ESTUDIOS

El negro en algunos poetas españoles y americanos anteriores a 1800

DE todos es conocido el estallido de poesía afroamericana ocurrido por la segunda mitad del tercer decenio de este siglo.¹ Tal movimiento poético que valoriza la aportación africana al complejo cultural hispanoamericano, que utiliza elementos melódicos y plásticos de la vida negra, que proclama

¹ El uruguayo Ildefonso Pereda Valdés (1899) inició con *La Guitarra de los negros* (Montevideo, 1926) la serie de sus obras poéticas (paralelas a sus estudios sociológicos) de carácter afroamericano. Simultáneamente, en Puerto Rico, producía Luis Palés Matos (1898) su poesía afroantillana, aunque no la recogiera en volumen hasta más tarde (*Tuntún de pasa y grifería, Poemas afroantillanos* [San Juan de Puerto Rico, 1937]). Igual hacían en Cuba Emilio Ballagas (1910-1954) (*Cuaderno de poesía negra* [La Habana-Santa Clara, 1934]), Regino Pedrosó (1897), Ramón Guirao (1908) y otros más. De 1930 y 1931 son, respectivamente, *Motivos de son* y *Sóngoro cosongo*, los dos primeros de los cinco o seis libros de Nicolás Guillén (1902) que vienen considerándose paradigmáticos de este movimiento poético. Dentro de él están también poemas del peruano Enrique López Albújar (1872) (*De la tierra brava, Poemas afrojungas* [Lima, 1938]), del dominicano Manuel del Cabral (1907) (*Trópico negro* [Buenos Aires, 1941], del panameño Demetrio Korsi, y tantos más. En fin, desde 1935 hasta la fecha se han publicado ya hasta cinco (por lo menos) sobradamente conocidas antologías de poesía afroamericana (Ballagas, *Antología de poesía negra hispano americana* [Madrid, 1935]; Pereda Valdés, *Antología de la poesía negra americana* [Santiago de Chile, 1936]; Guirao, *Orbita de la poesía afrocubana*, 1928-37 [La Habana, 1938]; José Sanz Díaz, *Lira negra* [Madrid, 1945]; Juan Felipe Toruño, *Poesía negra, Ensayo y antología* [México, 1953]), varias de las cuales han obtenido más de una edición.

la reivindicación social, económica y artística del americano de color prieto, me parece insertarse en el general movimiento nativista que se produjo en toda América en los años subsiguientes a la Primera Guerra Mundial. En términos de historia cultural me parece parte de la reivindicación del derecho de América y lo americano —europeo o indio o negro que sea de origen, o producto completamente nuevo de este continente— a la paridad por lo menos con los valores culturales europeos que hasta entonces se habían considerado aquí el verdadero, por no decir el único, cogollo de cultura, de la Cultura. Y en términos de historia de la literatura me parece una de las diversas maneras con que en la más espléndida manifestación de la americana, su poesía, se logró salir de las obsesiones artísticas esencialmente europocéntricas del modernismo, hijo de otra circunstancia.

La poesía afroamericana se nos presenta así como una de las afirmaciones de ese derecho de América a que antes me refería: la afirmación literaria de un valor vital y cultural hispanoamericano, el negro y lo negro, antes ignorado o soslayado o despreciado. Precisamente porque ya ahora tal afirmación no encuentra contradictores, se advierte que esta poesía va subsumiéndose en el común acervo de la más reciente poesía americana que me agrada llamar total y que, rica de substratos y consciente de ellos, se siente cada día más "segura" de sí misma (sicológicamente hablando), más ajustada a su mundo. Por ello podemos también empezar a mirar a la poesía afroamericana de los años de mil novecientos veintitantos a mil novecientos cuarenta y tantos con ojos relativamente objetivos de historiadores literarios.

Por eso también el presente trabajo busca la perspectiva histórica. Consiste simplemente en algunas calas exploratorias en la antigua poesía no dramática² escrita en España y en

² La presencia del negro en el teatro es mucho más conocida. Varios personajes negros aparecen ya en las farsas de Diego Sánchez de Badajoz en el siglo XVI, todos hablando lo que pudiéramos llamar "castellano negro". (Ver *Recopilación del Bachiller Diego Sánchez de Badajoz* [Sevilla, 1554], ed. Vicente Barrantes, 2 tomos [Madrid, 1882-86]; farsas "teologal", "de la Fortuna", "de Moysén", "de la hechicera", y "de la ventera"). Criadas mulatas y esclavos negros figuran en comedias de Lope de Vega, por ejemplo, *Servir a señor discreto*, *Amar, servir y esperar*, *La victoria de la honra*, *Los melindres de Belisa*, etc. (Ver Ricardo del

Hispanoamérica antes de 1800, en busca del negro en ella, tratando sobre todo de percibir la manera con que algunos poetas de otros tiempos lo han mirado, ya que creo que el estudio de los ángulos de visión adoptados por los poetas del pasado y los poetas de la reciente escuela puede ser uno de los medios de entrada a la mejor comprensión de la poesía afroamericana de los años últimos.

