo el mismo Cabral, en 1935, había publicado un volumen de versos con el título de «Doce poemas negros» en el que no faltan imágenes muy parecidas a las de la lírica afrocubana. En su poema «Música bárbara», su bailadora de rumba no se diferencia de las muñecas sensuales de Talle, Guillén, etc.

Que siga, negra, que siga,
el terremoto de tu barriga.
Carne de aguardiente, cuerpo de bongo,
reventó la selva, desde tu cintura,
hasta el paraíso de tu mordedura.²⁵

Existe una preocupación por el tema negro en Cabral al cual vuelve repetidamente, aunque generalmente en el sentido de poner de relieve lo primitivo del negro en forma negativa, su sencillez y mansedumbre. Para él, el negro es un niño, una fuerza elemental («ni el niño ni el asno tiene tu sencillez»). Y se burla irónicamente del brujo

²⁴ Ortiz, F.: *Revista Bimestre*, vol. XXXIV, 1934, página 211.

²⁵ *El Mundo*, San Juan, 19 de noviembre de 1932.

haitiano, que con sus hechizos, magia y misterios no pasa de ser un pobre mendigo:

Haitiano brujo
hace tu vela prieta maravillas,
tú dices.
Tengo el destino entre mis manos,
Sí —
Haitiano brujo, el Futuro
prisionero en la llama de tu vela.
Pero,
¿y tu sonrisa de pobre? 26

En efecto, la República Dominicana se ha mostrado hasta oficialmente hostil al afroantillanismo. En una especie de compendio que abarca todos los aspectos y actividades de la República Dominicana, publicación auspiciada por el gobierno dominicano se rechaza toda idea de influencia africana sobre la cultura dominicana de una manera contundente:

«No es una falsedad cuando se habla de una cultura afro-cubana, afro-brasileira, afro-haitiana, y hasta afro-norteamericana: pero a nadie se le puede ocurrir hablar de una cultura afro-dominicana»²⁷.

Según este trabajo, el negro en la República Dominicana ha sido absorbido, se ha despojado de todo atavismo africano y se ha acomodado al

26 Cabral, Manuel del: *De este lado del mar*. Ciudad Trujillo, 1949. Palabras liminares.

27 Cabral, Manuel del: *Doce poemas negros*. Ciudad Trujillo, 1935, pág. 77.

Cabral, Manuel del: Ob. cit., pág. 12.

sistema de cultura dominicana de hondas raíces hispánicas. El individuo que define al tipo étnico dominicano, el común denominador entre el español y el negro, es el indio aborigen.

La moda afroantillana, valorización del negro antillano primitivista y anti-intelectual es ya una cosa del pasado. Murió porque no se podía renovar ni temáticamente (fué derivando hacia una literatura de tipo social) ni técnicamente, porque pronto quedó agotado el mundo del baile y del tamboreo verbal. El tema del negro, de los problemas que surgen de la situación creada por el prejuicio racial siguen tan vivos como siempre en las Antillas Inglesas, Francesas y en Haití, porque en esas tierras, con su mayoría de pobladores negros, no se trata de una moda literaria, de un «momento negro» sino de inquietudes y preocupaciones del vivir y del sentir cotidianos. Tal vez sea significativo que el afroantillanismo, tal como lo hemos visto en este capítulo, apenas rozó la superficie de las literaturas de Haití, Jamaica, Martinica, etc. Escritores de la categoría del jamaicano Claude McKay, del haitiano Jacques Roumain, del martiniqués, Aimé Césaire fueron contemporáneos generacionales de Ballagas, Tallet, Guirao, Palés Matos e indudablemente fueron influídos y alentados por la moda negrista de Europa y los Estados Unidos. Sin embargo se asimilaron esta influencia de una manera muy distinta. Se sintieron atraídos por la

«metafísica» del primitivismo negro, pero lo vieron como un agente profundamente creador y regenerador, y no como un desahogo momentáneo. Querían una rehabilitación de la cultura negra, pero no como una cosa novedosa y pintoresca, sino como base de una proyección positiva hacia el porvenir.

En la literatura de Haití, Jamaica, Trinidad, y las Antillas Francesas, apenas hay rastros de afroantillismo.

CAPITULO III

RECHAZO DE LA CIVILIZACION EUROPEA Y BUSQUEDA DEL ALMA NEGRA EN LA LITERATURA ANTILLANA

ANTES de empezar con nuestro problema, convendría hacer algunas observaciones generales, que constituyan la base y el punto de partida de la disertación. Se presupone la existencia de una comunidad de temas, de material temático, en todas las literaturas del Caribe —en español, francés e inglés— debida indudablemente, a un desarrollo histórico y social semejante, y también a una base étnica similar. No se trata solamente de una materia prima literaria difusa, generalizada, constituida por cuestiones económicas, sociales y psicológicas comunes, sino de

asuntos específicos que parecen atraer a los escritores y, en algunos casos, con fuerza obsesiva. Para tomar un ejemplo concreto, el tema del viaje desde Africa de los negros esclavos, con todos sus horrores, aparece repetidamente en autores de lengua española, francesa e inglesa; como también el tema del hombre humilde, campesino por lo general, o el de una familia o pequeña comunidad perseguidos por los agentes de una compañía poderosa, que suele ser extranjera. Casi invariablemente el individuo o grupo parece aplastado por una fuerza contra la cual no puede luchar, pero queda vibrante su gesto de protesta. No se trata sólo de uno o dos autores de Cuba o Martinica, sino que son muchos los que en todas las Antillas vuelven incansablemente sobre estos asuntos. Y no hay gran variación: los detalles, la técnica, el enfoque pueden variar, pero el diseño fundamental es el mismo.

Hay temas, claro está, que después de servir durante una época se agotan; un ejemplo muy evidente de tema antillano agotado es el indianismo, tan característico de la literatura cubana y dominicana del siglo pasado. Conviene señalar también que hay temas que parecen restringidos a ciertas zonas culturales, como el cuento o novela que trata del ajuste social a base de color o matiz de la piel, tan común en la literatura de las Antillas inglesas y casi ausente, aunque no por completo, de la literatura cubana o dominicana.

El título de este ensayo, «Rechazo de la cultura europea y búsqueda del alma negra», seguramente parecerá un poco extraño. Pero iremos viendo que corresponde a una realidad. Este tema ha sido manejado por un número suficientemente grande de autores destacados y está bastante generalizado como para que valga la pena analizarlo. No se trata, desde luego, de juzgar las opiniones expresadas por escritores que lo utilizan, sino tan sólo de analizar sus manifestaciones y de procurar fijar sus orígenes y sus límites temporales. Es un tema vivo, y no trataremos tampoco de predecir su subsiguiente desenvolvimiento. Que tenga un poderoso impulso emotivo, y en algunos casos político, no deja lugar a duda, salta a la vista, y aunque no es ahora el momento de examinar este aspecto del problema, conviene tenerlo presente.

En Cuba, Haití y la República Dominicana, que ya en el siglo XIX tenían una literatura abundante, encontramos repetidos ataques a las potencias coloniales europeas por la crueldad con que primero destruyeron a los indios y después maltrataron a los negros esclavos traídos de África. Baste citar los nombres de Cirilo Villaverde y Anselmo Suárez Romero, en Cuba, Salomé Ureña de Enríquez y Manuel de Jesús Galván en Santo Domingo. Sin embargo, ninguno de estos ataques podría interpretarse como un rechazo de valores culturales europeos. Se hacen, al contra-

rio, en nombre de principios liberales y cristianos de estirpe netamente europea, y se explican por la necesidad de construir una conciencia nacional, pues el cubano o dominicano que leía las luchas heroicas de los indios por defender su patria se identificaba naturalmente con el indio que peleaba contra el usurpador extranjero. No hay nada en la literatura antiespañola o antifrancesa del Haití del siglo XIX que presente una negación o rechazo de los valores fundamentales de Europa. Solamente una voz solitaria de Haití se levanta en 1885, una voz que prefigura un aspecto importante de la crítica de la civilización europea: Antoine Firmin en su *Igualdad de las razas humanas* (París, 1885) hace el elogio de la civilización egipcia, pretendiendo que los egipcios de la época de los faraones eran negros. «Los caucásicos del norte eran entonces salvajes para los cultos egipcios», declara, y después explica que todos los esfuerzos de los antropólogos europeos por probar lo contrario, es decir, que eran blancos, se deben al prejuicio racial (pág. 337). Aquí tenemos en germen una idea que, andando el tiempo, se hará casi artículo de fe para muchos intelectuales antillanos.

En 1927 apareció un libro que había de dejar una huella profunda y duradera en toda la cultura haitiana. Me refiero a *Ainsi parla l'Oncle* de Jean Price-Mars. La finalidad que se propone Price-Mars en este libro es la de rehabilitar, reava-

lorizar los elementos africanos de la vida haitiana. Con este propósito analiza primero las civilizaciones de Africa, corrigiendo la idea de que los africanos sean salvajes, y después las creencias populares, bailes, cuentos y supersticiones haitianas de origen africano. En el último capítulo exclama emocionado: «Ah, mis amigos, mi corazón no es bastante grande para contener todo el amor que siento por todos los hombres. No hay sitio para el odio. Pero no puedo menos de estremecerme de horror cuando pienso en la destrucción y matanzas llevadas a cabo aquí y en Africa con método implacable por los que hacen alarde de una humanidad superior y que ahora se atreven a reprocharle a la raza negra su salvajismo y la inestabilidad de sus instituciones». Y termina diciendo «Pero, ¿qué eran aquellas naciones y pueblos que hoy día están podridos de orgullo, y odio, mientras durante diecinueve siglos florecía a orillas del Nilo una magnífica civilización? ¿Qué eran? Miserables bárbaros, contesta la historia».

La importancia del libro de Price-Mars no puede pasarse por alto. Dió la pauta de la cultura haitiana para su generación, y su influencia perdura todavía. Los jóvenes autores haitianos se interesaron por su folklore, por Africa, por la música y el baile folklóricos, y se va abriendo paso en muchos una actitud de desafío como escritores de color contra un mundo que conside-

ran hostil y desdeñoso. Esta idea de un Africa supercivilizada en el pasado echó raíces y aparece en muchos escritores. Veamos algunos ejemplos.

En la revista haitiana *Les Griots* (1938-39) escribe Carl Brouard en el primer número, bajo el título de «Doctrina de la nueva escuela»: «Los esplendores desvanecidos de las civilizaciones del Sudán hacen sangrar nuestros corazones». En otro número escriben Lorimer Denis y François Chevalier sobre «Psicología étnica e histórica», y dicen: «El vodú no es el producto de la hechicería ni de una grosera superstición. Elaborado en tierras de Africa, cuyo potente misterio refleja, es el producto de una espiritualidad que remonta a un pasado legendario. A pesar de todo, el vodú es la expresión de una raza frente a los enigmas del mundo. El vodú es esencialmente cosmogónico, filosófico y espiritualista».

Hasta ahora no hemos citado más que autores haitianos. Vale la pena citar el pasaje siguiente del conocidísimo autor martiniqués Aimé Césaire. El *Discurso sobre el colonialismo* es una declaración política, pero por su ritmo verbal y acento emocionado, más bien parece un poema. Después de acusar a los europeos de haber destrozado las civilizaciones de los pueblos que colonizaron, y declarar que la europeización no era esencial para el desarrollo material y tecnológico (cita el ejemplo del Japón), dice lo siguiente: «Los vietnameses, antes de la llegada de

los franceses a su país, eran un pueblo de una cultura vieja y sumamente refinada. Pero cuidado con decírselo al Banco de Indochina. Hagan funcionar la máquina de olvidar. «Los hombres de Madagascar, hoy día torturados por los franceses, eran hace menos de un siglo poetas, artistas, administradores. Pero silencio, abróchate la boca. «Pero hay los negros, afortunadamente. Los negros. Bien. Hablemos de los negros. Hablemos de ellos. «¿Y el imperio sudanés? ¿Los bronzes del Benin? ¿La escultura shongo? ¿No basta? Y todo aquello no cambiará las boberías sensacionales y lamentables que adornan tantas capitales europeas. ¿Y la música africana? ¿Por qué no?» Y termina con las palabras: «Civilizados hasta los tuétanos. La idea del negro salvaje es una idea europea». (pág. 37).

Quisiera mencionar aquí la actitud del jamaiquino Marcus Garvey, el Moisés negro, como se le ha llamado. Garvey no era poeta ni literato, pero escribía poemas y era un gran orador. Como promotor de la campaña de la vuelta a Africa de la década de 1920, se manifestó varias veces sobre la cuestión de la cultura africana. En el fondo, es la misma actitud que hemos visto en algunos haitianos, aunque expresada en una forma más extrema y combatida —Garvey era político. En un poema dice lo siguiente:

*Out of cold old Europe these white men came,
From caves, dens, holes, without any fame.*

Eating their dead's flesh and sucking their blood,
Relics of the Mediterranean flood.

(The Tragedy of White Injustice, New Yor, 1927). 1

Y otro ejemplo:

Cuando Europa estaba habitada por una raza de antropófagos, una raza de salvajes desnudos y paganos, Africa estaba poblada por una raza de negros cultos, maestros de las artes y las ciencias (con arte, ciencia y literatura, hombres cultos y refinados, hombres, se ha dicho, como dioses). ¿Por qué entonces perder la esperanza? Hermanos negros, fuimos grandes, lo seremos otra vez. Lo principal es organizarse". (Marcus Garvey, *Philosophy and Opinions*. New York, 1926, Vol. I, pág. 77).

Hasta ahora hemos visto ejemplos de la revaloración de la civilización africana. Africa no ha sido siempre un continente bárbaro, desprovisto de cultura. Lo que parece ausencia de cultura no es, muchas veces, sino el resultado de las incursiones europeas, que han destruído las sociedades africanas.

Ahora vamos a ver otro aspecto del tema del rechazo de Europa. Se trata, no ya de la afirmación de valores culturales africanos en el pasado, sino de la afirmación de que la civilización africana actual es superior en ciertos sentidos a la

1 De la Europa vieja y fría vinieron esos blancos,
de guaridas, cavernas y agujeros,
sin fama, comiendo la carne de sus muertos, chupando
[su sangre,
reliquias del diluvio mediterráneo.

(La tragedia de la injusticia blanca, N. Y., 1927).

civilización europea. Será evidente que los autores que manejan esta idea no van a tomar en cuenta el superior nivel tecnológico de Europa. Al contrario, precisamente, Europa adolece de un exceso de tecnología. Oigamos a Aimé Césaire en su poema «Retorno al país natal»:

Ecoutez le monde blanc
horriblement las de son effort immense
ses articulations rebelles craquer sous les étoiles dures
ses raideurs d'acier bleu transperçant la chair mystique
écoute ses victoires proditoires trompeter ses défaites
écoute pitié nos vainque omniscients et naffs.

(Cahiers d'un retour su pays natal, París, 1939, pág. 19). ^a

¡Y qué ventaja tiene la civilización «negra»!
Pues ya no es cuestión de Africa sino de algo negro, de un alma o conciencia del negro en Africa y América. El negro, pues, está más cerca de la tierra, del ritmo vital del mundo:

Eia por ceuz qui n'ont jamais rein inventé
pour ceux qui n'ont jamais rien exploré
pour ceux qui n'ont jamais rien dompté.

^a Escuchad al mundo blanco
horriblemente cansado de su esfuerzo inmenso
crujir sus articulaciones rebeldes bajo las estrellas
[duras
su rigidez de acero azul traspasando la carne mística.
Escucha sus victorias proditorias pregonar sus derrotas.
Escucha en las coartadas grandiosas sus miserios
[tropiezos.
Piedad para nuestros vencedores omniscientes e in-
[genuos.

(Retorno al país natal, París, 1939, pág. 19).

Mais ils s'abandonnent, saisis, à l'essence de toute chose
ignorants des surfaces, mais saisis par le mouvement de toute chose
insoucieux de dompter, mais jouant le jeu du monde
véritablement les fils aînés du monde
poreux à tous les souffles du monde
étincelle du feu sacré du monde
chair de la chair du monde palpitant du mouvement même du
monde (Ibid. pág. 20). 3

El haitiano Jacques Lenoir (seudónimo) en su poema «*Nosotros los negros*» (*Optique, Port-au-Prince, Núm. 3, 1954*) dice exactamente lo mismo, tal vez haciendo eco a Césaire:

Nous n'avons pas colonisé l'Afrique
Nous n'avons pas découvert l'Amérique...

Nous nous levons et notre danse
c'est la terre qui tourne
notre chant qui rompt la vaselle du silence
c'est le rythme sans nom des saisons
la carrefour des quatre éléments.⁴

-
- 3 Eia por los que jamás inventaron nada
por los que jamás han explorado nada
por los que jamás han domñado nada.
mas se abandonan, sorprendidos, a la esencia de todas
[las cosas
ignorando la superficie, poseidos por el movimiento
[de todas las cosas
despreocupados de dominar, pero jugando el juego del
[mundo
verdaderamente primogénitos del mundo
abiertos los poros a todos los vientos del mundo
chispa del fuego sagrado del mundo
carne de la carne del mundo palpitando con el mismo
[palpitar del mundo.
(Ibid.)

- 4 No hemos colonizado el África,
No hemos descubierto América, ...

Escribiendo en la misma revista, Joseph D. Baguidy dedica un artículo al «Despertar del Africa Negra», en el cual discute una declaración de Jomo Kenyatta según la cual la civilización negra es superior a la blanca: porque ésta se destruye a sí misma y produce la frustración y desgracia del individuo. «Vista así —escribe— la civilización negra, más humana, menos mecánica, que se desarrolla según sus propias posibilidades, y que en la actualidad solamente se preocupa del perfeccionamiento de la personalidad humana, es superior a la civilización blanca».

Rechazo, pues, de la cultura excesivamente tecnológica de Europa, productora de desequilibrio, que suprime y sofoca los instintos naturales.

Está relacionada con esta actitud la crítica de la vida europea, con sus costumbres sociales y mentales. El escritor de la Guayana Francesa León Damas, en sus *Pigmentos*, da una expresión muy clara a esta idea:

J'ai l'impression d'être ridicule
dans leurs souliers dans leurs smokings
dans leur plastron dans leur faux col
dans leur monocle dans leur melon 5

Nos levantamos y nuestro baile
es el girar del mundo
nuestro canto rompe los vidrios del silencio
es el ritmo sin nombre de las estaciones
la encrucijada de los cuatro elementos.

5 Me siento ridículo
en sus zapatos, en sus smokings,

Y después de denunciar y desechar «sus» vestidos, desecha sus moldes de pensamiento:

J'ai l'impression d'être ridicule
avec les théories qu'ils assoisonnent
au goût de leurs besoins de leurs passions

J'ai l'impression d'être ridicule
parmi eux complice parmi eux souteneur
parmi eux égorgueur les mains effroyablement rouges
du sang de leur civilisation.