* * *

Negros los había habido en la Península ibérica postvisigótica—tanto en los territorios cristianos como en los musulmanes—por lo menos desde el siglo XI.³ Y respecto a América no hará falta recordar que probablemente los primeros que acá vinieron fueron los que se le autorizó a llevar consigo a Nicolás de Ovando en su flota de 1502, ni será tampoco necesario repetir que por 1810 había en los territorios españoles de este

Arco y Garay, *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega* [Madrid, 1942], págs. 619 y sgts.; y el apartado "Los negros" en la magnífica obra de Marcos A. Morínigo, *América en el teatro de Lope de Vega* [Buenos Aires, 1946], págs. 144-5). Y no hará falta recordar el encantador entremés *El negro hablador y sin color anda la niña*, de Luis Quiñones de Benavente (1589?-1651) (Ver sus *Entremeses, loas y jácaras*, ed. Cayetano Rosell, tomo II [Madrid, 1874], págs. 29-39). Referencias a negros en obras de Lope de Rueda, Simón Aguado, Diamante, etc., en Horacio Jorge Becco, *El tema del negro en cantos, bailes y villancicos de los siglos XVI y XVII* (Buenos Aires, 1951).

³ Ver Charles Verlinden, *L'esclavage dans l'Europe médiévale: I. Peninsule Ibérique; France* (Bruges, 1955), págs. 133, 174, 210, 224-5, 271, 529, 566-7, 615, 618, 624, 837, 383, 842. Las referencias a negros en España se extienden en esta erudita obra a más que los siglos medioevales. De ella se desprende que en textos de archivos cristianos aparecen referencias desde el siglo XI a "captivos negros", etc., y que en textos de formularios notariales hispanoárabes se estampan fórmulas de transacciones en esclavos sudaneses o guineos. Esclavos de guerra y de trata debieron ser pues los antecesores de los numerosos negros y mulatos que llegaron a tener sus propias cofradías en Barcelona desde 1455, en Valencia desde 1472 (existía todavía en 1586), y en Sevilla donde en 1475 hubo que establecer un juzgado especial para la gente de color, el nombre y la calidad de cuyo juez son conocidos: "Juan de Valladolid, negro, nuestro juez y mayoral de los dichos negros y negras, loros y loras". En Andalucía continuaron siendo numerosos los negros durante los siglos XVI y XVII, en 1550 por ejemplo había muchos en las minas de plata de Guadalcanal y en 1616 había 500 en la sola ciudad de Cádiz. En el siglo XVIII los pocos negros que entonces entraron en España parece procedían principalmente de las colonias americanas.

continente y sus islas, según los cálculos de Alejandro de Humboldt, unos setecientos setenta y seis mil.⁴

Tanto en la Península, pues, como en las Indias, los poetas pudieron tener —y en muchos casos debió serles imposible eludir— personal noticia y experiencia de la respectiva población negra. Pero ¿la vieron? Y si la vieron ¿cómo la miraron?

* * *

En correlación con la presencia de numerosos negros en España a fines del siglo XV no habrá de extrañar que aparezcan en poemas de cancioneros de ese tiempo. Así, Juan Álvarez Gato y Pedro de Cartagena los mencionan en versos suyos, el primero como término de comparación cómico-afectuosa y el segundo como término de comparación burlesco, como ejemplo de fealdad.⁵ Al barroco antes del barroco que en cierto modo es la poesía cancioneril del siglo XV, con sus con-

⁴ Hubert Herring, *A History of Latin America from the Beginnings to the Present* (New York, 1955), págs. 101 y 192. Ver, como excelente resumen, todo el capítulo 4º, "The African Background".

⁵ Juan Álvarez Gato, "Esta copla enbio con vn negro suyo" y que comienza "Sabed, dama, que las bellas", en *Cancionero castellano del siglo XV*, ed. Raymond Foulché-Delbosc, tomo I (Madrid, 1912), págs. 223-4. (También una referencia al pasar en otra copla suya, *ibíd.*, págs. 225-6). Pedro de Cartagena, "Otra suya a su amiga porque la vido a vna ventana de rexa, y cabo a ella vna negra..." y que comienza "Infernal y celestial", en el propio *Cancionero* de Foulché-Delbosc, tomo II, p. 520. El color negro como símbolo de fealdad o maldad es de uso antiguo en castellano: En el *Poema de Mio Cid* (hacia 1140), por ejemplo, Rodrigo corre tierras enemigas "tierras d'Alcañiz negras las va parando", las va dejando negras, es decir, yermas o estériles, en oposición a "tierra blanca" o de sembradura (Ver ed. Ramón Menéndez Pidal, 5ª ed. [Madrid: Clásicos castellanos, 1946], verso 936 y su nota, a la p. 158). También en un tornel de Alfonso X (1221-84) se equiparan fealdad y tez oscura en la mujer: "Non quer eu donzela fea, / e negra come carbon", o, según dice luego en el mismo poema, "de ma coor" (*Alfonso el Sabio*, ed. Antonio G. Solalinde, tomo I [Madrid, 1922], p. 111). Más tarde, Santillana (1398-1458) cree que en las tierras meridionales "los incendios solares / Denegresçen / Los omnes e los podresçen" ("Bias contra Fortuna", en Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de los poetas líricos castellanos*, tomo II [Madrid, 1891], p. 62). Todo ello peyorativo. Y ya al negro directamente, considerado como ser inferior, de sangre mala, se hallan referencias en los poemas de escarnio del propio siglo XV, por citar un solo ejemplo, en las *Coplas del Provincial*, la imprecación a un mal fraile: "que descienes de una negra" (ed. Raymond Foulché-Delbosc, *Revue Hispanique*, V [1898]).

ceptismos y sus ingeniosidades, viene como anillo al dedo el contraste —libertad y esclavitud, blancura y negrura, belleza y fealdad— que Álvarez Gato y Cartagena emplean en los poemas aludidos. Nuestros negros son en este caso pretexto decorativo y gracioso para realzar con su condición humilde y su aspecto ajeno a la norma blanca, la alta condición y la “normal” belleza de las damas cantadas por los poetas, son el reverso del anverso elogiado, son el subrayado en tinta negra puesto a la beldad blanca.

Luego, durante el Renacimiento español se hace difícil encontrar en la lírica peninsular la figura del negro. Será porque el poeta renacentista obsesionado por la belleza ideal, por el arquetipo, no reparó o no quiso reparar en lo atípico, es decir, en el negro en un mundo blanco. Sólo en poemas satíricos se halla en el siglo XVI alguna referencia al negro, hecha como de pasada. Por ejemplo, en una epístola de don Diego Hurtado de Mendoza (1503-75), precisamente en loor de la fealdad, o en una de sus sátiras, dirigida contra las damas, implicándose en ésta de refilón el atractivo sexual que para ellas tenía el negro.⁶ El mismo atractivo sexual debía reconocerse que tenía para el español la mujer de color si damos fe a un romancillo picaresco del XVI, catálogo de las cortesanas de Sevilla.⁷ Por su parte, otro romance que debe ser de fines del mismo siglo, atestigua la continuada presencia doméstica del negro en España.⁸ Por lo tanto, su escasa presencia en la

⁶ *Obras poéticas de D. Diego Hurtado de Mendoza* (Madrid, 1877), págs. 135 y 208, respectivamente: “la dama negra, fea como el coco”; y “En fin, en siendo dama ya cualquiera / Hace extremos del rey más que Lucrecia; / Después con vuestro negro es placentera”.

⁷ Figuran en la lista “Marina la negra”, “Y Gracia la prieta”. Ver Agustín Durán, *Romancero general*, Biblioteca de Autores Españoles, de Rivadeneyra (abreviada en adelante BAE), tomo 16, p. 626. Se trata de un romancillo, procedente de un pliego suelto, que comienza “A la chingala” y cuyo autor es Rodrigo de Reynosa, romancerista del siglo XVI.

⁸ Una muchacha desatendida durante algún tiempo por su cortejo, cuando éste vuelve a visitarla, le increpa así: “—Váyase vuestra merced / Mucho muy enhoramala / A tratar de esa manera / A las negras de su casa: / Yo soy blanca y valgo más”. Ver Durán, *Romancero general*, BAE, tomo 16, p. 570. Es el romance “Una niña aragonesa”, procedente de la *Segunda parte del romancero general*, y flor de diversas poesías, recopiladas por Miguel de Madrigal (Valladolid, 1605).

poesía peninsular de esa época sólo puede ser debida al motivo de estética antes indicado. Es decir, el poeta renacentista no quiso ver al negro.

Por el contrario, en cuanto entramos en el siglo XVII, en la edad barroca, la presencia del negro en la lírica peninsular es frecuente. Será porque el barroco, que Montesinos ha definido como "el arte de no renunciar a nada",⁹ en reacción contra la contención renacentista, no quiere renunciar al efecto negro.

En la poesía de Góngora (1561-1627), por ejemplo —aparte de referencias ocasionales en diversos poemas suyos a negros y mulatos: esclavos, criados, mujeriegos, esgrimidores, bravucones— puede señalarse un soneto de burla literaria y hasta cuatro letrillas, una burlesca y tres religiosas, en las que no sólo aparecen negros sino que ellos son sus protagonistas y los hablantes en su media lengua castellana.¹⁰ En las letrillas precisamente da a veces Góngora con el ritmo de baile africano o bien busca la onomatopeya, también con fonética criptoafricana, igual que los poetas modernos afroamericanos.¹¹ Quisiera además hacer notar que en la letrilla "En la

⁹ Ver su estudio preliminar en la *Primavera y flor de los mejores romances recogidos por el Licdo. Arias Pérez* [Madrid, 1621] (Valencia, 1954), p. LXXXIX. Cfr. p. LX.