(Pigments, Paris, 1937, p. 12). 6

Y en otro poema, «Limbo», Damas clama por la vuelta a la vida negra, de instinto y espontaneidad, sintiéndose desvitalizado por una cultura que no les satisface y que lo desfigura y mutila:

Rendez-les-moi mes poupées noires que je joue avec elles
les jeux naïfs de mon instinct
rester à l'ombre de ses lois
recouvrer mon courage
mon audace
me sentir moi-même
nouveau moi-même de ce que hier j'étais
hier, sans complexités
quand este venue l'heure de déracinement.

(Ibid., p. 8). 7

en sus camisas almidonadas, en sus cuellos duros,
con sus monóculos y con sus sombreros redondos.

- 6 Me siento ridículo
con las teorías que sazonan,
según sus necesidades y sus pasiones.
Me siento ridículo,
entre ellos cómplice, entre ellos proxeneta,
entre ellos un asesino, mis manos horriblemente rojas
con la sangre de su civilización.
- 7 Devolvedme mis muñecas negras para que juegue
[con ellas
los juegos sencillos de mi instinto,

Y en otro poema, Damas habla a

tout ce qui m'emmerde
en gros caractères
colonisation
civilisation
assimilation et la suite

(Ibid., p. 12). 8

Ya hemos visto como ciertos escritores rechazan la civilización europea o blanca porque no alimenta al hombre y lo amputa de su natural ligazón con las fuerzas telúricas. Pero en algunos, este rechazo llega al insulto, al vituperio. Oigamos a Césaire en su libro *Sol cuello cortado*:

Europe

je donne mon adhésion á tout ce qui pondroire le ciel de son
insolent à tout
de qui est loyal et fraternel à tout ce qui a le courage
d'être éternellement
neuf à tout ce qui sait donner son coeur au feu à tout ce
qui a la force de
sortir d' une seve inépuisable à tout ce qui est calme et sûr
à tout ce qui n'est pas toi

para que quede a la sombra de sus leyes,
para que recobre mi valor,
mi osadía;
sentirme otra vez yo,
mi yo nuevo que era ayer, sin complejidades
cuando llegó el momento del desarraigo.

8 todo lo que me repugna
en mayúsculas
colonización
civilización
asimilación y demás.

Europe

nom considérable de l'étron

(Soleil Cou Coupé, Paris, 1948, pp. 92-93). ¶

Hasta encontramos en ciertos poetas una repugnancia en servirse de los idiomas europeos. Como dice Sartre en su «Prefacio» a la *Antología de la nueva poesía negra*: «Las palabras son ideas, y cuando el negro declara en francés que rechaza la cultura francesa toma con una mano lo que está rechazando con la otra, e instala en él el aparato de pensar del enemigo». He aquí el gran poeta y novelista haitiano León Laleau en su «Traición»:

Ce coeur obsédant, qui ne correspond
pas à mon langage ou à mes coutumes
et sur lequel mordent, comme un crampon,
des sentiments d'emprunt et des coutumes
d'Europe. Sentez-vous cette souffrance
et ce désespoir à nul autre égal
d'appriivoiser, avec des mots de France,
ce coeur qui m'est venu du Sénégal

(Musique nègre, Port-au-Prince, 1933, p. 3). 10

9 Europa

yo ofrezco mi apoyo a todo lo que empolva el cielo
[con su insolencia, a todo
lo que sea leal y fraternal, a todo lo que tiene el
[valor de ser eternamente
nuevo, a todo lo que sabe dar su corazón al fuego,
[a todo lo que tenga
la fuerza de estallar con una savia inagotable a todo
[lo que sea tranquilo y seguro
a todo lo que seas tú

Europa

nombre pomposo del excremento.

10 Este corazón obsesionante, que no corresponde
a mi lenguaje ni a mis costumbres,

Y el jamaiquino Claude McKay:

For the dim regions whence my rathers came
My spirit, bondaged by the body, longs.
Words felt, but never heard, my lips would frame;
My soul would sing forgotten jungle songs.
I would go back to darkness and to peace,
But the great western world holds me in fee
And I may never hope for full release
While to its alien gods I bend my knee.
Something in me is lost, forever lost.

(Selected Poems, New York, 1953, p. 41). 11

Claro está, ni a Laleau ni a McKay, que manejan con suma maestría el francés y el inglés, se les ocurriría en serio abandonar estos magníficos instrumentos de expresión para escribir en hausa o tui. Más bien, estos poemas reflejan una inquietud emotiva, la búsqueda del alma negra en medio de una civilización que más de una vez se

sobre el cual muerden, como garfios,
sentimientos prestados y costumbres
de Europa. Concebis vosotros este sufrimiento
y esta desesperación enorme
de tener que dormir con palabras de Francia
este corazón que me ha venido del Senegal.

11 Mi alma, prisionera en su cuerpo, anhela
las regiones sombrías de donde vinieron mis padres.
Mis labios quieren formar palabras, sentidas, pero
[nunca oidas,
mi alma quiere cantar las canciones olvidadas de la
[selva.

Quiero volver a la oscuridad y a la paz,
pero el gran mundo occidental me tiene agarrado,
y nunca tendré esperanza de ser libre
mientras tenga que hincar la rodilla ante sus dioses
[ajenos.

Algo en mí está perdido, irremediabilmente perdido.

ha mostrado hostil y despreciativa para con el mundo de color. ¿No será posible ver en el movimiento «criollista» de Haití, en el empleo del *créole* por algunos intelectuales haitianos cierta repugnancia por el idioma de los blancos? Creo que no es excesivo afirmar, por lo menos, que la tendencia a escribir en *créole* está vinculada con el complejo del rechazo de lo europeo y la búsqueda del alma negra. Además lo dice sin ambages Frank Fouché en un número *créole* de la revista *Optique* (N.º 5, 1954).

Kréol fet pou neg moun
Kréol fet pou pep-la
Kréol fet pou neg sot ki pa konn
Li ae ekri
Kréol fet pou neg moun
pepnan béza
pep la cô
pep na Trou cochon
Kréol pa fet pou boujoua. 12

Aparte de varios poemas, Frank Fouché ha hecho una traducción al *créole* de *Edipo Rey* de Sófocles.

Hemos visto, pues, tres aspectos, estrecha-

12 Créole está hecho para la gente negra
créole está hecho para el pueblo,
créole está hecho para el negro tonto
que no sabe leer ni escribir,
el créole está hecho para la gente negra
la gente del mercado
la gente del campo
la gente de la costa
el *créole* no está hecho para el pequeño burgués.

mente relacionados, del rechazo de Europa: Primero, como base, la afirmación de los valores de las civilizaciones africanas del pasado y la reivindicación del alma negra o africana (una alma negra mal definida, entre paréntesis), de la actualidad como poseyendo ciertos valores espirituales que superan a los valores del Occidente: naturalidad, ausencia de sofisticación, contacto con el gran ritmo vital de la tierra. En segundo lugar, la crítica de Europa como excesivamente mecanizada, deshumanizada. Y tercero, el rechazo de los moldes del pensamiento europeo en los cuales el negro no se siente cómodo: hasta anhelo de un idioma propio.

El cuarto aspecto de esta situación, y que creo forma parte integral del complejo, es el ataque al cristianismo en su relación con el mundo negro de las Antillas. La línea de ataque es bastante evidente, y la que sería de esperar. Ante todo, el cristianismo es la religión de los blancos, indiferente a los sufrimientos de los negros, a los prejuicios y a la discriminación racial, y a veces agente activo del colonialismo que ayuda a mantener al negro en una posición de sumisión. Los ataques varían desde observaciones ligeramente irónicas —como esta de la novela *Je suis martiniquais* (París, 1948), de Mayotte Capécia «Sin duda el Dios que el Padre Labat reveló a mis antepasados es también el Dios de los negros, pero no deja de ser blanco»— al anticleri-

calismo y fundamental anticristianismo violento de Jacques Roumain, Paul Niger, Aimé Césaire, etc., y al cristianismo estrafalario del jamaicano Marcus Garvey, quien afirmó que Cristo era negro y que negando que fuera judío, escribe en uno de sus poemas aleluyescos:

Hombres blancos crucificaron al Salvador,
que no tenía los ojos azules, y cuya sangre era negra.

Quisiera ahora analizar dos poemas, «Nuevo sermón negro» del *Bois d'Ebene*. del haitiano Jacques Roumain y, «No me gusta esta Africa», del guadalupense Paul Niger.

El tema del «Nuevo sermón negro», es que «ellos», es decir, los ricos, los fariseos, los terratenientes y los banqueros, han envilecido y ensuciado al hombre negro. «Han escupido en tu cara negra, Señor». Cristo está en la casa de los ladrones y la Iglesia predica la sumisión. Roumain emplea una serie de frases bíblicas, torciéndolas según su propósito, y todo el poema técnicamente es una pequeña obra maestra de ironía sardónica:

Nous ne leur pardonnerons pas, car savent es qu'ils font
qui'ls font.

Ils ont fait de l'homme saignant le dieu sanglant
Oh Judas ricane, Oh Judas ricane.

Et dans les caves des monastères le prêtre compte les
intérêt des trente deniers. 13

13 No les perdonaremos porque saben lo que hacen.
Han hecho del hombre sangrante el Dios sangriento
Ah Judas, riete, Ah Judas, riete.

Y así por el estilo. El poema termina con un rechazo violento del cristianismo:

Non, frères, camaradas
Nous no pricrons plus

Nous ne chanterons plus les triste spirituals désespérés
Un autre chant jaillit de nos gorges
Nous déployons nos rouges drapeaux. 14

En el poema «No me gusta esta Africa», encontramos un rechazo aun más violento y abusivo. Niger emplea un francés de argot grosero y canallesco, como para subrayar el máximum de falta de respeto. Después de hacer una descripción burlesca de la fundación de la Iglesia, dice: «Pero Dios se había olvidado de Africa».

Mais quand on s'aperçut qu'une race (d'hommes?)
Devait encore à Dieu son tribut de sang noir, on lui fit un appel.
Jésus étendit les mains sur ces têtes frisées, et les négres
furent sauvés
Ias ici bas, bien sûr. 15

En los sótanos de los monasterios el cura cuenta los
[intereses
de los treinta dineros.

14 No, hermanos, camaradas,
Ya no rezaremos
Ya no cantaremos los tristes spirituals desesperados,
otro canto brota de nuestras gargantas
y desplegamos nuestras banderas rojas.

(*Bois d'Ebene*, Port-au-Prince, 1945, Prelude).

15 Pero cuando se dieron cuenta de que una raza (¿de
[hombres?]
debía aún a Dios su tributo de sangre negra, se le
[hizo un llamamiento
Y Jesús extendió sus manos sobre las cabezas rizadas,
Y los negros fueron salvados.

No hace falta ser muy clarividente para darse cuenta de que estamos aquí en presencia de variaciones sobre el viejo lugar común comunista de que «la religión es el opio de los pueblos». Otro escritor, el haitiano René Piquion, en su biografía *Langston Hughes: Un chant nouveau* (Port-au-Prince, 1945, escribe: «Y para que los negros fuesen aun más sumisos, en la época de la esclavitud y en la sociedad capitalista, les sirvieron el remedio clásico, de efectos sutiles y eficaces: el opio religioso». Y sigue «La diestra que bendice, absuelve de antemano todos los crímenes cometidos en nombre de la civilización cristiana».

Estos son solamente tres ejemplos, de los más extremados, del ataque al cristianismo o a la «civilización cristiana», como dice Piquion. Creo que hemos reunido suficientes muestras de una actitud hostil a la cultura occidental como para probar la existencia de un «tema literario».

Antes de terminar quisiera hacer algunas observaciones.

Históricamente, la época en que estas actitudes aparecen en la literatura antillana es seguramente entre 1900 y 1950. Van cobrando fuerzas sobre todo en el período 1930-50, y me parece que el tema está lejos de hallarse agotado hoy día. El período del desarrollo del tema coincide con

No en este mundo, claro está.

(En *Nouvelle anthologie de la poésie nègre et mal gache*, Paris, 1948, pág. 94-95).

ciertas tendencias contemporáneas políticas y estéticas.

Desde un punto de vista político, el antiimperialismo de tipo marxista-leninista estuvo en boga en los ambientes intelectuales de Europa en los años inmediatamente posteriores a la primera guerra mundial. El antiimperialismo radical francés va siempre acompañado de anticlericalismo, parte integral, en efecto, del pensamiento radical de Francia. Es significativo que la crítica más violenta del cristianismo se halle precisamente en los escritores de Haití y las Antillas Francesas cuyo centro intelectual es París. El gran poeta jamaicano Claude McKay, a pesar de la amargura y a veces odio franco que muestra en sus poemas a raíz de la posición de su raza, y aunque profundamente preocupado por el problema religioso, siguió fiel al cristianismo. Los rusos le invitaron a visitar los nuevos Soviets en 1923, le festejaron y agasajaron, pero no dejándose seducir por los halagos comunistas escribió su hermoso poema sobre la catedral de San Petersburgo. Hay que tomar en cuenta también que la Iglesia trabajó más que nadie en las Antillas Inglesas por la abolición de la esclavitud. También el ataque al mundo «blanco», por parte de los comunistas negros antillanos (y africanos) está relacionado con los ataques a la civilización burguesa propios de los intelectuales comunistas. Léopold Sédar-Senghor, en su introducción a los poemas de Cé-

saire en la *Nueva antología de la poesía negra*, parece sentir la necesidad de justificar la actitud aparentemente anti-blanca, y explica: «El blanco simboliza el Capital; el negro, el trabajo». Esto no impide que la impresión general frente a la lectura de los poemas de Césaire sea la de una actitud racista netamente anti-europea. Así podemos situar el ataque contra la civilización europea en el contexto del pensamiento radical o marxista de Europa, y sobre todo, francés, de la época 1920-40.

Otra influencia que habría que tomar en cuenta en estética, es el complejo iconoclastico que encontró su expresión más cabal con el surrealismo de los años 1920-30. Primero los cubistas en pintura, después los dadaístas, y después los precursores del surrealismo (1917-20) habían arremetido contra todo lo que consideraban el patrimonio cultural europeo. Los dadaístas llevaron a cabo una campaña sistemática de demolición de todos los valores, en literatura, arte, religión, política, moral. Cualquier cosa «primitiva» recibía automáticamente sus aplausos y aprobación, porque era o parecía la negación de la cultura tradicional del Occidente con sus normas de razón y lógica. Tanto surrealistas como comunistas se encargaron, con espíritu misionero, de derrocar y desprestigiar todo cuanto perteneciera a la cultura «decadente» o «burguesa» del Occidente. No es sorprendente que los jóvenes intelectuales

coloniales, deseosos de afirmar sus propios valores culturales frente a la cultura prepotente de sus amos, sacasen sus armas de este arsenal.

Otro hecho importante es el despertar político y cultural de Africa, también en la época de la postguerra. El intelectual de Haítí y de las Antillas francesas y británicas conoció en Londres o en París a los estudiantes de las colonias africanas —para el inglés o francés todos son negros— y así se fué formando un sentimiento de comunidad entre la gente de color que sufría de alguna forma de colonialismo, explotación o discriminación racial. Los antillanos, estimulados por el interés que mostraron los europeos por el arte africano (que tuvo aceptación entre las dos guerras), naturalmente se volvieron hacia el Africa en busca de una forma cultural que les fuese propia.

Este entusiasmo, casi adoración de lo africano, se pone de relieve muy a las claras en dos novelas recientes —una *The Emigrants* (London, 1954), del barbadiano George Lamming y, la otra *La fête à Paris* (París, 1950), del martiniqués Joseph Zobel. Ambas tratan de las experiencias de un intelectual antillano de color, en Londres y París respectivamente. Veamos la descripción que hace Zobel de un estudiante africano, que retrata casi con éxtasis de admiración:

Ahora, Ousman Diop era un hombre de Africa, Ousman

Diop, de pie en su albornoz colorado, tenía la belleza hierática de un tótem en el centro de la aldea.

José quería a Africa con la ternura nostálgica de quien no conoce a su madre más que en fotografías, por algunos objetos personales dejados en la memoria. Ousman Diop, él, era un hermano que había sido criado por su madre, Africa.

(La Fête à Paris, París 1950, pág. 86).

El personaje africano del barbadiano Lamming está retratado con más sobriedad, pero también tiene un significado más bien simbólico -- Azi, matemático brillante y brujo *marijuanero*, intelectual europeo doblado de agente de la ciencia oscura de Africa. He citado estos dos libros porque demuestran este contacto con Africa a través de los intelectuales africanos que conocen y tratan en sus centros culturales de Londres y París.

Habrá llamado la atención, seguramente, el que haya hablado muy poco de las literaturas de Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico, y la razón es que, aunque encontramos un gran interés, sobre todo en Cuba, por los elementos negros en la vida cubana en el período de 1927-40, que llegó a ser una verdadera moda literaria (me refiero, naturalmente, al llamado movimiento afrocubano de Guillén, Guirao, Carpentier, Ballagas, etc.), y aunque es posible ver la tentativa de darle a la cultura cubana una nota distintiva mediante la incorporación del complejo afrocubano, no se trata, ni mucho menos de una arremetida seria contra los valores de Occidente.

Sin embargo, no parece haber duda sobre la

filiación intelectual del afroantillismo de Cuba y Puerto Rico con las teorías antieuropeas de la segunda década de este siglo. En un artículo muy perspicaz, escrito a raíz de la muerte de Oswald Spengler, Juan Antonio Corretjer dice «Que Spengler fué el apóstol intelectual de la aparición del negro en el hemisferio artístico, no hay duda. El apogeo de lo negro como novedad artística sucede a las teorías spenglerianas. Palés leyó y estuvo algún tiempo bajo el hechizo de Spengler», («Una proyección criolla de Spengler», *El Mundo*, San Juan de P. R. 1938).

Y el mismo Palés Matos, en *Poliedro*, de 1927, que es más o menos la fecha alrededor de la cual el movimiento afroantillano empezaba, con Palés Matos en Puerto Rico, y Guirao, Tallet, Guillén, Carpentier en Cuba, publicó un artículo con el título de «El arte de la raza blanca», donde después de citar a Spengler sobre la decadencia y pobreza del arte de Europa, se refiere «a la progresiva y voluntariosa esterilidad de la raza blanca». El arte que Palés busca es un arte primitivo, un arte «que sea lo menos arte posible», y «una aptitud de realización que esté subordinada al golpe de la sangre y del instinto».