¹⁰ Para referencias a negros y mulatos en poemas de Góngora ver sus *Obras completas*, ed. Juan e Isabel Millé (Madrid, 1943), págs. 56, 71, 92-3, 131, 266-7. Para poemas en "castellano negro" ver ibíd.: las letrillas "¿Por qué llora la Isabelítica?", págs. 266-7; "En la fiesta del Santísimo Sacramento", que comienza "Mañana sa Corpus Christa", págs. 287-8; "A lo mismo" [Al Nacimiento de Cristo Nuestro Señor], que comienza "¡Oh, qué vimo Mangalena!", págs. 319-20; "En la fiesta de la Adoración de los Reyes", que comienza "¿Qué gente, Pascual, qué gente?", págs. 320-2; y el soneto "A la 'Jerusalem conquistada' que compuso Lope de Vega", que comienza "Vimo, señora Lopa, su Epopeya", p. 464. Por sus referencias a negros ver igualmente el romance atribuido a don Luis, "Tendiendo los blancos paños", en el *Romancero* de Durán, BAE, tomo 16, p. 518, y el romance en tiempos atribuido a Góngora, atribución ahora rechazada, "A unos amantes negros", que comienza "Por una negra señora", también en el *Romancero* de Durán, BAE, tomo 16, p. 518.

¹¹ "Pongamo fustana, / e bailemo alegre; / que aunque semo negra / sá hermosa tú. / Zambambú, morenica de Congo, / zambambú". (*Obras completas*, ed. Millé, p. 288). Y "Elamú, calambú, cambú, / elamú". (Ibíd., p. 319).

fiesta de la Adoración de los Reyes", alternan las voces de los pastores blancos y la del criado negro del Santo Rey Melchor. Pastores y negros están a los ojos del poeta al mismo nivel. En mi sentir, el culto y aristocrático Góngora ve a pastores y a negros como a gente de abajo, figuras humildes aunque donairosas, ignorantes graciosos, pero obsérvese que en su visión son iguales los villanos blancos y los negros; es la condición, no el color, lo que cuenta; la asimilación del negro es completa para él dentro de su idea de las jerarquías de aquella sociedad.

En una nómina del negro en el barroco no podía faltar su presencia en la poesía de Quevedo (1580-1645) y en efecto el negro y el mulato aparecen en un par de sus jácaras, en una canción (de lo más escatológico ésta) y en un romance, "Boda de negros", al que me atrevería a calificar de "Symphonie en blanc majeur" con los colores invertidos.¹² En la vitriólica pluma de Quevedo se refleja sobre todo, a mi entender, la situación social de esos hombres de color, vivientes —o vividores— en los ambientes jaques, los mismos ambientes en que vivían los protagonistas de las jácaras escarramánicas, reverso del mundo noble, valeroso, heroico, que se le escurría de las manos a la España filipisca que desesperaba al poeta.

En cuanto a la presencia negra en la poesía no dramática de Lope de Vega (1562-1635), particularmente a la de negros y mulatos americanos en *La Dragontea* (1598), me remito a las referencias que a este tema se hacen en un reciente libro y a su conclusión de que los cimarrones que lucharon contra Drake eran para Lope "negros por el color, pero no hombres

¹² Francisco de Quevedo y Villegas, *Obras completas, II, Obras en verso*, ed. Luis Astrana Marín (Madrid, 1952), págs. 102, 270, 273, 379-80 ("A un ermitaño mulato", "Refiere Maru Pizorra honores suyos y alabanzas", "Pendencia mosquito", y "Boda de negros"). En jácaras y romances de menor envergadura que los de Quevedo hasta llegar a los ínfimos vulgares continúa apareciendo el negro o mulato de baja estofa, ladrón o asesino, durante el siglo xvii y el xviii. Véase, por ejemplo, la jácara "A un mulato que ajusticiaron", del distinguido poeta Jerónimo de Cáncer y Velasco (BAE, tomo 42, págs. 434-5), y entre los romances de jaques el de "El mulato de Andújar" (siglo xvii o xviii, en BAE, tomo 16, p. 595) así como entre los vulgares novelescos el del "romancerista vulgar del siglo xviii" Juan Miguel de Fuentes titulado "Don Isidro, y doña Violante y el negro Domingo" (BAE, tomo 16, págs. 278-81).

viles ni mucho menos cobardes".¹³ Cosa muy de acuerdo con la humanidad de Lope. Éste desde luego gozaba además con la visión pintoresquista del negro, deleitándose en su adjetivación: "etíopes rudos y abrasados", "cafres pintados", "bárbaros lotofagos arrogantes", etc.¹⁴

Veamos algunas apariciones más, curiosas, del negro en la poesía del siglo XVII. Por ejemplo, en la obra poética de Salvador Jacinto Polo de Medina (1603-76), satírico natural de Murcia, hay un par de referencias a mulatas locales, particularmente un gracioso retrato burlesco que un galán hace de su dama, contrastando los clisés poéticos de la época—de acuerdo con los cuales debiera describir a su señora—y la realidad de ésta, serafín murciano y mulato. Es el poema más una burla de los tópicos literarios del día que una burla de sentido étnico.¹⁵ Igualmente satiriza, refiriéndose al color negro de la piel, Francisco de Trillo y Figueroa (m. d. de 1660), con la particularidad de que parece considerar al negro tan propio de América como de África, ya que dice: "Que yo, aunque soy negro / No nací en el Cuzco".¹⁶ Ciertamente que esa negrura (referida en el poema directamente a su penuria, en contraste con lo rubio de los escudos de oro), pudiera referirse al color del indio que para el español que no había estado en Indias, según era el caso de Trillo y Figueroa, fue frecuente materia de confusión.

Durante el barroco, pues, el negro es en la poesía española una figura graciosa o chocarrera; pero lo mismo que Góngora lo equipara con el villano blanco, los demás poetas barrocos lo equiparan con el resto de las bajas clases sociales españolas a las que indudablemente el negro estaba entonces asimilado en la Península. De nuevo, es su condición más que su color lo que le identifica. Góngora, con su precioso oído y su magnífico sentido visual es quien le retrata en algún caso con me-

¹³ Ángel Franco, *El tema de América en los autores españoles del Siglo de Oro* (Madrid, 1954), p. 171. Ver la reseña de esta obra por Marcos A. Morínigo en *Hispanic Review*, XXIV, 3 (Julio, 1956), págs. 240-3 y particularmente sobre la contribución del Sr. Franco al estudio de *La Dragonteia*, la p. 242.

¹⁴ *Laurel de Apolo*, BAE, tomo 38, págs. 196-7.

¹⁵ BAE, tomo 42, págs. 192-4. Ver también el epigrama xiii a la p. 195.

¹⁶ *Ibid.*, p. 74. Ver otras alusiones en poemas del propio Trillo y Figueroa, págs. 58, 64, 65, 90.

dios más próximos al ritmo y al color de la moderna poesía afroamericana, y ya que de color hablamos permítaseme decir que ello es un extraordinario "salto adelante" del poeta genial. En los demás poetas, el color del negro añade una nota más al abigarramiento sensorial de la poesía barroca.

El siglo XVIII trae por su parte un marcado cambio en esta materia. Los pocos casos de presencia del negro en la poesía peninsular del Setecientos se hallan permeados del espíritu de la Ilustración. Por ejemplo, en un "Diálogo entre un esclavo y su señor", de Francisco Sánchez Barbero (1764-1819), el negro habla en perfecto castellano, razona espléndidamente, convence a su amo de la iniquidad de la esclavitud, y el amo, avergonzado, rompe sus cadenas y lo manumite.¹⁷ Y en el conocido poema de Quintana (1772-1857), "A una Negrita, protegida por una Señora" (la Duquesa de Alba), es el poeta quien execra la esclavitud y vitupera a la "¡Bárbara Europa!" que la promovió, siendo la negrita quien protesta: "Esclava fui, ya soy libre; / la mano que me sustenta / miró con horror mi ultraje / y quebrantó mis cadenas / ...¿Yo desdichada? No hay nadie / que pueda serlo a par de ella",¹⁸ con lo cual la filantropía de la señora y el cariño de la azafata se confunden en el más feliz de los mundos, el de la ilusión humanitaria de don Manuel Josef.¹⁹

¹⁷ BAE, tomo 63, págs. 608-9. Los versos son de 1816 pero la mentalidad del autor y el contenido del poema son típicos del XVIII.

¹⁸ Manuel José Quintana, *Poesías*, ed. Narciso Alonso Cortés (Madrid, 1927), págs. 126-9. El poema apareció en las *Poesías* de Quintana de 1802.

¹⁹ Esto, claro está, refleja el sentimiento de los hombres ilustrados. Ver, a mayor abundamiento, el poema "A una negra virtuosa", traducido por el Conde de Noroña (BAE, tomo 63, p. 478), o el poema de Joseph Joachin Benegassi y Luxan (1707-70), *Vida del portentoso negro, San Benito de Palermo, descripta en 6 Cantos, Joco-Serios. Metro de Seguidillas con los argumentos en Octavas* (Madrid, 1750) que obtuvo segunda edición en 1763. Pero el sentimiento menos ilustrado debía seguir viendo al negro peyorativamente. Se me ocurre, por ejemplo, lo que dice un romance vulgar ("Contienda y argumento entre un pobre y un rico", pliego suelto, anónimo, del siglo XVIII, en BAE, tomo 16, p. 397) en el que se indica que el pobre, si tiene parientes ricos, halla que éstos "Y desprecian su persona / Mirando su parentesco / Como si fuera de Angola", es decir, que lo tratan como a un negro, expresión que justifica la tan repetida de que los pobres son los negros de Europa.