Los afroantillanos cubanos y puertorriqueños bebieron, pues, en las mismas fuentes que los rebeldes de Haití y de las colonias francesas e inglesas, pero solamente en contadísimas excep-

ciones llegan al rechazo directo y violento de los valores europeos.

En la República Dominicana, el temor a la infiltración haitiana ha conducido al gobierno a una posición de apoyo oficial a los elementos más profundamente españoles, es decir europeos, en su cultura. El gobierno, en los últimos veinte años, ha llevado a cabo una campaña para extirpar todo rastro de influencia haitiana de sus provincias fronterizas, en el idioma, las costumbres o prácticas religiosas (es decir, vuduëscas). Encontramos en muchos escritores dominicanos un rechazo muy enérgico de los valores africanos, y una afirmación igualmente enérgica de los valores europeos. El párrafo siguiente de *La realidad dominicana* (Buenos Aires, 1947), de Joaquín Balaguer, es típico:

Si la inmensa mayoría de la población dominicana se africanizara, como acabaría por africanizarse si no se toman medidas para evitarlo, Haití, cuya política ha sido ferozmente racial, podría en un futuro más o menos próximo realizar el viejo sueño de la indivisibilidad de la isla (pág. 117).

Así vemos que estamos ante una tendencia de la cultura antillana surgida en los últimos veinticinco años y restringida sobre todo en la región franco-inglesa, con sus raíces en una actitud fundamentalmente emotiva de los escritores de color, y en parte en ciertas corrientes político-filosóficas de Europa: dadaísmo, surrealismo, iconoclasia comunista y teorías sobre la

decadencia del Occidente como las de Oswald Spengler, revalorizaciones encomiásticas de las culturas de Africa como las de Leo Frobenius y M. J. Herskovits.

La actitud crítica hacia la tradicional cultura europea por parte de escritores de color, tanto en las Antillas como en Africa, ha suscitado un revuelo de interés muy considerable entre los intelectuales europeos. Desde 1945 se han publicado dos antologías importantes de poesía negra: la *Nouvelle anthologie de la poésie nègre et malgache*, (París, 1948), compilada por Léopold Sédar-Senghor, con un magnífico ensayo de J. P. Sartre, «L'Orphée Noir», como prefacio, y *Schwartzter Orpheus, Moderne Dichtung Afrikanischer völker beider Hemisphären*, de Jahnheinz Zahn (München, en 1954). En ambas antologías más de la mitad de los poemas representados son de autores de las Antillas. Y es precisamente la actitud crítica o de duda frente a los valores europeos lo que interesa a Sartre y Zahn. Este dudar y criticar desde fuera fascina a los intelectuales europeos porque llega en un momento en que Europa está dudando de sí misma. El período nazifascista, primero, después la guerra y ahora el comunismo y la amenaza de otra guerra han asestado golpes terribles a la confianza de los europeos en sus propios recursos tradicionales de civilización. Y no hay que olvidar que el rasgo fundamental de Europa desde el Renacimiento hasta principios del siglo XX

había sido una confianza y un optimismo ilimitado en sus potencialidades de desarrollo. Cualquier cambio tenía que ser una mejora. Los enciclopedistas franceses del siglo XVIII rechazaron el *ancien régime*, confiando en un nuevo orden de cosas mejor. El socialismo idealista del siglo XIX, desde Fourier hasta los fabianos ingleses también confiaba en un porvenir optimista. Esta confianza y este optimismo ya no existen, y el europeo tiene la sensación angustiosa de que las riendas de su porvenir ni siquiera están en sus manos. Y ahora, en este trance de angustia y de incertidumbre, de desorientación y de autocrítica, vienen unos hombres de fuera, negros de las Antillas y de Africa, y nos miran sin simpatía, con frialdad y desapego. Como dice muy bien Sartre en su «Orphée Noir»: «He aquí unos hombres negros de pie y que nos miran —y espero que Uds. sientan como yo el estremecimiento de ser mirados. Pues el blanco ha disfrutado durante tres mil años el privilegio de mirar sin ser mirado» (pág. IX). Esta cita explica en parte el interés que ha suscitado en Europa la actitud crítica de los escritores de color.

Como se ve, este tema del rechazo de la civilización europea, tema típicamente antillano de los últimos veinticinco años, ha trascendido del estrecho ámbito localista para lograr un significado más amplio que ningún otro tema antillano hasta el presente.

CAPITULO IV

REBELDIA

HEMOS incluido un capítulo especial sobre la rebeldía, porque constituye un tema bastante difundido y que conviene destacar. La crítica de la cultura occidental y la tentativa por desprestigiarla, rechazarla y reemplazarla es desde luego, una actitud soberbia, de rebeldía espiritual. Pero en este capítulo nos proponemos discutir los poemas que tratan de la sublevación final y definitiva del negro, poemas en que una llama vengativa castiga al blanco por sus injusticias, por su negación a reconocer los derechos de los negros, y en que se sueña con el fin de la dominación blanca. Vimos en la novela «Sab», de Avellaneda, que el héroe sueña con cataclismos

de venganza, dejándose arrebatarse por visiones de ruinas y de sangre. Ahora, precisamente, muchos poemas antillanos se complacen en imaginaciones semejantes, desahogando en esta forma un sentimiento de indignación impotente ante lo que consideran como una injusticia que abarca a todos los hombres de su raza en el pasado y en el presente «el crimen contra Dios, el crimen contra los hombres, el crimen de lesa-Africa» como escribe Paul Nizer ¹.

Este tema se da casi exclusivamente en la poesía, que se presta, desde luego, para tales arrebatos emocionales mejor que la novela.

El tema de la rebeldía, de una sublevación imaginada que viene a barrer de la faz de la tierra la injusticia contra el negro tiene variantes que convendría señalar.

En primer lugar, abundan en la literatura haitiana obras, generalmente en verso, que recuerdan la gran sublevación de los esclavos que en 1804 puso fin a la dominación francesa de Haití. En efecto, los haitianos no se cansan de recordar, de revivir aquellos días gloriosos de su liberación, del gran estallido de la ira del negro que terminó con la dominación de los blancos. Empezando con «L'Haïtiade» (París, 1928) de Isaac Toussaint Louverture, especie de epopeya romántica de la guerra de la independencia haitiana, hasta llegar

¹ Sédar-Cenghor, L.: Op. cit., pág. 100.

a «Le Drapeau de Damain» (1931), de Jean Brierre, el tema desaparece constantemente bajo las plumas de los poetas. Jean Brierre hace un uso particular de los recuerdos de la gran sublevación, puesto que su poema relaciona la situación de fines del siglo XVIII con aquella otra situación bajo la ocupación americana (1916-1934) en la cual ve la traición de los principios de Dessalines quien, según la leyenda, arrancó la franja blanca del tricolor francés. Abunda en versos impregnados de anhelos de venganza y de violencia:

Que tous les fiers sommets de l'île se confondent
Et qu'en parte d'un cop le seul rugissement
Qui fasse s'écrouler la servitude immonde
Pour écrire les droits du nègre il faut du sang.

Le peuple cache encore sous de dehors serviles
La rage du vengeur et l'âme du héros.²

En 1904 el poeta Osvald Durand compuso, para celebrar el tercer centenario de la declaración de la independencia de Haití, su poema de estilo clásico «L'épopée des aïeux» en que compara los héroes de la revolución haitiana con los héroes de la antigüedad griega:

Ecoutez. Ecoutez, c'est une autre Iliade
Elle eut son noir Achille et son Agamemnon.
Dans notre coeur le fer burina chaque nom.
Ce sont des morts vivant. C'est toute une pléiade.³

² Brierre, Juan: *Le drapeau de demain*. Poème dramatique en deux actes. Port-au-Prince, 1931, pág. 28.

³ «L'épopée des aïeux» se volvió a publicar en 1954 en un número especial de «Formes et Couleurs» para celebrar

Y sigue una descripción, ya lugar común en la literatura haitiana, de la lucha desigual entre los «negros desnudos» y los soldados franceses e ingleses, lucha en la cual, sin embargo, triunfan los negros.

Los haitianos consideran su guerra de independencia como el gran hecho de su historia, pero también como un acontecimiento de trascendencia mundial para la raza negra. No fué solamente una gesta de independencia, como, por ejemplo, las campañas de Bolívar o de San Martín, sino un acontecimiento de magnitud universal. Era la primera gran sublevación de esclavos negros de la historia que originó la fundación de la primera república negra. La siguiente cita de Aníbal Price da a entender muy a las claras el significado para los haitianos de la gran sublevación. Describe Haití como «La Meca, la Judea de la raza negra, el país donde se encuentran los campos sagrados de Vertière de la Crête á Pierrot, de la Rabine à Coulevres y cien más donde debe ir en peregrinación por lo menos una vez en su vida todo hombre con sangre africana en sus venas; pues fué allí donde el negro se hizo hombre, rompiendo sus cadenas, al conde-

el Tricincuentenario de la revolución haitiana. Son muy comunes también poemas dedicados a los principales personajes históricos —Toussaint Louverture, Henri Christophe y Dessalines

nar irrevocablemente la esclavitud en el Nuevo Mundo»⁴.

Así pues, se ve, que en la literatura haitiana el tema de la rebeldía negra tiene un fundamento histórico y un pasado literario que se remonta a los primeros años del siglo XIX. Era natural también que la ocupación norteamericana de 1916-34 revitalizase el viejo tópico nacional, puesto que los haitianos, que habían exterminado a los blancos de su suelo, se vieron sojuzgados otra vez por un pueblo blanco. La ocupación norteamericana fué para los haitianos una humillación terrible. Les hirió no solo en su orgullo nacional sino en su orgullo racial.

En las Antillas se elevaron gritos de rebeldía negra que tenían distintas fuentes de inspiración. Así, ya vimos en capítulo precedente, la vinculación entre el negrismo antillano y las corrientes panafricanas internacionales. La agitación antiimperialista en las colonias británicas y francesas y el negrismo activo de Marcus Garvey, que exigía la devolución de Africa a los negros y la vuelta de los negros americanos a Africa, estimularon actitudes rebeldes. También, como hemos señalado, el comunismo se les ofreció en los años 1920-40, a muchos intelectuales negros, como una solución a sus problemas y vieron en el capita-

⁴ Price, Aníbal: *De la réhabilitation de la race noire*. Port-au-Prince, 1900, pág. VII.

lismo burgués la raíz de la explotación colonial y de las discriminaciones raciales. Encontramos, pues, una mezcla curiosa (como se ha visto en la crítica de la civilización europea) de indignación racial que a veces toma un cariz que parece netamente antiblanco, y otras como llamada hacia una solidaridad internacional obrera. Sin embargo, el matiz agresivo anti-blanco es tan fuerte en muchos autores que las notas conciliadoras de tipo comunista pasan casi inadvertidas. Desde 1945, también, muchos intelectuales negros de América y de Africa se han desengañado del comunismo. Veamos la cita siguiente, de León Damas en su introducción a «Poetes d'Expression Française»:

El viento que se levanta de la América negra no tardará en limpiar nuestras Antillas de los frutos abortados de una cultura caduca (autores Langston Hugnes y Claude McKay, dos poetas revolucionarios (pero no comunistas) nos han traído empapados de alcohol rojo, el desco africano de la vida, la alegría africana del amor, el sueño africano de la muerte.

Desde el día en que el proletariado negro, explotado en las Antillas por una mulatada vendida a los blancos degenerados, después de romper el doble yugo, tenga el derecho de comer, y el acceso a la vida espiritual, desde aquel día solamente, habrá una poesía antillana. 5

En esta cita resulta sumamente difícil distinguir la tesis racista de la tesis social, y uno llega a preguntarse si en la mente del escritor no exis-

5 Damas, León: Ob. cit., pág. 15.

tiría alguna confusión. Se oponen la mulatada («mulâtraille» en francés), y los blancos «degenerados» a la alegría y el amor africano, y se habla en términos que parecen comunistoides del «proletariado negro» y de poetas «revolucionarios», ninguno de los cuales, como llevo dicho, fué comunista.

Estamos pues en presencia de una rebeldía racial-política. En poemas como «Bois d'Ebène» del haitiano Jacques Roumain y «Cahier d'un retour au pays natal» del martiniqués Aimé Césaire la tesis comunista de la sublevación del negro es más clara. En «Bois d'Ebène» Roumain empieza con su «negro mensajero de rebelión» y termina con el levantamiento de todas las razas explotadas y despreciadas: todos juntos se sublevarán:

il sera trop tard je vous dis
car jusqu'aux tams-tams ont appris le langage
de l'Internationale
All together
les sales indiana,
les sales indochinois,
les sales arabes,
les sales malais,
les sales juifs
les sales propriétaires,
et nous voici debout
tous les damnés de la terre.⁶

Es fácil ver la explicación de la gran revuelta negra cuando se trata de un escritor declarada-

⁶ Roumain, Jacques: *Bois d'Ebène*. Port-au-Prince, 1945, pág. 17.

mente comunista, aunque, como hemos visto que en el caso de Damas, a veces hay cierta confusión. Pero cuando no se dice explícitamente que la rebelión mesiánica es la del proletariado del mundo cabe preguntar: ¿de qué sublevación se trata? En otro poema de León Damas, el poeta habla vagamente de lo que parece que va a ser un gran trastorno racial:

Ils ont si bien su faire
si bien faire les choses
les choses
qu'un jour nous avons tout
nous avons tout foutu de nous-mêmes
tout foutu de nous-mêmes en l'air.
Il ne faudrait pourtant pas grand'chose
pourtant pas gran chose
pour que tout aille
tout aille
dens le sens de notre race
à nous nous
Il ne faudrait pas gran'chose.⁷

El haitiano, Regnor C. Bernard refiere en «Noire», misterioso y amenazador:

un incendie immense que ma souffrance de toujours
et vos ricanements
et votre inhumanité
et vos mépris
et vos dédains
Ont allumé tout au fond de ma poitrine
et vous englotira.

⁷ Damas: Ob. cit.

⁸ Bernard, Regnor C.: *Nègre*. Port-au-Prince, 1945, página 20.

Y Jean Brierre en su poema «Black Soul» hace alusión asimismo a un levantamiento inevitable, pero también misterioso:

Vous attendez le prochaine appel
l'inevitable mobilization,
car votre guerra à vous n'a connu que des trêves.⁹

Hemos insistido en este aspecto del tema de la rebeldía porque es menos fácil de explicar que los otros; el tema de la revolución haitiana y la sublevación mundial del proletariado de los comunistoides.

La idea de una sublevación (¿mundial?) negra parece vinculada a las ideas de la independencia de las colonias africanas que cundieron por todo el orbe a partir de la primera guerra mundial y también con la idea de la revolución proletaria y con el renacimiento negro en los Estados Unidos. Pero ni Brierre, ni Damas, ni Bernard relacionan directamente su alzamiento con estas dos corrientes; sin embargo el movimiento norteamericano no es revolucionario, ni podrá serlo nunca. Nos parecen pues, románticas, imposibles, estas amenazas de venganza y de retribución. Los poetas que se dejan arrebatarse por visiones de cataclismos revolucionarios, están proyectando su fantasía, complaciéndose en visiones de un porvenir vago y nebuloso para consolarse de la realidad presente.

⁹ Brierre, Jean: *Black Soul*. Port-au-Prince, 1947.

En el caso del poeta jamaíquino Claude McKay la rebeldía se vuelve trágica y desesperada. Su magnífico poema «Si tenemos que morir», inspirado indudablemente en la tragedia del hombre de color en los Estados Unidos, como la mayor parte de sus poemas de tema negro, alcanza una dimensión más amplia, convirtiéndose en una protesta universal del orgullo humano ante la persecución:

If we must die, let it not be like hogs
Hunted and penned in an inglorious spot,
While round us bark the mad and hungry dogs,
Making their mock of our accursed lot.

Hay que tener presente que McKay, aunque nació en Jamaica y escribió sus primeros versos sobre cosas y ambiente jamaíquinos se inspira en la realidad norteamericana para una gran parte de sus poemas. Nació en Jamaica, en 1889, trasladándose a los Estados Unidos en 1912, donde vivió la vida de un negro pobre, trabajando como camarero en un coche-comedor. La amargura violenta y trágica de muchos de sus poemas no refleja el ambiente antillano. McKay sufrió atrozmente la humillación del negro norteamericano, como lo demuestran poemas como «Tigre» en que ve al blanco como un felino que le desgarr

10 McKay, Claude: *Selected Poems*. New York, 1953, pág. 36.

11 Campbell: *Ob. cit.*, pág. 28.

la garganta para beberle la sangre y «Linchamiento», descripción del cadáver mutilado de un negro colgado de un árbol ante la impasibilidad de niños y mujeres blancos. Hasta rechaza con desdén la amistad del blanco que quiere ser el amigo del negro. Para McKay la única salvación y esperanza del negro está en la religión.

Pero como llevamos dicho, McKay, aunque antillano de nacimiento, recogió en una parte de su obra, muchas actitudes y temas que tienen muy poco que ver con las Antillas.

Mucho más característico del negro de las Antillas británicas es el jamaicano George Campbell. Campbell canta, entusiasmado, la belleza y fuerza del negro, y en su poema de rebelión «Negro Aroused» hay afirmación y optimismo. No se trata de la gran sublevación proletaria, ni de nebulosas visiones de venganza, sino de un sano optimismo. Para él, el despertar del negro es un hecho; el negro ha recobrado ya el sentimiento de su dignidad como hombre y se está preparando para ir hacia adelante:

Negro aroused. Awakened from
The ignominious sleep of dominance.
Freedom. Off with the shakles
That tormen. I lift my head and sivean to Heaven
Freedom.

We are no longer
Stampeding cattle, No. The hot fire of new blood
Bubbles under this skin; the heart shouts Freedom.
I lift up my face to Heaven, awakened, shouting louder, louder

With triumph, with a new found strength—
Freedom. We cry only freedom—we were dead when
Sleeping—now we live, live. We are aroused.

Hemos visto pues cuatro variantes del tema de la rebeldía del negro.

1. En Haití, evocaciones de la revolución haitiana contra los franceses, considerada como un triunfo de la raza negra ¹².

2. La sublevación del negro en el mundo entero, como parte de la revolución proletaria.

3. Sueños y fantasías de una vaga sublevación de los negros para vengar las injusticias del pasado, y terminar con su situación de inferioridad en el mundo actual.

4. Una rebeldía individual del negro frente al mundo blanco.

Debemos señalar que el tema de la rebeldía negra apenas aparece en la literatura de Cuba, la República Dominicana y Puerto Rico, y en los raros asomos de esta actitud que existen, se trata de una rebeldía intelectual y no colectiva.

Rebeldía.—Traducciones.

2.—Que todas las cumbres orgullosas de la Isla se junten
para lanzar de repente un gran rugido,
que haga hundirse la esclavitud inmunda.
Para escribir los derechos del negro hace falta sangre.