Queda ahora por considerar, también muy brevemente, la presencia del negro en la poesía de la América colonial.

El gran número de ellos que hubo en Indias impone su aparición en la poesía de poetas renacentistas cuyos congéneres peninsulares, según ya vimos, los habían apenas mencionado. Así, por ejemplo, en *La Araucana* (1569-89) hay referencias a negros, esclavos, pero combatientes —o por lo menos auxiliares en el pillaje y el apresamiento de indios tras el combate. No tenía de ellos muy buena opinión Ercilla (1553-94) quien, por boca del mago Fitón, describe a los africanos como “bruta y negra gente”. Bastará recordar en confirmación la conocida escena del suplicio de Caupolicán. Éste había sufrido “con rostro y ánimo paciente” diversas afrentas, pero no puede tolerar la última de que sea “un negro gelofo mal vestido” su verdugo, protestando de que “le dé la muerte una mano así tan abatida”, lo cual es “inhumana venganza y no castigo” que trata de evitar arrojando violentamente al negro verdugo del cadalso. Esta final ignominia perpetrada en el admirable enemigo que Ercilla estima en Caupolicán será una de las causas concomitantes de su indignado: “si yo a la sazón allí estuviera / la cruda sentencia se suspendiera”.²⁰

Por su parte Juan de Castellanos (1522-1607) en las *Elegías de varones ilustres de Indias* (1589) menciona la presencia negra, a veces con tono de aprecio, en los sucesos o aventuras que relata: Negros y mulatos son para él buenos caballistas en los juegos de toros, sortijas y cañas, o bien “insines / en el uso de la arte marinera”. Hasta cuando refiere una rebelión negra en Santo Domingo no deja de expresar que los negros gilosos, aunque “con vana presunción de caballeros”, eran guerreros y valientes y se portaron como tales.²¹

La rebelión del negro colonial es una de las causas de descontento que en uno de los sonetos anónimos de sátira hispanomexicanos (1604) menciona el gachupín que reniega de México. Entre lo malo que allí encuentra figuran los negros que no obedecen a sus señores, señal sin duda del para él into-

²⁰ *La Araucana*, Canto 22, octava 50; Canto 33, octavas 74-5; Canto 27, octava 22; Canto 34, octavas 24-7 y 31.

²¹ BAE, tomo 4, págs. 47, 48-9, 387, 389, por ejemplo.

lerable barullo colonial.²² Barullo y abigarramiento tan barroco y tan bien descrito en aquellos tercetos de Bernardo de Balbuena (1561-1627) en su *Grandeza mexicana* (1604), que comienzan: "De varia traza y varios movimientos / ...de diversa color y profesiones...", etc.²³

La habilidad en fiestas y juegos de la gente americana negra, que mencionaba Castellanos en su obra de 1589, hállase confirmada con detalle, y a un nivel superior, en un poema publicado en Lima en 1632 por Rodrigo Carvajal y Robles referente a las *Fiestas que celebró la ciudad de los Reyes del Pirú al nacimiento del Serenísimo Príncipe Don Baltasar Carlos*. Figura en él la relación de la fiesta de los negros y la de los mulatos. La de los negros podría ser buen ejemplo de ese desorden antes mencionado, porque para sufragar el gasto de su fiesta y de los diez toros que corrieron: "Oh qué de saqueados gallineros, / oh qué de taladradas conejeras / ... que hubo para un conejo veinte galgos, / y para una gallina treinta zorros, / y cuando no pudieran /hurtar, para este gasto se vendieran". Pero la fiesta de los mulatos, particularmente, es un precioso ejemplo de vida barroca colonial, de una cultura en construcción. En efecto, los mulatos limeños eligieron por tema de su participación en las fiestas el presentar el rapto de Elena y la guerra de Troya: Paris, la robada Elena, Aquiles, Héctor, todos ellos hombres o mujeres de color, y todo con tanta propiedad "que no pareció ajena / la viva acción que allí representaron, /sino que su memoria renovaron".²⁴ ¿No pone esto de relieve ante los ojos el proceso de

²² Soneto que aparece en la *Sumaria relación de las cosas de Nueva España*, de 1604, de Baltasar Dorantes de Carranza (fl. 1550-1604) y que comienza "Minas sin plata, sin verdad mineros", reverso de la medalla de aquel otro en que el criollo se burla del peninsular y que principia "Viene de España por el mar salobre". Verlos en *Poetas novohispanos (1521-1621)*, ed. Alfonso Méndez Plancarte (México, 1942), p. 116.

²³ Bernardo de Balbuena, *Grandeza mexicana y fragmentos del "Siglo de Oro" y de "El Bernardo"*, ed. Francisco Monterde (México, 1941). Nótese la imagen culterana que usa Balbuena en otro lugar para describir a la gente negra "con los hollines de Faetón tiznada" (p. 143).

²⁴ Ver el poema en Biblioteca de Cultura Peruana, tomo 5 (París, 1938), págs. 296-8 ("La Fiesta de los negros") y 298-307 ("La Fiesta de los mulatos"). Esta Biblioteca se abrevia en adelante BCP.

fusión de razas y culturas, la creación de un pueblo dueño de todas las herencias culturales sin que el color fuera, esencialmente, infranqueable barrera a tal adquisición? De nuevo, el arte de no renunciar a nada, ni en cultura ni en biología. Y si la estimación de este proceso fue depresiva en la época de los sociólogos americanos pesimistas del siglo XIX, en el siglo XX los poetas del movimiento de poesía afroamericana —entre otros— reanudaron esa tradición de fusión cultural y humana del barroco.

Será precisamente en la lírica del poeta más grande del barroco americano, Sor Juana Inés de la Cruz (1651-95), como lo había sido en España en Góngora, donde habrán de encontrarse en el siglo XVII en Indias numerosas presencias negras. En no menos de seis villancicos suyos y cinco más a ella seguramente atribuibles,²⁵ cantan los negros, como cantan también indios y blancos. Y hasta en uno se hace que la Virgen conteste a sus devotos: “So molena / con las Sole que mirá!” Más todavía, Sor Juana pone en boca de sus negros algunas palabras de amarga queja: La Virgen en su Asunción sube al cielo y deja a los negros en los obrajes; los Padres Mercedarios redimen cautivos, pero a los negros no los sacan de su esclavitud. El alma sensible de Sor Juana no dejó de percibir la tragedia de la servidumbre negra por más que, hija de su tiempo y de su fe, concluyera “que aunque padesca la cuepo / en ese libla las alma”. Sin embargo, ¿no habrá en su punto de piedad por el negro un lejano ancestro del sentimiento de justicia social que tanto se evidencia en la moderna poesía afroamericana? Algo inquietaba en efecto a Sor Juana cuando hacía decir a un negro, repitiendo palabras de Góngora en un contexto algo distinto, “que aunque neglo, gente somo”.²⁶

Por otra parte en el propio siglo XVII, en la poesía más conocida de Juan del Valle Caviades (1652-92), la que podríamos llamar su poesía de escarnio o mal decir —la del *Diente del*

²⁵ *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz, Tomo II, Villancicos y letras sacras*, ed. Alfonso Méndez Plancarte (México, 1952), págs. 15-6, 26-7; 39-40, 72-13, 96-7, 143, 247-8, 257-8, 276-7, 290 y 315-6 (y sus notas).

²⁶ *Ibid.*, págs. 16, 40 y 374.

Parnaso, por ejemplo—los negros y los mulatos aparecen tratados tan burlescamente como el resto de la sociedad limeña.²⁷

En el siglo XVIII, en la misma capital peruana, tal tradición burlesca la continúa Esteban de Terralla y Landa cuyas negras y mulatas son tan tragonas, tan falsas o tan majaderas como el resto de la población a la que no deja hueso sano en su *Lima por dentro y fuera* (1797).²⁸ Extraña, en cambio, observar que en América la lírica setecentista no ofrece ejemplos notables del sentimentalismo humanitarista hacia el negro del tipo de los que vimos en la poesía de la Ilustración peninsular.²⁹

* * *

Considerando ahora en conjunto el material recogido en este trabajo y en sus notas puede decirse que:

Antes de aparecer el negro como tal en la poesía castellana, las alusiones en ella a ese color, ligado al de una raza

²⁷ BCP, tomo 5, págs. 220-1, 226 y 270.

²⁸ BCP, tomo 9, parte 1, págs. 27, 33, 34, 41 y 52.

²⁹ Aunque fuera ya del límite *ad quem* de este trabajo (1800) mencionaré aquí poemas de Francisco Acuña de Figueroa (1790-1862) tales como "Canción guerrera de los batallones negros" (en la guerra de los orientales contra Rosas) o "A la jura de la Constitución. Canción de los negros", en "castellano negro" pero hasta con el neoclásico atuendo de unos coros. (Ver Julio J. Casal, *Exposición de la poesía uruguaya desde su origen hasta 1940* [Montevideo, 1940], págs. 39-41), por ejemplo: "Nem tiempo de Portugá / Y nem tempo den Galicia / la flicana dicendencia / Tliste seclava nacia; / Ma luego ne solisonte / lo sol melicano brilla, / alejando de le Oliente / len cadena de mandinga". *A sensu contrario* podrían citarse algunos versos de Felipe Pardo Aliaga (1806-1868) entre ellos los dirigidos a su hijo, "ya eres igual / según lo mandan las leyes, / al negro que unce tus bueyes", y los de su satírica "Constitución política" (BCP, tomo 9, parte 1, págs. 104-5, 106, 134, 135, 136, 150, 160-1 y 184-6). También político-burlescos, pero sin la bilis de los de Pardo, el poema "La libertad", de Manuel Atanasio Fuentes, "El Murciélago" (1820-1889) (Ibíd., págs. 289-90). Muy graciosas algunas coplas populares afrodominicanas de principios del siglo XIX recogidas por Emilio Rodríguez Demorizi en su *Poesía popular dominicana*, tomo 1 (Ciudad Trujillo, 1938), particularmente algunas de la época de la ocupación haitiana de Santo Domingo (1822-44), por ejemplo: "Levántate negra / a hacé café. / Levántese usté, / que estos no son los tiempos / de su mercé. / Dios se lo pague / a papá Boyé, / que nos dió gratis / la libérté" (p. 53). Ver otras en la misma página y en la 59 y, en las págs. 266-86, el curiosísimo "Diálogo cantado entre un guajiro dominicano y un papá bocé haitiano en un fandango en Dajabón", en lenguaje hispano-franco-africano.