El pueblo esconde todavía bajo una apariencia servil
la rabia del vengador y el alma del héroe.

¹² Los acontecimientos y personajes de la revolución haitiana han inspirado a escritores de otros territorios de las Antillas, por ejemplo, la obra *Henri Christophe*, debida al luisianés Derek Walcott. (Kingston, 1955).

- 3.—Escuchad, escuchad, es una nueva Iliada.
Tuvo su Aquiles negro y su Agamenon
En nuestros corazones el hierro grabó cada nombre.
Son muertos que viven. Es una pléyade entera.
- 6.—Será demasiado tarde, os digo,
pues hasta los tambores habrán aprendido el lenguaje
de la Internacional.
All together,
los indios sucios,
los indochinos sucios,
los árabes sucios,
los malayos sucios,
los judíos sucios,
los terratenientes sucios,
estamos todos de pie,
todos los malditos de la tierra.
- 7.—Han hecho las cosas tan bien
tan bien han arreglado las cosas,
Que lo hemos perdido todo, todo.
Sin embargo, no hace falta gran cosa,
no hace falta gran cosa,
para que todo vaya
todo vaya
en favor de nuestra raza
de la nuestra, de la nuestra,
No hace falta gran cosa.
- 2.—El incendio inmenso de mi dolor de siempre
y sus risitas,
y su falta de humanidad,
y su desprecio,
y sus desdenes
han encendido en el fondo de mi pecho;
y que estallara un día como un volcán
y les tragara.
- 3.—Esperáis el llamamiento próximo
la movilización inevitable
pues nuestra guerra solamente ha tenido treguas.
- 10.—Si tenemos que morir, que no sea como cerdos,
cazados y acorralados en un sitio ignominioso

mientras ladran los perros locos y hambrientos,
mofándose de nuestro destino maldito.

11.—Negro despierto. Despertado
del sueño vergonzoso de la dominación.
Libertad. Lejos las cadenas
que nos atormentan. Levanto la cabeza y grito al Cielo
¡Libertad!

Ya no somos
ganado asustado. No, el fuego caliente de sangre nueva
hierve debajo de la piel: el corazón grita: Libertad.
Levanto mi cara al Cielo, despierto, y grito cada vez más
[fuerte.

con triunfo, con una fuerza nueva.
Libertad. Sólo pedimos libertad. Eramos hombres muertos
—dormíamos—; ahora vivimos, vivimos.
Nos hemos despertado.

CAPITULO V

LA MUJER DE COLOR

EN un libro vibrante de indignación y de rabia «El negro en Cuba», Alberto Arredondo se refiere a lo que llama «la tragedia sexual del negro», y la hace estribar en que la cultura que se le ha impuesto al negro es una cultura blanca y que en particular, uno de los aspectos más dañinos de esta cultura ha sido la imposición de un ideal de hermosura femenina «de rostro sonrosado, ojos verdes, piel de alabastro y cabellera de oro»¹. Escribe Arredondo «Las mejores telas de los más famosos pintores, recogen vírgenes y doncellas que ni por casualidad son negras o mestizas. Los versos de los más talentosos poe-

¹ Arredondo, Antonio: *El negro en Cuba*. La Habana, 1936, pág. 36.

tas son versos dedicados a celebrar los hechizos de mujeres blancas. En el teatro son heroínas las actrices blancas... Hasta Plácido, poeta mestizo, canta a la mujer blanca. En los concursos de belleza, los métodos estéticos se rigen por patrones blancos. Las heroínas cinematográficas son siempre, siempre blancas. Y para la pobre señorita negra —su tipo es siempre Clark Gable, Valentino o Robert Taylor—. No ha leído ninguna novela en que un hombre de piel comó el carbón, de labios grandes y gruesos y de pelo ensortijado, sea otra cosa que valet, limpiabotas o criado»². Esto forma parte de lo que se llama el complejo del «desdén del negro por el negro».

Aunque de una manera general sea cierto lo que afirma Arredondo, sobre todo en lo que se refiere a la cultura popular (cine, novela policíaca, etc.) si echamos una mirada sobre la literatura, no solo de Cuba sino de todos los países del Caribe que tienen una proporción más o menos alta de población de color, descubriremos un tema muy generalizado que es precisamente el elogio de la mujer de color, negra o mulata. En efecto, este tema en las letras de toda las Antillas es casi un lugar común. Sin embargo, se presenta con algunas variantes a través de su desarrollo que tal vez vale la pena hacer resaltar.

Donde primero encontramos un elogio franco

² *Ibid.*, pág. 68.

y abierto de la negra es en la literatura de Haití. Haití salió de su guerra de independencia orgulloso de su victoria sobre Francia, la primera nación militar de Europa en aquella época, y los intelectuales haitianos se dedicaron a afianzar su sentimiento de autonomía ensalzando el esfuerzo heroico de los esclavos negros que habían obtenido la victoria. Encontramos en sus obras un amor intenso y, casi se puede decir defensivo, hacia todo lo haitiano. Parece indudable que sintieron la ineficacia de las descripciones de la poesía tradicional de Europa para las mujeres de su país, en su inmensa mayoría, negras. Así encontremos un poema de Pierre Faubert titulado «La négresse» (1868):

Je suis fier de te le dire, o négresse, te t'aime
Et ta noire couleur me plait. Sais-tu pourquoi?
C'est que, nobles vertus, chaste coeur, beauté même,
Tout ce qui me charme enfin, le ciel l'a mis en toi.

Or d'une absurde erreur, innocente victime,
Mire-toi dans cette onde aux feus maissants du jour;
Et vois comme tes yeux sont beaux du don sublime
Source de dévouement, et que l'on nomme amour.. 3

Osvald Durand en «Nos payses» (nuestras campesinas) escribe un canto de admiración por la belleza sensual de la mulata y la negra (1896):

Si ma muse, un jour, me demande
des vers —une ode, un sonnet—

3 St. Louis, Carlos, y Lubin, Maurice: *Panorama de la Poésie Haitienne*. Port-au-Prince, 1950, pág. 10.

l'honneur. Je lui ferai l'offrande
du plus délicieux couplet.

Je n'irai pas, quittant le Nouveau monde,
monter mon luth pour la blanche aux yeux bleus,
pour la châtain, la rousse ou la blonde
pâles sous leurs ciel nébuleux.
mais à ma négresse
dont la folle caresse
verse en mon coeur l'ivresse
vers aux doux sons
chansons
Je chanterai sa lèvre
qui jamais ne me sèvre
et qui donne la fièvre
et ses charments tourmants.⁴

Se nota sin embargo en estos dos poemas una actitud, una conciencia de hacer algo nuevo y hasta inesperado. Ambos sabían que iban en contra de la tradición europea. Durand en este poema y en otros (Idalina y el famoso «choucouné» escrito en créole) canta la belleza de la mujer de color haciendo hincapié en la sensualidad, la voluptuosidad de las formas y en cierto elemento que llamaré «frutalidad». Es decir, tiende a comparar el aspecto físico de la negra o la mulata con frutos característicos de los trópicos. Se sabe que uno de los procedimientos que aprovecharon los escritores de América-Latina en el siglo pasado para dar una tonalidad distintiva a sus obras fué el empleo de nombres locales, muchas veces indígenas, de flores, frutas, árboles.

⁴ Morpeau, Louis: *Anthologie d'un siècle de poésie Haïtienne*. Paris, 1925, págs. 95-6.

Veremos que esta tendencia se funde con el elogio de la mujer tropical de estirpe africana. Ya en Osvald Durand (1840-1906) encontramos la comparación «pelo» con campo de arroz-senos-zapotillas-labio-caimito. Parece haberse establecido de un modo espontáneo la ecuación mujer negra o de color-fruta. En «Loetitia-La Noire», Dominique Hyppolyte escribe:

Sous les avocatiers aux verdoyantes branches
Nous irons savourer l'amour comme un beau fruit.⁵

La ecuación: mujer negra-frutalidad llega al paroxismo, casi a la reducción absurda en un poema, muy conocido desde luego, del haitiano Emile Roumer:

Marabout de mon coeur aux seins de mandarine,
tu m'es plus savoureux que crabe en aubergine,
Tu es un aïba dedans mon calalou,
le doumboueil de mon pois, mon the de Z'herbe à clon
tu es le boeuf salé dont mon coeur est couane.
L'acassan au sirop qui coule en ma gargane, etc.⁶

Esta tendencia a las comparaciones con frutas en el elogio de la mujer de color, procede indudablemente de dos fuentes:

1) La tendencia tradicional de la lírica europea a buscar comparaciones entre los atributos físicos de la mujer para alabarla: flores hermosas, lirio, clavel, rosa, etc. El poeta antillano susti-

⁵ St. Louis, Carlos: Op. cit., pág. 204.

⁶ Roumer, Emile: *Poèmes d'Haiti et de France*. Port-au-Prince, 1925.

tuye estos elementos tradicionales por nombres, ya de flores, ya de frutas y, sin embargo, hay un cambio significativo de acento que vale la pena subrayar, pues la flor es una cosa que se contempla y que se huele, en todo su esplendor y gracia, mientras que la fruta y el vegetal (y hemos visto que los poetas haitianos no rehuyen la comparación con vegetales), son cosas que se comen. De modo que el empleo de los elementos de comparación que hemos mencionado parece reflejar una actitud distinta, una actitud de franca sensualidad que es, como se puede comprobar si se repasa la producción literaria de las Antillas, tal vez la nota dominante en la actitud vital antillana.

2) La alabanza de la mujer de color en las Antillas parece estar estrechamente vinculada a la corriente general de americanismo que viene desde los albores de la independencia cultural de América-Latina, y que aun hoy está lejos de agotarse y, precisamente, la tónica predominante en el americanismo literario es el naturalismo, en la descripción de la naturaleza americana. La fusión de mujer y colorido local es entonces bastante lógica.

Así tenemos la ecuación mujer-tierra (o sus productos) —sensualidad— fertilidad. En un poema muy notable «Mulata» —Antilla, del puertorriqueño Luis Palés Matos—, el poeta hace de la mulata un símbolo de las Antillas en todo lo que tienen de más vital y potente. En este poema

se conjugan todos los aspectos más típicos de la vida antillana —tierra, clima, ritmo, música, sensualidad frutal, y vitalidad racial.

Eres ahora mulata,
Todo el mar y la tierra de mis islas.
Sinfonía frutal cuyas escalas
Rompen furiosamente en tu catanga.
He aquí en su verde traje la guanabana
Con sus finas y blandas pantaletas
De muselina; he aquí el caimito
Con su leche infantil; he aquí la piña
Con su corona de soprano — Todos
Los frutos, oh mulata, tú me brindas,
En la clara bahía de tu cuerpo
Por los soles del trópico bruñida. 7

Pero aparte de lo que podríamos llamar el caríz puramente literario de este tema (americanización por la introducción de colorido local en las comparaciones, sustitución de nombres de flores europeas por nombres de frutas locales etc.), no cabe duda de que muchos escritores sobre todo de las Antillas francesas, de Haití, Jamaica, etc., buscan una nueva orientación estética en el sentido de una revalorización de la belleza humana favorable a lo negro. Hemos visto como Durand, Faubert introducen en su canto a la belleza de las negras una mezcla de reticencia y desafío, muy conscientes de que están haciendo una cosa inusitada. Aun en un poema de Philippe Thoby Marcelin, «Petite noire» (1926), encontramos cierto tonillo de desafío:

7 Palés Matos, Luis: *Tun Tun de pasa y griferia*. San Juan, 1950, págs. 98-100.

Bouche épaisse, nez écrasé, elle est bien vilaine, la petite
[noire,

bien vilaine.

Et très noire, comme tous les péchés. Mais tu souris

Et c'est une fête des anges.

Douceur de tes regards blancs,

Candeur de tes dents blanches—,

Je te chanterai, petite noire c'est bien ton tour.

Je dirai la grâce de ton corps droit comme un palmiste

[mais souple

comme la flamme.

Je te dirai ta démarche cadencée et la file indienne per-

[fumée de baume

et de menthe; qui nous apporte des mornes

Les fruits, les légumes de Kenscoff et de Furey. 8

Y el jamaquino Georges Campbell con voz más profunda canta la belleza y la fertilidad de la negra vinculando su elogio con la tradición bíblica del Cantar de los Cantares:

Oh Solomons's fair
Oh shadowed flower.

Not blank
blue sky in face.

O woven of the night
This beauty of her race.

Oh glorious peak
procreative power
The woman Eve
Twit dark and light
Oh Solomon's fair
Oh shadowed flower. 9

El poeta puertorriqueño Luis Lorens Torres

8 St. Louis, Carlos: Op. cit., pág. 369.

9 Campbell, George: *First Poems*. Kingston, 1945, página 15.

también recurre a la reminiscencia bíblica «Nigra sum, sed ferrosa», en su poema «Negra» en donde no faltan tampoco los elementos frutales: la tez tienen la «tinta del cuero» del «moroco»; los dientes, la espuma de la leche de coco; los muslos, la textura de «caoba incrujiente». ¹⁰

Otro poeta martiniqués, Lionel Attuly, en «Te escribo desde París» lanza un ataque contra la mujer blanca por ser demasiado civilizada. Así habla en términos despectivos de la mujer blanca, y por implicación de la civilización blanca:

Elle a parlé, parlé, parlé
Dehors il neignait dehors le froid
c'est dommage qu'on ne puisse pas
vous apporter aussi cela
avec le reste de la civilization
avec les soutien—gorges et les ceintures
les jarretelles et les sangles
et la suffisance
et l'ignorance
et le mensonge des alliances
et les paroles
et tout et tout.

et vous prende en échange
vos corps de métal souple et dur
la dignité de votre silence
dans le don de la volupté
vos ventrés sacrés espoir d'une humanité,

J'ai retrouvé ma place au creux de ton épaule
sur ton sein un vrai sein
capable de supporter le poids d'une tête
d'homme

¹⁰ Valbuena, Brione, A., y L. Hernández Aquino: *Nueva Poesía de Puerto Rico*. Madrid, 1952, pág. 114.

d'apaiser la soif de paix d'une bouche
d'homme
de nourrir la faim de volupté d'un coeur
d'homme

sans désertar. 11

Esta agresividad, desde luego, forma parte de un complejo de los intelectuales negros de las Antillas y también de Africa que he llamado «búsqueda del alma negra y rechazo de la civilización blanca», analizado por mí en otro trabajo. Viene a ser la conclusión del movimiento de revalorización de lo negro, de la aquilatación de lo negro (cultura, estética) en sentido favorable, y el punto en donde empieza una acometida a los valores de la civilización occidental. Y otro poeta, el guayanés (de la Guayana francesa) León Damas en «Pigments» (París, 1936), expresa el mismo sentimiento de repugnancia por la mujer blanca (y la civilización blanca) con acentos amargos y rencorosos:

Rendez-les-moi, mes poupées noires
qu'elles dissipent
l'image des catins blêmes marchands d'amour
qui s'en vont viennent
sur le boulevard de mon ennui.

Rendez-les-moi mes poupées noires que je joue avec elles
les jeux naïfs de mon instinct
rester à l'ombre de ses lois
recouvrer mon courage
mon audace

11 - Damas, León: *Poètes d'expression française*. Paris, 1947, pág. 130.

me sentir moi-même
nouveau moi-mê de ce que hier j'étais
hier
sans complexité
hier
quand est venue l'heure du déracinement. 12

El poeta jamaiquino Adolphe Roberts en su poema «The Maroon Girl», después de ponerle un telón de fondo, de paisaje típicamente jamaiquino, hace de la muchacha cimarrona (según las leyendas los «Maroons» de Jamaica tienen sangre de indios arawaks, aunque en la actualidad son negros y no se diferencian visiblemente de los demás jamaiquinos), un símbolo de la fuerza y orgullo de Jamaica:

She is a peasant, yet she is a queen.
She is Jamaica poised against attack.
Her woods are hung with orchids; the still flame
Of red hibiscus lights her path, and starred
With orange and coffee blossoms is her yard.
Fabulous, pitted mountains close the frame.
She stands on the ground for which her fathers died;
Figure of savage beauty, figure of pride. 13

Hasta aquí, pues, la rehabilitación de la mujer de color en la literatura antillana que se manifiesta en el elogio de su belleza, la ponderación de su sensualidad y capacidad de amor. Hemos visto cómo estas alabanzas derivan hacia lo sensual, lo físico y como también se vinculan con la exalta-

12 Damas, Leon: *Pigments*. París, 1936.

13 En Clare McFarlane, J. E.: *Treasury of Jamaican Poetry*. London, 1949, pág. 143.

ción de la tierra natal, con todo lo que tiene de más típico en su flora.

Sería un error el perder de vista la influencia de otro factor en la rehabilitación estética de la mujer de color, sobre todo hacia 1920. De los años siguientes a la primera Guerra Mundial arranca el movimiento conocido por el nombre de «renacimiento negro». Este movimiento significó la revalorización de todo lo negro en un esfuerzo por devolverle a éste el orgullo de su cultura y un sentimiento de dignidad como hombre igual a todos los demás hombres. La organización del jamaiquino, Marcus Garvey, llamado el «moisés negro» por uno de sus biógrafos, y sobre todo Garvey mismo, adoptó una serie de actitudes negroides agresivas. En el elogio que hizo Garvey de todo lo negro aparece como era de esperar, la rehabilitación de la mujer. Garvey mismo, que tenía la costumbre de expresarse en poemas, muchos de los cuales se cantaban como himnos en las gigantescas reuniones de la UNIA (Universal Negro Improvement Association), le dedica un canto de alabanza a la mujer negra.

Black queen of beauty, thou has given color to the world.
Among other women thou art royal and fairest.
Like the brightest jewels in the regal diadem,
Shin'st thou, Goddess of Africa, Nature's purest emblem. 14

Black men worship at thy virginal shrine of purest love
Because in thine eyes are virtue's steady and holy mark,

14 Cronon, E. D.: *Black Moses*. Wisconsin, 1955.

As we see no other, clothed in sil, or fine linen,
From ancient Venus, the Goddess, to mythical Helen. 15

Como literatura, carece de valor, una retórica barata y ripiosa, sin embargo, es muy posible que tuviera un efecto más eficaz y más difundido que todos los demás poemas citados aquí de superior calidad artística. Un detalle pintoresco: la UNIA recomendaba a través de sus publicaciones a las madres negras que diesen muñecas negras a sus hijas, y el obispo de la Iglesia Ortodoxa de Africa (fundada en los Estados Unidos por Garvey), en 1924 aconsejó a los negros que quemasen cualquier retrato de la Virgen y el Niño Jesús blancos que tuviesen por casualidad en sus casas. En la Cuarta Convención Internacional de los Pueblos Negros en Nueva York en 1924, los sacerdotes del movimiento de Garvey desfilaron por las calles bajo un enorme retrato de una Virgen negra.

Los ejemplos de la alabanza a la mujer de color en la literatura antillana en los últimos cincuenta años son bastante frecuentes para que se pueda hablar de un tema literario, lo que revela una preocupación profunda del alma antillana, sobre todo en los países de población predominante negra o de color.

Más conocido que los poetas que he mencio-

15. Garvey, Marcus: *Selections from Poetic Meditations*.
New York, 1927.

nado son los «afrocubanistas» que conocieron una boga internacional más o menos en la década 1930-40. En la poesía afrocubana de Tallet, Emilio Ballagas, Guillén, Hernández, Catá, también en el puertorriqueño Palés Matos, encontramos como personaje de primera fila «la negra» cubana, la bailadora de rumba de «Guirao» y de tantos otros. Es interesante que en la poesía afrocubana [que, como admite Guirao, fué imitación de la moda negra de Europa (aunque vitalizada por el contacto con el «documento humano»), la negra y el negro aparecen casi como figuras caricaturescas. Se subraya la sensualidad, que es más bien la animalidad sexual de la mujer de color, negra o mulata, y esta actitud en la poesía afrocubana se vuelve casi automática. Sin hablar de los conocidísimos poemas de Guirao, Tallet, Ballagas, o las bembosidades de Guillén y Alejo Carpentier, veamos a dos poetas, seguramente bastante alejados del verdadero espíritu del afrocubanismo, y que seguramente escribieron sus ensayos afrocubanos arrastrados por la moda literaria del momento. Son significativos porque demuestran cómo la representación de la negra en el afrocubanismo se había estereotipado.

De Hernández Cata:

Veinte años, formas perfectas
talle de palma real,
risa feroz que no sabe
que el bien puede ser el mal.

Por muy vestida que vaya
la negra estatua se ve,
ojos de concha marina
labios de crudo bisté.

Huele a trabajo y espasmo

La cintura muele deseos
se le escapan palabras extrañas
cien ojos buscan los caminos
que conducen a sus entrañas. 16

Y de J. A. Portuondo:

Bronca zumbaba la tumba
en el vientre del bongo
sobre las nalgas la rumba
ponía filos de canción
cuando en las aguas lunadas
maduro de sangre o ron
cayó en el hondón tu grito
de un mar de cumbancha y ron. (*ibid.*) 17

El afrocubanismo con arreglo a una de las tendencias del arte europeo buscaba conscientemente el primitivismo. Ponía de relieve todos los rasgos más animales y crudos del negro de Cuba y en la mujer negra, desde luego, la sensualidad sin pensamiento, la animalidad femenina. En el «Pueblo negro», de Palés Matos, nos huele la negra «a tierra, a salvajina, a sexo» mientras canta su «sobria vida de animal doméstico». Tampoco, vinculado con el cubismo y el surrealismo, perseguía un ideal de arte «bonito». Procuraba figu-

16 Guirao, Ramón: *Orbita de la poesía afrocubana*. La Habana, 1936, págs. 127-129.

17 *Ibid.*, pág. 132.

ras contorsionadas, deformes, frenéticas. El momento intelectual pues explica en gran parte que el afrocubanismo empleara personajes negros empapados de un ambiente de sensualismo primitivo.

La única excepción es Nicolás Guillén que, aunque también tiene sus sensuales y fogosas bailadoras de rumba como en el «Secuestro de la mujer de Antonio» y «Rumba» y «Madrigal» (de Songoro Cosongo, 1931), también tiene poemas como «La mujer nueva» (de la misma colección) en que trata a la mujer negra con más respeto y humanidad, y en esto está más cerca de los jamaquinos y los haitianos. No obstante predomina en Guillén, a pesar de manejar el tema negro «desde dentro», la sensualidad y el primitivismo erótico como lo demuestra muy a las claras «Madrigal».

Tu vientre sabe más que tu cabeza
y tanto como tus muslos,
es la fuerte gracia negra
de tu cuerpo desnudo.

Digno de selva el tuyo
con tus collares rojos,
tus brazaletes de oro curvo
y ese caimán oscuro
nadando en el Zambeze de tus ojos. 18

Es curioso notar, sin embargo, que poetas de Haití, Jamaica, las Antillas francesas, desde luego,

18 Guillén, Nicolás: *Son entero*. Buenos Aires, 1947, página 32.

que conocían las novedades intelectuales de Europa y Estados Unidos tanto como los cubanos y puertorriqueños, no produjeran un arte parecido al afrocubano en lo que se refiere al empleo del tema negro. Para los escritores de Haití, Jamaica, etc., el negro era más que «rumba, lujurias, negras y comparsa». (Y cuando pinta la mujer de su raza, la pinta con sensualismo sí, pero no afeándola, reduciéndola al nivel de una bestia sexual, sin pensamiento ni sensibilidad, como ocurre en una gran parte de la poesía afrocubana). Así cuando el jamaiquino Claude McKay describe el baile de una negra en un cabaret, ve en ella algo más que un cuerpo voluptuoso.

She sang and danced on gracefully and calm
The light gauze hanging loose about her forms;
To me she seemed a proudly swaying palm,
Grown lovelier from passing through the storm.
Upon the swarthy neck the black shiny curls
luxuriant fell;
Applauding youths laughed with the young prostitutes
And watched her perfect, half-clad body sway,
Her voice was like the sound of blended flutes
Blown by black players on a picnic day.
She sang and danced on gracefully and calm,
The light gauze hanging loose about her forms;
To me she seemed a proudly swaying palm,
Grown lovelier from passing through the storm
Upon her swarthy neck the black shiny curls
luxuriant fell; and tossing coins in praise
The wine-flushed, bold-eyed boys, and even the girls
Devoured her shape with eager, passionate gaze;
But looking at her falsely smiling face,
I knew that she was not in that strange place. 19

19 McKay, Claude: *Selected Poems*. New York, 1953, pág. 60.

También el haitiano, Roussan Camille, en la bailarina negra «Nedjé» en un café de Casablanca siente una emoción profunda que va mucho más allá de sus formas sensuales y la gracia felina de sus movimientos: ve la degradación de su pueblo y también una esperanza para el porvenir de su raza:

Tes frêles bras,
élevés dans la fumée
voulaiènt étreindre
des siècles d'orgueil
et des kilomètres de paysages,
tandis que tes pas
sur la mosaïque cirée
cherchaient les aspérités
et les détours des routes de ton enfance. 20

El escritor de Haití, de Jamaica y las Antillas Francesas, cuando habla de la mujer de color, hace la alabanza de su hermosura y de su fertilidad, no lo hace como un juego literario, no es un tema más o menos pintoresco y localista. Lo hace con el espíritu cargado de amor hacia su raza y con el propósito de hacer resaltar un tipo de hermosura que hasta los últimos años se había considerado artísticamente como fealdad. Una de las tendencias principales de la literatura de ciertas islas del Caribe ha sido la revalorización del negro en todos los aspectos de su vivir tanto en el pasado como en el presente. La afirmación de

20 Camille, Roussan: *Assaut à la nuit*. Port-au-Prince, 1940.

de la hermosura de la mujer de color (y del negro) como tipos humanos es solamente una parte de este movimiento que abarca desde lo político y social hasta lo estético.

3. Te lo digo con orgullo, oh negra, te quiero
Y tu color oscuro me gusta. ¿Sabes por qué?
es que, noble virtudes, corazón limpio, *hasta* hermosura
Todo lo que me encanta, en fin, el cielo lo ha puesto en ti.

Víctima inocente de un error absurdo,
Mírate reflejada en este agua a la luz naciente del día,
Y verás que tus ojos son hermosos con el don sublime,
Fuente de devoción que se llama amor.

4. Si un día mi musa me pide
unos versos —una oda, un soneto,
de honor. Le haré la ofrenda
de unas coplas deliciosas.

No iré, huyendo del Nuevo Mundo,
con mi laúd cantar a la blanca de ojos azules,
ni a la pelirroja, ni a la rubia, ni a la mujer de pelo castaño,
pálidas bajo sus cielos nublados.

Pero a mi negra,
cuya loca caricia
vierte en mi corazón la embriaguez,
versos de sonidos dulces,
canciones,
cantaré su labio
que no harta nunca
y que da la fiebre,
y sus tormentos encantadores.

5. Bajo los aguacateros de ramas verdes
iremos a saborear el amor como una hermosa fruta.

6. Mulata de mi corazón con senos de mandarina.
Eres más sabrosa que cangrejo con berenjena,
Eres la carne en mi calalu,
La pasta con mis frijoles, mi té de hierbas aromáticas,

Eres la carne salada cuya aduana es mi corazón,
La golosina de jarabe que acaricia mi garganta, etc.

8. Boca espesa, nariz aplastada, es bien fea la negrita,
bien fea.
Y muy negra, como todos los pecados. Pero te sonríes
Y es una fiesta de ángeles.
Dulzura de tus miradas blancas,
Candor de tus dientes blancos.
Yo te cantaré, negrita, ahora te toca a ti.
Diré la gracia de tu cuerpo derecho como una palmera
pero flexible como uua llama.
Hablaré de tu andar rítmico y la fila india perfumada con
bálsamo y menta, que nos trae de las montañas
Las frutas y legumbres de Kenscoff y de Furcy.
-

9. Oh amante de Salomón,
oh flor de sombra.
No negra,
sino cielo azul en tu cara,
oh, tejida de noche,
esta hermosura de tu raza.
-

Oh, cumbre gloriosa
de poder procreador.
La mujer Eva
entre luz y sombra.
Oh amante de Salomón,
oh flor de sombra.

10. No hizo más que hablar, hablar, hablar.
Afuera nevaba, afuera hacía frío.
Qué lástima que no puedan
Traernos esto también
con el resto de la civilización
con los sostenes y las fajas,
los ligeros y las cinturillas,
y la ignorancia
y la mentira de las alianzas
y las palabras
y todo y todo,
y tomaron en cambio
vuestros cuerpos de metal flexible y duro,

la dignidad de vuestro silencio,
la entrega del placer,
vuestros vientres sagrados esperanza de una humanidad.
He vuelto a encontrar mi sitio en el hueco de tu hombro
sobre tu seno, un seno verdadero
capaz de soportar el peso de la cabeza
de un hombre
de alimentar el hambre de amor del corazón
de un hombre
dar de mamar a los hijos
de un hombre
sin desertar.

12. Devolvedme mis muñecas negras
para que disípen
la imagen de las pálidas rameras vendedoras de amor
que van y vienen
sobre el bulevar de mi aburrimiento.
Devolvedme mis muñecas negras para que juegue con ellas
los juegos sencillos de mi instinto,
para que quede a la sombra de sus leyes,
para que recobre mi valor,
mi osadía;
sentirme otra vez yo,
mi yo nuevo que era ayer, sin complejidades,
cuando llegó el momento del desarraigo.
-

13. Es una campesina, pero es una reina.
Es Jamaica lista para el ataque.
En sus selvas cuelgan orquídeas, le alumbra
el camino la llama quieta del
está estrellado de flores de café y de naranja su patio.
Montañas fabulosas, agrietadas cierras el marco del cuadro.
Está de pie sobre la tierra por la cual murieron sus ante-
[pasados;
Figura de belleza salvaje, figura de orgullo.
-

15. Reina negra de hermosura, has dado el color al mundo.
Entre todas las mujeres eres real y la más hermosa.
Como las joyas más brillantes en la diadema real,
Tú resplandeces, Diosa africana, símbolo más puro de la
[Naturaleza.

Hombres negros te veneran en tu santuario virginal de amor
[más puro,
Porque en tus ojos brilla la señal de la virtud firme y sagrada,
Y no hemos visto, vestida de seda y lino delicado,
Mujer de más valor desde Venus, la Diosa, hasta la mítica
[Elena.

19. Los muchachos con las jóvenes prostitutas aplaudían
Al ver el balanceo de su cuerpo perfecto y casi desnudo.
Su voz era como música de flautas tocadas
Por músicos negros en un día de fiesta.
Siguió bailando y cantando con gracia y sosiego,
La gasa ligera pegándose a sus formas;
A mí me parecía una palmera meciéndose orgullosa,
Más hermosa por haber sufrido el huracán,
Sobre su nuca oscura caían en abundancia los rizos
negros y relucientes; tirando monedas de alabanza,
Los muchachos borrachos con ojos atrevidos y aun las chicas,
Devoraban su forma con miradas anhelantes y apasionadas;
Pero mirando en su cara la sonrisa falsa,
Comprendí que estaba lejos de este sitio extraño.
-

26. Tus brazos delgados,
Levantados entre el humo,
Queurían abrazar
Siglos de orgullo, kilómetros de paisaje.
Mientras tus pies, en el suelo de mosaico,
Buscaban los senderos pedregosos,
Los senderos de tu infancia.
-

CAPITULO VI

EL TEMA DE AFRICA

A partir de 1930, el tema de Africa viene a ser uno de los más manoseados de la literatura de Haití, y de las Antillas Francesas y Británicas. Africa misma, no la civilización africana ni los valores culturales africanos, aunque, como hemos visto, estos se mencionan muy a menudo para oponerlos a la artificiosidad de la cultura blanca. Nos referimos ahora a una literatura en la que Africa aparece como una vaga región geográfica, patria imaginaria y emotiva de todos los negros del mundo. El negro antillano la imagina —ya que generalmente no la conoce— con nostalgia y con amor. Su propio mundo antillano se le presenta con sus recuerdos africanos, sobre todo la

música, los bailes, el vodú, y el color de su propia piel. En 1927, el haitiano Carl Brouard escribía su «Nostalgia»:

Tambour quand tu resonnes
mon âme hurle vers l'Afrique. (1)

En los años siguientes el tema de Africa irá tomando proporciones que harán de él uno de los más marcados y comunes de la literatura de las Antillas de lengua francesa e inglesa. Tomará la forma, de una evocación emocionada con paisajes, una imaginaria flora y fauna «africanas» (baobad, siringa, cocodrilos, monos, jungla), de una lamentación por la pérdida de la grandeza pasada y la humillación actual, de una conciencia de la presencia africana en las Antillas.

Veamos a continuación algunos ejemplos típicos del tema africano, en que los escritores se refieren a Africa con tono emocionado, enviando hacia ella sus gritos de rebeldía o su sentimiento de destierro:

De Claude Fabry:

Je me sens l'âme de l'africain hirsute 2

De Carl Brouard:

«Tus hijos perdidos te mandan un saludo, Africa maternal. Desde las antillas hasta las Bermudas, y de las Bermudas a los Estados Unidos, suspiran por tí, sueñan con los baobad y con las

1. Fabry, Claude: Les Griots, vol. 2, núm. 2, 1938.

siringas azules llenas de tucanes. En la noche de su sueño, Tombuctu es un ónice misterioso, un diamante negro. Aboney, Ou-Gao. Los guerreros han partido para el país de las cosas muertas. El imperio de Mandingo ha caído como hoja seca. ¿En qué lugar del mundo no desgranar el rosario interminable de sus desgracias? Los hijos pagan las faltas de los padres hasta la cuarta generación, dijiste, Señor. Sin embargo, la maldición de Cham dura todavía.

¿Hasta cuando, Eterno?

Consuelo de los afligidos, elixir de los que sufren, agua para los sedientos, sueño, misterioso tambor negro, arrulla a los jamitas nostálgicos, adormece sus angustias inmemoriales»².

De Faurice Casséus, "Tambour Racial":

Ah, dis-nous ton gran rythme africain, ta voix nocturne
O conique tambour racial

et que j'étreigne de toute mon âme ce chant sauvage
que tu dédies a la terre poignardée
et que en moi, secrètement, et que j'adore.³

De Paul Laraque, "Transplanté":

Lourd de toute la langueur rapportée du bled
L'angoisse des Griots baignant mes prunelles flétries
J'ai senti par des nuits d'inquiétude africain,
J'ai senti l'âme du monde hostile à ma race.⁴

² Brouard, Carl, Afrique, Les Griots, vol. 2, núm. 2, 1939.

³ Casséus, Faurice: Tambour Racial, Les Griots, vol. 4, núm. 4, 1939.

⁴ Laraque, Paul: en Carlos St. Louis. Op. cit., pág. 552.

De Rognar C. Bernard, "Eroulement":

Les bois ont disparu où chantait et dansait
la prêtresse extasiée,
le feu des dieux tutélaires ne brille plus;
la couleuvre sacrés ne dort plus aux branches du mapou,
les caimans sont morts sur les bords des fleuves.
Profanés sont les autels de la lampe éternelle,
le sphinx pleure au bord du désert vide,
et au coeur del pyramides les pharaons sont inquiets,
et l'Afrique n'est plus
ni ses temples
ni ses mystères
car les prêtres sont morts
car les traficants en negres sont venus etc. 5

Podríamos citar muchos más ejemplos ya que Africa se hizo un asunto casi inevitable para los poetas de la generaci3n 1930-50. Vemos como se identifican con los africanos como hermanos de raza, sintiendo que su origen es com3n. Se emocionan at3vicamente, hasta imaginar paisajes africanos con nombr3s ex3ticos de 3rboles y plantas que consideran t3picos. Se les aparece Africa como paraiso perdido, una especie de Arcadia negra, antes de la llegada de los europeos y del destierro a Am3rica por obra de la trata de esclavos. Es la tierra donde el negro desplazado tiene sus ra3ces y donde vivi3 libre y tuvo su modo de ser. Como hemos visto en otro cap3tulo, Africa le sirve al negro antillano para rechazar a Europa, a esa Europa que le hab3a humillado y que le hab3a repudiado, pero aqu3 nos preocupa sola-

5 Regnor C. Bernard, N3gres, Port-au-Prince, 1945.

mente la idea de Africa como un país llevado en el corazón, como un sueño atávico.

La pasión africanizante en Haití no floreció enteramente sin crítica.

A algunos les parecía que la moda africanista era una postura sin ninguna sinceridad. Así Sténio Vicent la comenta irónicamente en «En posant les jalons»:

«París era su cuartel general. Pero, ¿a quién entre ellos se le había ocurrido dar una vuelta por alguna región del Sudán o del Congo para entrar en comunión con el alma de nuestros lejanos antepasados mandingos o Bantoues? ¿Conoce Ud. a uno siquiera que haya hecho esta peregrinación? Yo no. Sé que parecen preferir siempre el Boulevard des Italiens a las ciénagas del Bahr-el-Ghazal o a las montañas del Kilimanjaro»⁶.