sometida a servidumbre, habían simbolizado lo inferior, lo feo, lo malsano (*Mío Cid*, Alfonso X, el Provincial, etc.).

Al aparecer el personaje negro en la preconcepcionista poesía cancioneril del siglo xv lo hace como objeto de ingeniosidades literarias (Álvarez Gato, Cartagena).

Durante el Renacimiento, los poetas en España casi no vieron al negro, quizás por hallarlo fuera de la norma ideal de belleza que ellos perseguían. En las Indias —donde su presencia era más conspicua— los poetas lo consideraron ínfimo (Ercilla) o ínfimo pero útil y divertido (Castellanos).

Luego, en el siglo xvii, con el barroco, los poetas tanto de España como de Indias vuelven a ver al negro, mirándolo como un irrenunciable elemento del mundo en torno —lo mismo que miraron al pastor, al villano o al jaque, por ejemplo, seres bajos pero existentes en su paisaje vital y por ello mismo poetizables (Góngora, Quevedo, Lope, Polo de Medina, Trillo, Carvajal, Sor Juana, Valle y Caviedes, etc.).

Precisamente son los poetas barrocos quienes en algunos casos llegan a obtener en su poesía un colorido y un ritmo sensoriales negroides cuya utilización es tan próxima a los de la moderna poesía afroamericana que no puede menos de verse en aquélla un elemento de la tradición de ésta, por subterráneo que sea. En otros casos los barrocos nos muestran en su poesía una clara vista de la asimilación del negro en las clases humildes de la sociedad hispánica o el proceso de su fusión cultural a más alto nivel —recuérdese la Troya mulata de Carvajal—, todo lo cual enlaza también con la vista de la fusión de elementos biológicos, sociales y culturales que expresa la moderna poesía afroamericana —recuérdese el poema “Los dos abuelos”, de Nicolás Guillén, por ejemplo. Es decir, que tanto el poeta barroco como el moderno poeta afroamericano no renuncian a nada, con lo cual se hermanan así modernidad y tradición.

Por fin, en el siglo xviii, con la filantropía propia de la Ilustración, la visión del negro cambia en la poesía de España donde se le mira sentimentalmente (Sánchez Barbero, Quintana, Noroña, etc.), aunque en la poesía vulgar de ese siglo siga viéndosele como se le había visto en ella desde antiguo, es de-

cir, como inferior, ángulo de visión éste que podríamos llamar el del "poor white trash" que necesita creer en la existencia de algo por debajo de sí mismo. En la poesía indiana (aparte de la queja en la poesía seiscentista de Sor Juana) no hallo contrapartida a la visión humanitaria setecentista de la poesía culta española sino hasta bien entrado el siglo XIX. Pero el punto de caridad cristiana de la Monja de México y la filantropía de los poetas españoles de la Ilustración habrán de ser ancestros de la conciencia social humanitaria de los poetas de la moderna poesía afroamericana.

La mayor diferencia entre ésta y la antigua que en este trabajo hemos considerado es que en ninguno de los poetas anteriores a 1800 hay una identificación íntima del poeta con el negro —ni otra cosa puede esperarse de una sociedad que valoraba en mucho sus clases. El negro está visto siempre desde afuera en los poetas antiguos, mientras que el poeta afroamericano moderno (incluso cuando es blanco) intenta verlo desde dentro, como una vivencia; no lo conseguirá siempre, pero tal es por lo menos su intención. Y esta intención que no había existido en los poetas anteriores es la principal singularidad de los modernos.

Es decir que a la luz de la poesía del pasado vemos que la poesía afroamericana de los recientes años tiene su originalidad pero tiene también sus raíces. Por ello puede ya ella misma ser a su vez raíz para los nuevos poetas que hoy la cuentan en su propia tradición literaria. Toma así su lugar en el hilo de la historia.

LUIS MONGUIÓ,
*Universidad de California,
Berkeley 4, California*