De Dantès Bellegarde viene una crítica fundamental que implica un concepto totalmente distinto de la cultura haitiana. En efecto, Dantès Bellegarde, de la misma generación que el jefe de la escuela africanizante Jean Price Mars, hace la defensa de Haití como una provincia cultural de Francia. «Pertenece a Africa por la sangre; a Francia por el espíritu y también, en una proporción importante por la sangre. Es esta alianza la que hace nuestra personalidad nacional»⁷.

⁶ Vincent, Sténio: En Posant les Jalons, Port-au-Prince, 1939, 153-154.

⁷ Bellegarde, Dantès, Haiti et ses Problèmes, Monreal, 1941, pág. 16.

Y sigue flagelando a los africanistas, poniendo de relieve lo que considera como la paradoja de su comportamiento intelectual —de un lado, primitivismo— africanizante, y del otro hiperintelectualismo a la francesa:

«Algunos haitianos, partidarios de un Haití cerrado y autárquico, se han disgustado porque *comprobé* que Haití es una provincia intelectual de Francia, como les parece humillante que la Iglesia Católica de Haití sea una provincia eclesiástica de Roma. No quieren oír hablar de cultura francesa ni siquiera de cultura latina. Lo que es bueno para la Bélgica valona, la Suiza Romanda o el Canadá francés, no vale nada para Haití. Porque el pueblo haitiano es de origen negro. Debería, por consiguiente proponerse como ideal de formar, en el centro de las Américas, una pequeña isla dahameyana, con una cultura bantú y una religión congolense, para divertir a los turistas yankis y complacer a los Seabrook y los Loederer, en su busca de asuntos sensacionales. Esto no impide que los estetas que dicen estas cosas se proclamen baudelairianos o proustianos, futuristas o surrealistas»⁸.

Una parte por lo menos del africanismo sentimental de los intelectuales haitianos de 1930-50 les llega precisamente de su esteticismo francés, pues, como hemos visto el primitivismo africani-

⁸ Ibid., pág. 17.

zante estaba muy de moda en los círculos intelectuales de París. Otra seguramente del ambiente del renacimiento negro, algo también del clima ideológico de Europa y Estados Unidos.⁹

Sería, sin embargo, injusto achacar su interés por Africa a causas puramente extrañas a un sincero sentimiento de atracción. Las corrientes intelectuales de la actualidad seguramente los alentarón, pero es innegable que el negro antillano experimenta un fuerte empuje emocional hacia el continente negro. Existió un nivel práctico en la campaña del jamaiquino Marcus Garvey para la vuelta a Africa, plan que Garvey hizo todo lo posible por implantar¹⁰. Existe también un nivel popular en la secta de Rastafaris de Jamaica, de la confusión de cuyas ideas sale por lo menos una muy clara: Etiopía es la tierra de promisión de los negros.

No hay que olvidar tampoco que la tradición africanista haitiana, junto a una gran parte de la terminología del «vodu» y costumbres de indudable procedencia africana, es de recio abo-lengo popular, puesto que existía una vieja creencia entre los esclavos según la cual el alma volvía a Africa después de la muerte, es decir el morir llevaba consigo la liberación y la vuelta a la pa-

9 Véase por ejemplo a René Piquien: *Un Chast Nouveau*, Port-au-Prince, 1945. Biografía de Langston Hughes con traducciones de sus poemas.

10 Véase Cronon, *op. cit.*

tria perdida ¹¹. Jacques Roumain ha recogido esta tradición en una de sus mejores poesías «El camino de Guinea»:

C'est le lent chemin de Guinée
La mort t'y conduira
Voici les branchages, les arbres, la forêt,
Ecoute le bruit du vent dans ses longs chexoux
d'éternelle nuit.
C'est le lent chemin de Guinée
Il no te fera pas fait de lumineux accueil
Au noir pays des hommes noirs:
Sous un ciel fumeux parcé de cris d'oiseaux
Autour de l'oiel du marigot
les cisl des arbres c'écartent aur la clarte pourrisante
Lá, t'attend au bord de l'eau un paisible village,
Et la case de ton père, et la dure pierre familiale
où reposer enfin ton front. ¹²

En cuanto a las Antillas británicas, nos hemos referido ya al sueño de Marcus Garvey de la «Vuelta a Africa» de todos los negros de América y a los desvaríos atávicos de la secta de los Rastafaris. Pero el tema también se encuentra en la literatura. Como tantos haitianos, el jamaiquino, Claude McKay llora la destrucción de las civilizaciones africanas del pasado y su humillación en el presente: poema muy parecido en todos sus detalles al poema del haitiano Regnor C. Bernard —«Derrumbe» citado en este capítulo— gloria perdida, Egipto, las pirámides, la esfinge, la humillación actual:

¹¹ Véase Labat. Nouveau Voyage aux Isles de l'Amérique. La Haya, 1724. Vol. I, pág. 149.

¹² Roumain, Jacques.

The sun sought thy dim bed and brought forth light,
 The sciences were sucklings at thy breast;
 When all the world was young in pregnant night
 The slaves toiled at thy monumental best.
 Thou ancient treasure-land, thou modern prise,
 New peoples marvel at thy pyramids.
 The years roll on, thy sphinx of riddle eyes
 Watches the mad world with immobile lids.
 The Hebrews humbled them at Pharaohs name.
 Cradle of power. Yet all things were in vain.
 Honor and glory, arrogance and fame.
 They went. The darkness swallowed thee again.
 Thou art the hartlot, now thy time is done.
 Of all the mighty nations of the sun. 13

El poeta jamaiquino George Campbell en su poema «Woman bathing naked with child» hace una fusión de la robusta campesina negra de Jamaica y su idea de Africa, es decir, que es a la vez jamaquina y africana:

She sings of the African womb
 Everlasting above the tomb
 She sings of her island Jamaica
 She sings of the glory of Africa. 14

El tema de Africa apenas si existe sin embargo en la literatura de las Antillas de habla española, aun en Cuba, en plena efervescencia afro-cubana, Africa, como sueño atávico, no aparece. Hay algunas razones por la ausencia de la preocupación africanizante que, aunque son bastante obvias, valdría la pena tal vez señalar:

1. Ni en Cuba ni en Puerto Rico ni en la República Dominicana hay una predominancia del

13 Claude McKay, op. cit., pág. 40.

14 George Campbell: First Poems, Kingston, 1945.

elemento africano en la población, mientras que en Hatí, Jamaica, Islas de Barlovento, Trinidad y las Guayanas, gente de ascendencia africana forma la mayoría de la población.

2. El estado colonial de las islas francesas y británicas ha orientado a los intelectuales hacia un sentimiento de solidaridad con los negros de las colonias africanas de Gran Bretaña y de Francia en su afán de independencias. Los centros intelectuales de las Antillas Francesas y Británicas son París y Londres respectivamente, y en estas metrópolis, los antillanos franceses y británicos entran en contacto con africanos de las colonias africanas para quienes también Londres y París son sus centros intelectuales. Se han publicado entre 1950 y 1956 cuatro o cinco novelas que se podrían denominar novelas de emigración. Describen la vida de los antillanos en Londres y París. En *todas*, los personajes antillanos entran en contacto íntimo con personajes de África, puesto que en Londres y París la gente de color tiende a vivir en una sociedad un poco aparte. Estas novelas, que presentan un cuadro de la convivencia de antillanos y africanos en Europa, vienen a darnos la prueba documental de nuestro aserto acerca del contacto directo entre las Antillas y África ¹⁵.

¹⁵ Las principales novelas de emigración son: Joseph Zobel: *La Fete à Paris*, París, 1953 (martiniqués). George Lamming: *The Emigrants*, Londres, 1954 (barbadiano). Samuel Selvon: *The Lonely Londoners*, Londres (trinitario). Guillermo

En la novela de Cotto-Thorner, sobre la vida de los puertorriqueños en Nueva York, como sería de esperar, no hay personajes africanos, y ni siquiera preocupación racial, mientras que en las novelas de Zobel, Lamming y Selvon el tema principal de los libros es la relación de la comunidad de color (africana-antillana) con los «blancos».

Solamente en un escritor de habla española encontramos una preocupación directa por África —en el puertorriqueño Luis Palés Matos—. En cuatro poemas de «Tuntun de pasa y grifería» se refiere a África. Pero el África de Palés Matos es una especie de paraíso del primitivismo afroantillano con bailes frenéticos, tamboreo, sensualidad animal, brujería y paisajes «africanos» en que prodiga hipopótamos, caimanes, cocoteros, los inevitables baobad, gorilas etc. En un poema, sobre todo en «Numen», se pone de relieve lo que África significa para Palés Matos. El continente negro representa el fondo primitivo afroantillano, el «eterno numen ancestral», la fundamental animalidad del negro antillano que le viene de lejos, del país de sus antepasados. Baste una cita de este poema, que no deja lugar a dudas sobre el significado que tiene África para Palés Matos:

Jungla africana — Tembandumba.

Cotto-Thorner: Trópico en Manhattan, San Juan, 1951 (puertorriqueño).

Manigua haitiana — Macandal.
 Es la Nigricia. Baila el negro.
 Baila el negro en la soledad.
 Atravesando inmensidades
 Sobre el candombe su alma va
 Al limbo oscuro donde impera
 La negra fórmula esencial.
 Dale su fuerza el hipopótamo,
 Coraza bríndale el caimán,
 Le da sigilo la serpiente,
 El antílope agilidad,
 Y el elefante poderoso
 Rompiendo selvas al pasar,
 Le abre camino hacia el profundo
 Y eterno numen ancestral. 16

El africanismo de Palés Matos nos aparece pues, como vinculado al complejo del afro-antillismo literario, que discutimos en el capítulo sobre el afro-cubanismo. Refiriéndose a los poemas africanos de Palés Matos, Tomás Blanco escribe:

La encarnación de una interpretación de la raza negra, en toda su pureza, es un elemento exótico en Puerto Rico. Corresponde más bien a una *tendencia característica del espíritu contemporáneo*, exaltadora de valores vitales, de superación de los conceptos particulares, para llegar a una cultura superior de verdadera universalidad. 17

Margot Arce, en cambio, tiende a aceptar el africanismo como una esencia puertorriqueña. Escribiendo en el mismo número de la «Revista Bimestre» en polémica con Tomás Blanco declara:

Puertorriqueños y conocidos nuestros son "la negra que canta su sobria vida de animal doméstico", y el negrito que responde "con la licencia de su mercé", puertorri-

16 Luis Palés Matos, op. cit., pág. 50.

17 Tomás Blanco: Revista Bimestre, La Habana, volumen XXXVIII, 1936, pág. 40.

queño es el paisaje que sirve de fondo a estos poemas y puertorriqueña la sensibilidad y la manera de expresarlos y puertorriqueña la atmósfera espiritual que nace de la urgencia del ritmo, de las imágenes sensuales y coloristas, del lenguaje blando y meloso. 18

A pesar de este ejemplo aislado en el hispano-caribe, sigue en pie nuestra comprobación de que Africa como tema literario pertenece esencialmente a las Antillas francesas y británicas debido a la alta concentración de población negra y a los vínculos culturales e individuales a través de las metrópolis europeas.

Traducciones de «El Tema de Africa».

1. Tambor, cuando sucnas
mi alma ulula hacia Africa.

- 2 Siento que tengo el alma del africano desgredado.

4. Oh dinos tu gran ritmo africano, tu voz nocturna,
oh cónico tambor racial.

y que abraza con toda mi alma aquel canto salvaje
que dedicas a la tierra apuñalada
que en mí, secretamente, adoro.

- 5 Pesada, con toda la languidez del terruño africano
La angustia de los brujos baña sus oscuras pupilas
He sentido en noches de inquietud africana,
He sentido el alma del mundo hostil a mi raza.

- 6 Las selvas han desaparecido, donde cantaba y bailaba
la sacerdotisa extasiada,
y ya no brilla el fuego de los dioses tutelares;
la culebra sagrada ya no duerme en las ramas del mapu,
los caimanes están muertos en las orillas de los ríos;
profanados están los altares de la lámpara eterna;
la esfinge llora al borde del desierto vacío,
y en el corazón de las pirámides los faraones están inquietos;

18 Margot Arce, *Ibid.*, pág. 43.

y Africa ya no existe:
ni sus templos
ni sus misterios
porque los sacerdotes están muertos
porque han venido los traficantes de negros, etc.

13. Es el largo camino de Guinea.
La muerte te llevará allí.
He aquí, los árboles, la selva.
Escucha el ruido del viento en sus largos cabellos
De noche eterna.
Es el camino lento de Guinea.
Tus padres esperan allí, sin impaciencia,
sobre el camino, hablan en voz baja.
Esperan.
es la hora cuando los arroyos suenan
como rosario de huesos.
Es el lento camino de Guinea.
No te harían ninguna acogida luminosa
En el país negro de hombres negros:
Bajo un cielo humoso, rasgado por gritos de pájaro,
Alrededor del ojo del arroyo,
las cejas de los árboles se abren sobre la luz podrida,
Allá te espera, al borde del agua, una aldea apacible,
Y la choza de tus padres, y la dura piedra familiar,
donde al fin podrás descansar la frente.
14. El sol hizo brotar de tu suelo la luz.
Las ciencias jóvenes bebían la leche de tus senos,
cuando el mundo entero era joven en la noche preñada,
los esclavos construyeron monumentos eternos.
Tierra rica de tesoros, botín*de la Edad Moderna,
las nuevas naciones se maravillan de tus pirámides.
Los años pasan y los ojos enigmáticos de la esfinge
miran al mundo loco con párpados inmóviles.
Cuna de poder. Pero todo fué en vano.
Honor, gloria, orgullo y fama.
Se fueron. Otra vez la oscuridad cayó sobre ti.
Todo acabó para ti.
Ahora eres la prostituta de todas las naciones de la Tierra.
15. Canta el vientre africano
Sempiterno por encima de la tumba;
Canta a su isla de Jamaica,
Canta a la gloria de Africa.

CAPITULO VII

HAITI Y EL NEGRISMO INTEGRAL

EL lector habrá advertido en los capítulos precedentes que nos hemos referido repetidas veces a literatura haitiana. En los capítulos sobre «El tema de Africa», «El rechazo de la civilización europea» y «La rebeldía» hay un porcentaje muy alto de ejemplos sacados de la literatura haitiana. Y, efectivamente, Haití ha llevado su preocupación por la cuestión de raza y color mucho más lejos que cualquier otro país de las Antillas, aunque en las Antillas francesas en los últimos treinta años esta preocupación ha tomado proporciones muy importantes.

El tema de raza y color aparece muy pronto en la literatura haitiana, en gran parte debido a

las circunstancias históricas de las cuales nació la República de Haití y en parte a la situación precaria de la nueva república durante las primeras décadas de su independencia. En efecto, Haití vivió bajo la amenaza de invasiones extranjeras puesto que las naciones imperialistas ¹ de Europa no veían con buenos ojos el ejemplo de un país negro independiente, ex-colonia, y los Estados Unidos, país esclavista hasta su guerra civil (1863) miraban con suspicacia esta república nacida de una sublevación de esclavos y del exterminio de los blancos.

Ya vimos en nuestro capítulo sobre «Rebel-día» que los escritores empezaron inmediatamente después de su guerra de independencia a ponderar su victoria, haciendo de ella su epopeya nacional, viendo en ella con el tiempo la epopeya racial de los negros del mundo entero. Sin embargo aparte de poemas sobre el heroísmo negro en la guerra de independencia hay muy poco escrito directamente sobre la cuestión de raza y color hasta el siglo XIX.*

En 1885 apareció un libro «*De l'Egalité des Races Humaines*» de Anténor Firmin ². El libro fué pro-

¹ Por ejemplo, después de la sublevación de Morant Bay en Jamaica, en 1865, el Gobernador Eyre explicó la severidad de sus represalias diciendo que había tomado medidas muy violentas para impedir que "Jamaica fuera otra Haití".

² Firmin, Anténor: *De L'Egalité des Races Humaines*, Paris, 1885. Se proyecta una reedición de este libro en Martinica. La nota de publicidad solicitando suscripciones se refiere

bado por las teorías racistas del Conde de Gobineau que empezaban a circular en Europa en aquella época. La tesis del libro es en general la refutación de la idea de la inferioridad cultural del negro y en particular una defensa de la civilización haitiana. Aparece en el libro de Firmin una idea que se ha de convertir en un tópico de la rehabilitación del negro en la literatura antillana, cual es la de que la civilización del Egipto antiguo fué una civilización negra de origen etiope y una teoría del relativismo histórico según la cual los egipcios (negros) eran civilizados cuando la gente del norte («caucásicos») eran salvajes³. Y cita a Herodoto y Champolión sobre la belleza y la buena organización de las ciudades del Sudán antes de la llegada de los europeos.

Según Firmin a Haití le toca un papel especial que desempeñar: probar al mundo entero que todos los hombres, negros y blancos son iguales en cuanto a sus cualidades y sus derechos.

En 1900 sale otro libro tratando del problema de color como problema haitiano y mundial: «*De la rehabilitación de la raza negra*», Port-au-Prince, 1900 de Hanibal Price. El punto de partida es un libro de un ex-embajador de Gran Bretaña, Spen-

² Firmin como "el Haitiano, quien primero le asestó golpes mortales al racismo", *Dialogue*, Fort de France, abril-junio, 1957.

³ Véase nuestro capítulo *Rechazo de la civilización europea*.

cer St. John, «*Hayti or the Black Republic*» (Londres, 1884) que Price considera como una calumnia sistemática contra Haití, que refleja un «prejuicio real y violento contra el negro»⁴. Acusa a los enemigos de la raza negra de querer mantenerla en la servidumbre porque una vez fué conquistada, «he aquí la fórmula —el vencido es inferior, por consiguiente debe seguir siendo inferior»—⁵. Acusa a los blancos de tener la culpa del prejuicio racial y de querer perpetuar la desconfianza y la hostilidad entre los negros y los mulatos. «El prejuicio racial es la obra del blanco. Cualquiera que sea su forma, cualesquiera que sean sus jerarquías raras, es la obra del blanco, imaginada con sangre fría, aplicada conscientemente por el blanco para su provecho y bienestar exclusivos»⁶.

Sir Spencer St. John habla mucho en su libro sobre la influencia del vodú en todas las clases de la sociedad haitiana. Según Price, lo hace con el fin de poner en ridículo y desprestigiar la «república negra» y a través de ella a la raza negra. Señala, como lo harán otros muchos apologistas de Haití, que las supersticiones y la creencia en la hechicería existen en muchos países de Europa, llamados civilizados, y que, en efecto, los

4 Price, Hanibal: *De la Rehabilitación de la race noire*. Port-au-Prince, 1900, pág. 707.

5 *Ibid.*, pág. 101.

6 *Ibid.*, pág. 604.

tuales haitianos. Me refiero a «Ainsi Parla l'Once» de Jean Price Mars.

En primer lugar se advierte en la obra de Price Mars un cambio radical de criterio, si se compara con las obras de apología de Firmin y Price, quienes se habían limitado a rechazar las acusaciones de primitivismo, combatir el prejuicio racial y afirmar la existencia de culturas africanas en el pasado. Lo que intenta Price Mars, es ahondar en el subsuelo africano de Haití para encontrar el alma verdadera de la nación, en vez de despreciar los elementos africanos y querer desarraigarlos, emprender lo que se llama «tarea temeraria de estudiar el valor del folklore haitiano ante el pueblo de Haití. Temeraria, porque la palabra «negro» para la «élite» es una palabra peyorativa, y en cuanto a «africano» es el insulto más humillante que se le puede dirigir a un haitiano»⁷.

Después emprende el examen del pasado africano (Africa. Sus razas y civilización. Las razas africanas. El animismo africano, etc.), y del folklore haitiano —cuentos, canciones, costumbres, creencias religiosas—, y refiriéndose a estas cosas, las llama «magníficas materias humanas de que está hecho el corazón, la conciencia incalculable, el alma colectiva del pueblo haitiano»⁸. Ataca a los

⁷ Price Mars, Jean: *Ainsi Parla l'Once*, Port-au-Prince, 1928, pág. 3.

⁸ *Ibid.*, pág. 147.

literatos del siglo XIX que se habían esforzado por parecerse lo más posible a los franceses. Su tragedia —según Price Mars—, es que acabaron no siendo nada, ni para la literatura francesa ni para la haitiana. Elogia, en cambio, a escritores como Frédéric Marcel y Burr Reynaud porque habían sacado la materia prima de sus obras de la realidad haitiana. ¿Cuál es, en resumen, el mensaje de Price Mars?

1. Desde un punto de vista puramente literario, el aprovechamiento del ambiente folklórico de Haití, en lo que tenía de más típico, para fines literarios.

2. Un interés y simpatía por África de donde proceden el pueblo haitiano y una gran parte de sus costumbres populares. Es decir en vez de ocultar y tratar de hacer olvidar el pasado africano, ir hacia él para comprender el alma verdadera de Haití.

Este mensaje fué ávidamente recogido por la joven intelectualidad haitiana —y a través de revistas literarias, libros de historia y sociología, novelas, cuentos, poemas y cuadros— se puede comprobar entre 1930 y 1950 cómo paulatinamente se llevó a cabo el programa de Price Mars.

En la «Revue Indigène» (1927-28) no hay temas africanos ni alusiones a la cuestión racial, aunque en el último número, que es una antología de poesía haitiana, hay un interesante prefacio de Paul Morand en que recomienda a los haitianos

que se preocupen de «los más altos problemas del siglo XX —los choques de raza—». Ya en la revista «La Trouée» (1927-1928) hay asomos de primitivismo africano, pero en «Les Griots» (1938-40) (palabra que quiere decir hechicero) la preocupación racial y africana pasa a primer plano. En el primer número (julio-septiembre, 1938) bajo el título de «Doctrina de la Nueva España» hay una historia del movimiento indigenista y una declaración de principios. El movimiento, dice el autor, fué una reacción contra la imitación excesivamente servil de los blancos. «Le devolvimos el honor al «assotôr» (tambor haitiano), al «açon» (maraca del brujo vodú). Nuestras miradas se dirigieron para el Africa, dolorosa y maternal. Los esplendores desvanecidos de las civilizaciones sudanesas hicieron nuestros corazones». La finalidad de la revista es construir «una civilización íntegramente haitiana— pero ¿dónde la vamos a buscar sino en el pueblo?».

En el segundo número Lorimer Denis y François Duvalier en un artículo «Lo esencial en la doctrina de los «Griots», recomiendan el estudio del factor africano en la vida haitiana y declaran: «La «élite» rechaza el hecho primordial en favor exclusivo de la aportación galo-latina. De aquí el desequilibrio que llevó a la ocupación norteamericana. Todo nuestro esfuerzo desde la independencia ha consistido en el rechazo sistemático de nuestra herencia africana, nuestra acción de-

bería exigir la revalorización de este factor raciológico»⁹.

Los Griots contiene muchos artículos sobre varios aspectos de la cultura africana, sobre el vodú y abunda en poemas que recuerdan nostálgicamente a África.

La tendencia general de los artículos es de hacer resaltar que la cultura haitiana no es europea sino en gran parte africana. En un artículo aparecido en el segundo número (Wesner Appolon) (1938) «La nueva escuela y la idea de una ética haitiana», después de haber subrayado la importancia de los elementos africanos en la vida rural de Haití, escribe: «aunque vestidos a la moda de Londres o de París, aunque alimentados en la fuente del pensamiento latino más puro, retenemos siempre el alma del negro africano».

En la revista «Optique» (1954-55) la preocupación africana y racial continúa.

Aparte de las revistas se publicaron varios libros que aprovecharon el ambiente del pueblo haitiano —un mundo de supersticiones vuduescas—; así son las novelas «La montaña encantada» (1931) de Jacques Roumain; «Canapé Vert» (1942), «La Bête de Musseau» (1946) y «Le crayon de Dieu» (1952) de Philippe Toby-Marcellin, y varios estudios sociológicos como el excelente «Voudou et Névrose» (1931) de J. C. Dorsainvil. Vale la pena

⁹ *Les Griots*, Vol. 2, pág. 153.

mencionar que la pintura haitiana de los años 1945-55 refleja la misma preocupación que la literatura: un ambiente «de campesinos, los motivos principales escenas de vodú, peleas de gallo («gâ-guerre»), escenas de mercado. En todos estos cuadros predomina una técnica primitivista que corresponde tal vez a la tentativa de emplear el créole para fines literarios ¹⁰.

Salta a la vista que la tendencia haitiana, sobre todo desde 1940, ha sido la de hacer una cultura netamente nacional, haciendo resaltar que lo típicamente haitiano es lo negro; es decir las supervivencias africanas en la vida del pueblo haitiano, la mise en valeur del vudú, que, subrayamos otra vez, ocupa un lugar importantísimo tanto en la literatura como en la pintura, y la vinculación emotiva con africa, como veremos en el siguiente capítulo, o políticamente, como un sentimiento de solidaridad con el negro africano que sufre de las consecuencias del colonialismo o de la discriminación racial. Africa también les proporciona un pasado histórico propio, de valores culturales no europeos. La conciencia de ser negro, —la «négritude», para emplear la palabra de J. P. Sartre—, la toma de conciencia del negro ante sus circunstancias históricas, informa una gran parte de la cultura haitiana contemporánea. En

¹⁰ Véase Selden Rodman: *Renaissance in Haiti*, Nueva York, 1948.

un poema «J'aimme le nègre» escribe Carlos Saint-Louis:

traducciones

J'aimme le nègre
car tout ce qui est nègre
est une tranche de moi-même

Que le nègre soit bête de
qu'in soit esclave [somme
j'aimme le nègre
est sa souffrance est mienne
car le sang nègre
coule en moi
Car tout mon être
est nègre
si nègre est ma peau
si nègre est ma chair
si nègre est mon amour
si nègres sont mon vœux
si toute ma fierté
est d'être nègre
et si je suis fou d'être nègre
invariablement nègre. 11

Me gusta el negro
pues todo lo que es negro
es un pedazo de mí.

Que el negro sea bestia de carga
que sea esclavo
me gusta el negro
y su sufrimiento es el mío
porque la sangre negra
corre en mí.
Pues todo mi ser
es negro
pues negra es mi piel
pues negra es mi carne
pues negro es mi amor
pues negros son mis deseos
pues todo mi orgullo consiste
en ser negro
y pues estoy loco de ser negro
invariablemente negro.

Así el negrismo haitiano se nos aparece no como una moda literaria, como acontece con el afrocubanismo, sino como una tendencia profunda del espíritu haitiano, una constante en la cultura nacional. El escritor haitiano, Dantès Bellegarde, quien, como veremos en nuestro capítulo sobre «El tema de Africa» se ha hecho el defensor de los valores franceses y europeos en la cultura haitiana ha querido explicar lo que llama el «neoracismo» como una reacción contra la ocupación norteamericana (1916-1934):

11 Carlos Saint-Louis: *op. cit.*, pág. 562.

La Ocupación ha azotado el orgullo nacional. Al tratar de fomentar entre los haitianos un "complejo de inferioridad", ha despertado el sentimiento racial y ha engendrado en algunos una "mística", la cual como casi todas las místicas, ha adoptado un "mito", el mito de la raza, de la raza negra superior a todas las demás.¹²

En la explicación de Bellegarde indudablemente hay algo de verdad. La terrible crisis de la ocupación provocó un examen de conciencia, una búsqueda de los elementos más genuinamente haitianos en la cultura. Sin embargo el negrismo antillano es un fenómeno demasiado extendido para poder aceptar la explicación ofrecida por Bellegarde como la única o aun como la principal. La preocupación racial se revela por la misma época desde Jamaica hasta la Guayana con casi los mismos rasgos —rechazo o crítica de la civilización europea—, el tema de Africa, problemas de convivencia en sociedades mezcladas, etc. Así se nos aparece el «neo-racismo» haitiano como integrante de una corriente general del mundo negro antillano, relacionada de una parte con el renacimiento negro de los Estados Unidos y de otra con el primitivismo artístico europeo. Hemos observado al principio de este capítulo que el negrismo es más intenso y más difundido en Haití que en las demás Antillas, y fué tal vez por el choque de la ocupación norteamericana que ocasionó precisamente la intensidad y difusión de la actitud negrista.

¹² Dantés Bellegarde: *Haití et ses Problèmes*. Montréal, 1941, pág. 41.

CAPITULO VIII

PROBLEMAS SOCIALES Y PSICOLOGICOS

EN este capítulo vamos a discutir obras en que cuestiones de color y de raza intervienen en el comportamiento de los personajes de una manera social o psicológica, en que la situación de los personajes, sus reacciones y relaciones con la sociedad en que viven, están determinados por estos factores.

Veamos primero cuales son las circunstancias que en las Antillas han dado lugar a problemas de esta índole, pues se trata de verdaderos problemas que los escritores sienten con fuerza y a veces con violencia.

En primer lugar, ningún país de las Antillas tiene legislación discriminativa contra gente de

color, como sucede con las leyes «Jim Crow» en los Estados Unidos. Tampoco es común la exclusión deliberada y sistemática de negros y mulatos de cargos públicos, empleos comerciales o lugares públicos (hoteles, etc.), aunque en algunos sitios hay como un acuerdo tácito entre los grupos raciales de no molestarse, es decir, hay clubs y sociedades de blancos donde el negro no va, no porque no pueda, si no porque acepta la separación social. Y viceversa, el blanco no invade los lugares destinados a negros o mulatos ¹. En algunos países, mayormente en las colonias o excolonias francesas y británicas, esta situación favorable al hombre de color es de fecha muy reciente, y perduran resabios de la vieja actitud exclusivista de parte de ciertos sectores de la población blanca o mulata. Hay familias que se consideran como blancas en la Barbada, Santa Lucía, Martinica, Jamaica, etc., y que se mantienen dentro de un exclusivismo racial completo. Debe tenerse en cuenta también que la blancura de la piel se asocia con la riqueza y con la posición social. Los blancos o mulatos criollos, o blancos extranjeros (ingleses, franceses, norteamericanos, canadienses, libaneses) son invariablemente los dueños y propietarios de haciendas y de empre-

¹ Un buen ejemplo de esta situación se da en Santiago de Cuba, donde hay clubs sociales exclusivos para blancos, negros o mulatos. En Jamaica hay clubs chinos donde no van ni blancos ni negros.

sas comerciales o industriales. Así, aunque, como llevamos dicho, no hay ninguna discriminación legal contra el hombre de color, de hecho se encuentra a menudo en una posición de inferioridad económica y social que parece vinculada con su color, y como es natural, esta situación produce en él resentimiento, rencores y amargura que cuando es escritor estallan en sus obras. Veremos pues, que el intelectual de color en las Antillas, (casi siempre de la clase media y en algunos casos de orígenes muy humildes), cuando se pone a escribir sobre la sociedad en que vive, tomará por blanco de sus ataques, la sección de gente que le ha colocado a él y a sus congéneres en una situación de inferioridad social. Y eso es lo que sucede en la literatura. ¡Qué elocuente en este sentido es la dedicatoria que el martiniqués Joseph Zobel pone a su novela autobiográfica «Rue Case-Nègres»! (París, 1950).

«A ma mère, domestique chez les blancs (a mi madre, criada en casa de los blancos)».

En otra novela martiniquesa, «Je suis martiniquaise» de Gayotte Capécia, obra también de tintes autobiográficos, una mujer de color cuenta su relación con un oficial del ejército francés durante la última guerra. Después de vivir con ella dos años y de darle un hijo, el oficial se marcha y las autoridades no dejan que le acompañe. Luego le escribe desde Francia, diciéndole que se va a casar con una mujer francesa. Al fin del libro la

vemos, abandonada, viviendo bajo el desprecio de los negros que la acusan de haber «traicionado a su raza». En medio de su desamparo exclama:

«Quería casarme, pero con un blanco. Pero una mujer de color no puede ser nunca completamente respetable a los ojos de un blanco, aunque la quiera. Yo lo sabía»².

El barbadiano, Slade Hopkinson, en un poema «Archibald Q. Morriss» «pinta el retrato de un «planter» o hacendado blanco de la Barbada, mofándose amargamente de sus prejuicios y modo de pensar general:

He is a gentleman and the soul of honour

Attesting this by:

a) being content with his splendid idleness.

b) being content with his labourers' splendend industriousness.

c) having been at pains to be born white.

i) thereby having, while yet a foetal innocence assured himself of membership of the proper clubs.³

El poema termina airadamente con la palabra: pústula.

En otro poema del mismo volumen, Hopkinson, en un diálogo entre dos chicas blancas, pone de relieve su superficialidad y sus prejuicios. Una de ellas está explicando a su amiga porqué ha cambiado de novio:

Además su abuelo no es blanco. Hasta la semana pasada no lo supe. No me atrevo a decírselo a papá. Qué vergüenza.

² Mayotte Capécia, op. cit., pág. 202.

³ Slade Hopkinson. The Four and other Poems, Barbados, 1954, pág. 10.

Pero durante tu ausencia encontré a otro. Este sí que es puro. 4

En estos ejemplos hemos visto una faceta del problema de raza en un contexto social: la sociedad blanca, criolla o extranjera. Su exclusivismo racial y su poder económico provocan indignación, pues color de la piel y posición social o económica parecen vinculadas. Nicolás Guillén ha expresado la situación de una manera muy sucinta en dos poemas «Guadalupe» W. I.:

Los negros, trabajando,
junto al vapor. Los árabes, vendiendo,
los franceses, paseando y descansando,
y el sol ardiendo.

Y en «Caña»:

El negro
junto al cañaveral.

El yanqui
sobre el cañaveral.

La tierra
bajo el cañaveral.

Sangre
que se nos va. 5

Explotación extranjera (blanca) y explotación por los blancos criollos proporcionan fuertes estimulantes emocionales en las Antillas.

Otra situación social de las Antillas encuentra una salida en la literatura, esta vez entre negros

4 Hopkinson, *ibid.*, pág. 5.

5 Nicolás Guillén, *op. cit.*, pág. 39 y 81.

y mulatos. Ahora el mulato suele identificarse con los blancos en muchos países, o trata de erigir una pequeña sociedad, o capa social mulata, dentro de la cual puede gozar de ciertos privilegios. Quiere a toda costa evitar confundirse con la masa de negros pobres y se vale de su color claro (a veces puede «pasar por blanco») como una señal de superioridad social. Al mulato se le ataca con el arma del ridículo más bien que por expresiones de odio, aunque hay casos de odio franco al mulato.

Veamos dos situaciones. Primero, la de Haití, república «negra» desde 1804, pero donde se ha desarrollado una relación de rivalidad entre negros y mulatos, esta «desgraciada cuestión de negros y mulatos» como la llama Catts-Pressoir. En su «Nation Haitienne» Dantès Bellegarde escribe lo siguiente, refiriéndose a la Constitución de Desalines de 1805 según un artículo de la cual, todo haitiano caía bajo la dominación genérica de «negro».

Pero desgraciadamente un texto constitucional no puede suprimir un prejuicio social, y este prejuicio sigue causando graves daños en la sociedad haitiana y ha sido la causa de un sinnúmero de infortunios para Haití.⁶

Jean Price-Mars, corifeo de los intelectuales haitianos de la generación de la ocupación norteamericana, y cuya influencia sigue vigente, se ex-

⁶ Dantès Bellegarde, *La Nation Haitienne*, Paris, 1938, pág. 37.

presa con virulencia afrentosa al referirse a los mulatos de su país.

Hay que ver con qué orgullo algunas de las figuras más representativas de nuestra sociedad se vanaglorian de alguna filiación bastarda. Todas las torpezas coloniales, las vergüenzas anónimas de encuentros fortuitos, los resultados de dos espasmos sexuales, se han convertido en títulos de consideración y de gloria.⁷

¿Es posible agredir a un sector de la sociedad de un país de manera más difamante? Sin embargo, León Damas, de la Guayana Francesa no le anda a la zaga en materia de impropiedades contra los mulatos. En la introducción a «Poètes d'Expression Françaises» escribe:

A partir del día en que el proletariado negro, explotado en las Antillas por una mulatada (mulâtraille) parásita vendida a los blancos degenerados, rompa este yugo doble... habrá una poesía antillana.⁸

Y para el intelectual mulato tiene una flecha envenenada también cuando lo acusa de dormir con su criada negra, aunque cuando llega el momento de escribir «se mete en la piel del blanco». Tomemos ahora el caso del jamaiquino, Marcus Garvey, a quien nos hemos referido tantas veces en este estudio, para que mediante su movimiento para el mejoramiento del negro en América (la U. N. I. A.) y su sueño de la vuelta a Africa, que trató de realizar, veamos las tendencias del negrismo antillano muy a las claras y sin literatura.

⁷ Jean Price Mars, op. cit., pág. 3.

⁸ León Damas, op. cit., pág. 15.

Por eso, la acción de Garvey forma un complemento tan interesante de la literatura, y repetidas veces viene a ser la prueba de que lo que parece en los poetas literatura, no lo es, sino fiel traslado de la realidad emotiva de las Antillas. Garvey era enemigo a muerte de la mezcla de la raza negra con la blanca, y, como sería de esperar, de los mulatos. No quería ni aceptaba mulatos en su organización, la U. N. I. A. los consideraba como traidores de la raza negra y gente en que los negros no podían confiar, a causa de su actitud equívoca. Los trató de «lamebotas, agentes serviles de la adulación a los blancos» y los acusó de querer siempre salir de su raza». Yo me enorgullezco de ser negro» escribió. «Son solamente los llamados «hombres de color» (mulatos) que hablan de igualdad social. No buscamos la igualdad social. No queremos casarnos con gente blanca. Lo que pedimos es el derecho de tener nuestro propio país, donde podamos desarrollar una cultura y una civilización esencialmente nuestras».⁹

Vamos a citar tres ejemplos típicos de literatura en que se critica, ridiculizándola, la actitud de esnobismo racial de los mulatos. El primero es un cuento del trinitario Ernest. A. Carr que trata de una mujer de la clase media de Trinidad cuya madre es negra, aunque ella pasa por blan-

⁹ Véase E. D. Cronon, *op. cit.*, págs. 191-192.

ca, gracias en parte al arte del maquillaje. Manda a su hijo al campo a pasar una temporada con la abuela con quien vive feliz gracias a la ausencia de tensiones nerviosas. De vuelta, cuenta con orgullo infantil en una fiestecita de niños que su abuela ha sido esclava. Gran humillación para su madre y escándalo entre las señoras de la sociedad «blanca» una de las cuales «una señora pálida y nerviosa», le borra de la lista de los invitados para otra fiesta de niños que iba a dar en su casa ¹⁰.

En este cuento, Carr ridiculiza las pretensiones de la sociedad mulata de Trinidad, pero al mismo tiempo hay cierto sentimiento de lástima, porque la comedia continua que tiene que representar les ha hecho infelices. La casa burguesa con su artificialidad y tensiones es un contraste con la sencillez y bondad de la abuela negra, escondida en el campo, con la cual el niño es mucho más feliz.

En «*Civil Strife*» del mismo Carr encontramos el caso de una mujer de color casada con un inglés, pero en quien se ha desarrollado un odio patológico hacia gente de su propia pigmentación. Lo irónico del cuento es que su marido mediante el cual ella se ha «blanqueado» siente una gran afición a la gente de color y lo que más le

¹⁰ Ernest A. Carr-Gan-Gan, en *Caribbean Anthology of Short Stories*, Kingston, 1953.

atrae en ella es su tipo físico, en lo que tiene de africano ¹¹.

Otra vez vemos al personaje mulato, artificial infeliz y absurdo, mientras que los personajes negros que se aceptan como tales, y los blancos sin prejuicios, parecen naturales.

En la comedia «*Vejigantes*» del puertorriqueño Francisco Arrivi ¹² encontramos una situación muy parecida a la del cuento «Gan-Gan» de Carr. Una señora, mulata, pero que puede pasar por blanca si esconde su pelo rizado (por eso lleva siempre un turbante en la cabeza), quiere casar a su hija, del todo blanca en apariencia, aunque desde luego con sangre africana, nada menos que con un muchacho del «Sur» de los Estados Unidos. Es la misma mulata que en los cuentos de Carr, nerviosa, infeliz, desequilibrada y ambiciosa. También en la comedia de Arrivi, la madre, indiscutiblemente negra y que no tiene vergüenza de su color, aparece como el elemento sano y sensato de la comedia, y también la nieta «blanca» que acaba rechazando la vida de mentiras y afectaciones donde la quiere empujar su madre. En los cuentos de Carr, pues, y en la comedia de Arrivi la mulata snob se pone en ridículo, es antipática, aunque inspira más risa que antipatía. Tie-

¹¹ Ernest A. Carr, *Civil Strife*, en la revista "Bim", vol. III, núm. 12, 1950. Barbada.

¹² Francisco Arrivi: "Vejigantes", en *Asomante*, San Juan, número ..., 1957.

ne su patetismo también. El mensaje de estas obras es: no se pongan en ridículo, y no sean infelices por causa del prejuicio de color.

En un cuento de Hugh Morrison, de Jamaica, vemos a un mulato rechazado violentamente por un negro de su propio país a donde ha regresado después de criarse en los Estados Unidos, precisamente entusiasmado con la idea de vivir con «su gente» en vez de llevar la vida artificial de los mulatos de los Estados Unidos. El negro lo toma por blanco y le dice que odia a todos los blancos, y cuando el mulato le explica que no es blanco, le contesta con sorna que odia igualmente a los mulatos.

El problema creado por el esnobismo, basado en el matiz más o menos claro de la piel, puede tener una expresión humorística como en el poema «Mulata» de Nicolás Guillén:

Ya yo me enteré, mulata,
mulata, ya sé que dice,
que yo tengo las narices
como nudo de corbata.

Y fijate bien que tú
no eres tan adelantá,
porque tu boca e bien grande,
y tu pasa, colorá.

Tanto tren con tu cuerpo,
tanto tren;
tanto tren con tu boca,
tanto tren;
tanto tren con tu sojo,
tanto tren...

Si tú supieras, mulata,
la verdá:
que yo con mi negra tengo
y no te quiero pa ná.¹³

La mulata hermosa, objeto de deseos amorosos, atrae desde luego, como hemos visto en otro capítulo, la admiración universal.

Los viejos prejuicios contra la gente de piel oscura no han muerto en las Antillas, sobre todo en las islas que están más cerca del régimen colonial, es decir las islas francesas y británicas, y con el tiempo se han convertido en prejuicios de matiz, que no por eso dejan de producir para muchos el dolor del resentimiento o del complejo de inferioridad, y la ira de la protesta.

En todo antillano, el color o matiz de su piel, es un factor en su formación psicológica aunque, claro está, puede reaccionar de muchas maneras ante el hecho de su color y su relación con la sociedad, profundamente preocupada por cuestiones de raza y de color. Es natural pues, que el observador de esta sociedad, que es el novelista o el poeta, tome en cuenta este factor cuando se dispone a retratar a sus conciudadanos.

En una obra del novelista guayanés, Edgar Mittleholzer¹⁴ encontramos una de las más acertadas expresiones del complicadísimo mecanismo

¹³ Nicolás Guillén, *Motivos de son*, La Habana, 1930.

¹⁴ Edgar Mittelholzer, *Morning in the office*, London, 1951.

de relaciones y tensiones raciales y sociales en Trinidad. Para demostrar esta situación describe esquemáticamente la vida de varios personajes, todos empleados en una oficina típica de Puerto de España, en el espacio de una mañana. Cada tipo racial está representado; desde el director, que es inglés, hasta el limpiador negro, pobre y socialmente humilde, pero que lee a Shakespeare y sueña con ser gobernador de la isla.

Cada uno con su psicología típica, y lo interesante es que el color o raza de cada personaje determina en gran parte sus relaciones con los demás.

En «The Castle of my Skin» del barbadiano, George Lamming¹⁵, novela autobiográfica que narra la juventud del autor como hijo de una familia muy humilde, veremos la perplejidad del muchacho ante el hecho de la psicología del color, y llega en su desorientación a preguntarse si el blanco no es realmente superior al negro. El libro se parece mucho en el fondo a otra novela autobiográfica, a la que nos hemos referido ya «La Rue Case-Nègres» del martiniqués Joseph Zobel.

En el último decenio ha aparecido otro aspecto del tema de raza y color dentro de la literatura antillana, en las novelas de emigrantes. De-

¹⁵ George Lamming, *The Castle of my Skin*, Londres, 1954.

bido a la miseria y a la superpoblación, muchos antillanos de las colonias británicas y francesas han ido a Gran Bretaña y Francia donde se encuentran, como gente de color, frente a los prejuicios de los blancos metropolitanos. Del fenómeno social de la emigración, pues, han surgido varias novelas de las Antillas británicas y francesas.

En «*Fête à Paris*» del martiniqués, Joseph Zobel se narran las experiencias de un estudiante martiniqués en París. Todos los personajes franceses son antipáticos, y el personal central se asocia exclusivamente con gente de color (árabes, indochinos, africanos) y blancos no franceses. De una muchacha húngara dice ingenuamente: «siendo húngara, no tenía la mente cargada de colonialismo»¹⁶. Pero lo interesante del libro es que la cuestión racial determina todo el pensar del personaje antillano en Francia. Llega hasta declarar su odio por la nieve, porque es blanca: «Esta materia blanca por todas partes. Sería menos tétrica si fuera negra» (pág. 224).

Como era de esperar, surge el tema de la decadencia europea y de rechazo, el odio a la civilización «blanca».

En «*The Lonely Londoners*», el escritor trinitario, Samuel Selvon, describe la vida de un grupo de antillanos de las Antillas Británicas en Lon-

¹⁶ Joseph Zobel, op .cit., pág. 129.

dres. No hay en este libro el feroz racismo de Zobel, (sus personajes no son intelectuales), pero están preocupados por el problema de color que les duele sordamente, aunque sin las estridencias que vimos en Zobel.

En «X *The Emigrants*» del barbadiano George Lamming (1955), encontramos la misma situación de un grupo de emigrantes antillanos tratando de ajustarse, social y psicológicamente, a la sociedad londinense. Libro de una contextura más sutil, impera no obstante, en él, una preocupación racial, como consecuencia de la cual resultan algunos de sus personajes psicológicamente malheridos.

En un poema con el título inglés de «*Save our Souls*», León Damas, de la Guayana Francesa, se deja arrebatarse por una visión paranoide, en la cual, los blancos de París asaltan a los negros en la calle, cometiendo toda clase de atrocidades sádicas¹⁷. Este poema demuestra hasta donde puede llegar la neurosis racial, a una especie de orgía de masoquismo y de odio al mundo blanco, a pesar de que en el prólogo del libro, los poemas están descritos como «un canto de amistad de toda su raza a sus hermanos blancos».

No podríamos cerrar este capítulo sobre los aspectos sociales y psicológicos del tema de raza y color sin referirnos a algunos ejemplos de pro-

¹⁷ León Damas, op. cit.

testa directa contra lo que sus autores consideran como discriminación y explotación.

En «*Poemas del batey*» (La Habana, 1914), de José Rodríguez Méndez, encontramos la idea de la esclavitud continuada del negro cubano, y aunque la obra es de protesta social, interviene la idea de raza, es decir que los negros están explotados como negros:

“Hace siglos
que mi raza está mascullando el andullo malo de su miseria”¹⁸

El cuento de A. Hernández Catá «*La piel*», es digno de citarse en este contexto, siendo el relato del martirio de un negro de «Taiti» (aunque el nombre ficticio del país antillano se parece a Haití, el ambiente es completamente cubano), que se ve como consecuencia de su superior educación rechazado igualmente por los blancos, por su color, y por los negros de su país, que sienten que no es de ellos. Gracias a «la piel, el pigmento maldito» es crucificado por ambos bandos, y muere víctima de una burda traición política. La tragedia del protagonista de «*La piel*», tal como la pinta Hernández Catá, es la de un hombre de color que ha recibido, en un país donde la gente de color es por lo general pobre y humilde, una educación que ha hecho de él un hombre culto, sensible y honrado. Sus congéneres lo consideran

¹⁸ Véase, Sans y Díaz, José: «*La lira negra*», Madrid, 1945.

un soñador «que era allí un eufemismo para llamarlo tonto»¹⁹. No quieren su idealismo. El desengaño de Eulogio, el protagonista, con los políticos de color es completo, y llega a pensar con amargura:

“Sólo pensaba en ponerse sombreros, en echarse polvos de arroz, en aceptar clandestinamente ofrendas que él rechazaba, en justificar a cada paso el dictado de mono de imitación de la raza que los oprimía...

Adivinábase en los caudillos negros envidia de los cohechos de las prevaricaciones y negocios realizados por los blancos”.²⁰

Este cuento cruel, de lo mejor de la cuentística psicológica de Hernández Catá, cala muy hondo en el alma enrevesada del negro antillano.

En «*La raza triste*» de Jesús Masdeu Reyes (La Habana, 1924), se nos ofrece otro cuadro acre de «sinceridad agresiva» de los sufrimientos de un negro culto, combatido por ambos bandos. Médico, la sociedad de su pueblo no le deja ejercer su profesión y cuando al fin, reducido a la mendicidad y al alcoholismo literalmente no puede vivir, un grupo de negros sugiere su reclusión en un manicomio. A los negros, Masdeu los pinta como cobardes y adulones, resignados a ser tratados como seres inferiores. Como «*La piel*», el libro de Masdeu deja en la boca un sabor amargo, un estremecimiento de asco por la vileza de los hombres, tanto blancos como negros.

19 A. Hernández Cata: *Los frutos ácidos*, Buenos Aires, 1946, pág. 103.

20 Op. cit., pág. 102.

Uno de los libros más equilibrados sobre la cuestión de raza y color en las Antillas es «*Peau Noire, Masques Blancs*» (París, 1952) del martiniqués Franz Fanon. Fanon analiza todas las actitudes de los intelectuales negros, —el africanismo, la rebeldía, el odio al blanco, la valoración de la civilización negra, etc. y las rechaza todas. En una palabra, se subleva contra el concepto de «negritud» tan manoseado por la intelectualidad antillana. No quiere encerrarse en un mundo de valores negros (o blancos), ni vincularse a un pasado africano y esclavista: «Pero yo soy hombre», exclama, «y es todo el pasado del mundo lo que quiero recoger. No soy solamente responsable de la revolución de Santo Domingo»²¹. Para Fanon, el negro debe esforzarse por deshacerse del lastre de prejuicios anti-blancos y complejos de inferioridad. Debe olvidar que es negro, como el blanco debe olvidar que es blanco. Y hasta niega la existencia del «negro» y del «blanco»:

No hay mundo blanco, ni ética blanca, ni tampoco inteligencia blanca. Hay solamente en ambos mundos unos hombres que buscan la verdad (pág. 220).

El idealismo lógico de Fanon, la ausencia de prejuicios emocionales, y de resentimiento («¿No tengo otra cosa que hacer sobre la tierra que vengar a los negros del siglo XVII?»), son alenta-

²¹ Frantz Fanon, *Peau Noire, Masques Blancs*, París, 1952.

doras después de las iras e ironías de la mayoría de los escritores antillanos que abordan el tema de raza y color, pero su logicismo resulta desgraciadamente una simplificación excesiva, pues el mundo no se gobierna por raciocinio, justicia y caridad, sino por intereses creados, resentimientos y odios, y el pasado envenena el presente.

Hemos visto algunas manifestaciones del complejo de color y raza en las relaciones sociales y la psicología antillanas. Estos ejemplos no son más que muestras de una tendencia muy generalizada, pues abunda el tema en novelas, cuentos y comedias en todas las Antillas. También nos parece el aspecto más vivo de la cuestión racial. El africanismo es en gran parte imaginario, la construcción de una «civilización» negra a base de valores africanos y una mística racista en el mundo occidental no puede salir de la órbita de la teoría y el africanismo folklórico degenera fácilmente en una especie de exotismo para exportación o para turistas. Los problemas sociales y psicológicos, en cambio, creados por la policromía racial en las Antillas, pertenecen a la realidad cotidiana, y han de constituir por muchos años un rico venero de materias primas para la literatura.

CONCLUSION

Hemos comprobado en este estudio la extensión y alcance del tema de raza y color en la literatura antillana. Representa una nota curiosa y distintiva en el concierto de literatura latinoamericana y es, como hemos demostrado, un tema de considerable perplejidad. Tiene sus raíces en la historia y sociología de las Antillas (novela antiesclavista, problemas sociales y psicológicos, protesta contra la discriminación racial), y estos tal vez son sus rasgos más sencillos y que lo vinculan con la tendencia histórica general de América Latina, hacia una literatura militante de protesta social.

En cambio, el africanismo africanizante y el africanismo criollo (afrocubanismo) son fenómenos culturales más originales y forman una pro-

vincia extraña y exótica dentro de la cultura latinoamericana.

En efecto, se ha esbozado la tentativa de hacer a base de lo negro una especie de indigenismo antillano en países carentes de trasfondo histórico americano. El negro, por supuesto, no es más «indígena» que el criollo blanco, sin embargo lucía más distintivo, más «típico», menos europeo, y daba y sigue dándole a la vida antillana gran parte de su tonalidad peculiar. La inquietud por crear un indigenismo antillano, pues, late en el fondo del culto de lo negro, sobre todo en el afrocubanismo, sin descontar, claro está, la influencia de la moda primitivista en Europa.

En cuanto al ataque de la civilización occidental (europea-americana) desde una toma de posición extra-occidental, creo que no tiene paralelo en la literatura hispanoamericana. En la América continental, mayormente en México, el Perú y el Ecuador, se ha dado el fenómeno de la rehabilitación y revaloración de las culturas indígenas precolombinas. Los efectos de esta tendencia se ven más tal vez en las artes plásticas que en la literatura, puesto que la literatura indigenista obedece más bien a un criterio descriptivo, analizador y reivindicativo de la vida del indio actual. A nadie se le ha ocurrido construir un sistema de valores culturales basado en una actitud india, es decir no-europea, sustituible a la cultura occidental, y desde la cual se puede

asaetear la cultura blanca. Sin embargo, una gran parte de la literatura antillana se basa en la conciencia y el concepto de una «negritud» diferencial.

Hemos señalado el estrecho contacto entre los intelectuales de las Antillas Francesas y Británicas y los intelectuales africanos, pero esta vinculación africana no basta para explicar el africanismo antillano. En efecto, son escritores antillanos como Antéonor Firmin, Hanibal Price, Aimé Césaire, Claude McKay y George Padmore que estuvieron en la vanguardia del africanismo cultural, forjando una conciencia negra mucho antes del despertar nacionalista africano¹.

El africanismo no necesitó estímulos extraños para manifestarse, puesto que la preocupación racial está presente en toda la historia antillana, en el subsuelo folklórico y en la ecología social.

¹ Vale la pena mencionar que cuando la declaración de la independencia de Ghana en 1957, los jamaicanos reclamaron para Marcus Garvey el título de "Padre de Ghana".

INDICE

	<u>Páginas</u>
INTRODUCCIÓN	v
CAPÍTULO I	
La novela antiesclavista. Indios y negros.	1
CAPÍTULO II	
El afrocubanismo	39
CAPÍTULO III	
Rechazo de la civilización europea y búsqueda del alma negra en la literatura antillana	63
CAPÍTULO IV	
Rebeldía	91

	<u>Páginas</u>
CAPÍTULO V	
La mujer de color.	105
CAPÍTULO VI	
El tema de Africa.	127
CAPÍTULO VII	
Haití y el negrismo integral	141
CAPÍTULO VIII	
Problemas sociales y psicológicos	153
CONCLUSIÓN.	173

Depósito legal SE—150—1958



ALFONSO XII, 12
TELÉFONO 22843
S E V I L L A

339

995/1849

Lit. - Emsies
COWLT HARD



ESCUELA DE ESTUDIOS HISPANO-AMERICANOS DE SEVILLA
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS