

# Black is beautiful

## CULTURA AFROAMERICANAS : DE ESCLAVOS A CIUDADANOS

MIGUEL ROJAS MIX

DIRECTOR DEL CEXECI, ESPAÑA



*Peter Black*  
**--Bob Diddley--**  
**1964-1965.**

### Reflexiones desde el imaginario

*El estudio de/ imaginario afro en América comienza por comprender la relación amo/esclavo en el modelo colonial. En grandes líneas, en América se imponen dos modelos: el católico, esencialmente español y portugués, eventualmente francés, y el protestante: inglés y holandés.*

España tenía una larga experiencia en materia de esclavitud. Ya aparece reglamentada en *Las Siete Partidas* y disposiciones sobre el tratamiento y tráfico de esclavos figuran en las primeras Leyes de Indias. Por ello, desde los primeros momentos de la trata en América, se le reconoció al negro la condición humana y se le integró mediante la religión al modelo dominante. Tan temprano como en 1555, en la reunión de los obispos de México, se ordenó que los esclavos fueran enviados a misa. Incluso se publicaron manuales de piedad para los hombres de color. Por otra parte, las facilidades para la manumisión eran mucho mayores en las provincias españolas que en las colonias protestantes.

Los puritanos no creían que los negros fueran de naturaleza humana: «*Ya que debe existir una clase esclava que realice los trabajos más duros y pesados y solamente posea una naturaleza animal; y, por la otra parte, una clase superior, civilizada, la cual, con sus medios y con el tiempo ha desarrollado su intelecto, perfeccionado su talento, logrando así ejercer el dominio sobre los esclavos.*» (En el s. XVIII, afirmaciones de un fiscal a su familia en Holanda, sobre los negros de Surinam, KOM, A.: *Nosotros, esclavos de Surinam*).

«Trata» fue el nombre que se le dio al tráfico de esclavos de África, para distinguirlo de la esclavitud tradicional. La trata se inicia con la colonización de América y se hace en el marco de un intercambio complejo: el llamado comercio triangular: Europa-África-América-Europa. La trata implicó una negación de naturaleza. El esclavo no se identifica como individuo, ni siquiera se vendía como tal, sino como «pieza de África». Con la trata, la esclavitud, que era un problema jurídico e independiente de la raza (prisionero en guerra justa, pago de deudas...) se convirtió en un problema moral: «Se afirmó el derecho de hacer del negro un esclavo».

Pongamos fustana  
e bailemos alegría;  
que aunque samo negra,  
sá hermosa tú.  
Zambambú, morenica del Congo,  
Zambambú.  
Vamos a la sagraria prima,  
veremo la procesión.

Es a partir del siglo XVIII, cuando el europeo se convence decididamente de la inferioridad de todos los negros. Tres tendencias teóricas tratan de justificar el prejuicio: Las del «milieu», iniciadoras del relativismo cultural, pero que hacen ver a África como un conjunto de tierras salvajes y hostiles; las del racismo biológico, surgidas del biologicismo, que combatían la unidad del hombre y el común origen adánico y cuya obra de cabecera fue *Physocologie des Foules* (1895) de Gustavo Le Bon, y la del progreso, que establecía una tajante distinción entre bárbaros y civilizados.

La reacción contra esta imagen no se hizo esperar: el cimarronaje fue su expresión social más genuina mientras duró la esclavitud, y su enunciado metafórico cuando más tarde se buscó el reconocimiento intelectual.

En la historia político-artística de América podemos distinguir diversas etapas en esta lucha contra la esclavitud y la discriminación, que es también una lucha por la dignidad de la imagen. La primera sería el «negrismo». Tendencia que recupera del Romanticismo el tema del «buen salvaje» que, trasladado al negro, se expresa en el discurso abolicionista. Ejemplos literarios son *La Cabaña del Tío Tom* (1851) y muchas novelas hispanoamericanas como *Manuela* del colombiano Eugenio Díaz Castro o *Cecilia Valdés* del cubano Cirilo Villaverde. Pero la literatura abolicionista no dejaba de ser racista. Villaverde, a la vez que habla de la «perversidad de la esclavitud», dice que el negro pertenece a una «raza inferior... de modos soeces» y que es «incapaz de sentir y padecer».

Los artistas plásticos antecedieron a los escritores en este discurso. Entre los primeros en mostrar los horrores de la esclavitud hay que nombrar al poeta y pintor William Blake quien, a



**Cándido Portinari, *Café*, 1935.**

La desvalorización del hombre negro que produce la trata se agudiza a partir de mediados del siglo XVII. Hasta comienzo de ese siglo. En el arte y el imaginario existían personajes negros de gran dignidad: Othelo, el Preste Juan, la novia del Cantar de los Cantares, las Vírgenes negras del románico, Baltasar rey mago, etc.. Se reconocía la dignidad del negro y se apreciaba inclusive el ritmo de su habla. Significativo resulta este poema de Góngora, escrito en 1609:



**Lasar Sagall,**  
**Bananero,**

fines del XVIII, ilustra el *Voyage a Surinam* de Stedman, con detalles sobre los indios de la Guayana y los negros —dice el subtítulo—. Estos «detalles» fueron grabados por Blake, y mostraban tanto las torturas que se les infligía a los esclavos como el orgullo de ser cimarrón. Otros artistas que sensibilizó a los lectores sobre el tema fue el alemán Mauricio Rugendas, cronista viajero de la América del XIX. La primera obra que publicó fue *Voyage pittoresque dans le Brésil*, donde hace un afilado retrato de la vida y milagros de la sociedad brasileña, cargando las tintas sobre las penurias de la sociedad esclavista. Menos claro resulta este discurso en los artistas criollos, empeñados en dar una visión histriónica del negro. Sendos ejemplos son Landaluce en Cuba y Figari en Uruguay.

El romanticismo da del negro dos imágenes: la del buen negro, el Tío Tom: dócil, pero carente de capacidades activas; y la del negro fiero, el cimarrón, el Mandinga, Nat Turner. Tópicos que en el cine, la publicidad y los *massmedia* continúan siendo reproducida hasta el reciente siglo XX. Incluso los sociólogos y ensayistas políticos de comienzos del siglo XX, consideran que el negro es un componente negativo para el progreso de la sociedad americana.

Así se expresa en *Pueblo enfermo* de Alcides Arguedas (1909) o en *Nuestra América* (1903) de Octavio Bunge. Lo mismo en Mariátegui: «El aporte del negro, vendido como esclavo, casi como mercadería, aparece más nulo y negativo aún. El negro trajo su sensualidad, su superstición, su primitivismo. No estaba en condiciones de contribuir a la creación de una cultura, sino más bien de estorbarla, con el crudo y viviente influjo de su barbarie.»

Es frente a la imagen de un negro sin identidad que nacen las filosofías de la negritud. Son categorías de la negación del *Verneingun*, como decía Husserl: negar y destruir los estereotipos. Su propuesta esencial es la revalorización cultural de la tradición africana. Esto implica un cambio de imagen.

El siglo XX se inicia con una serie de redefiniciones culturales que favorecen este cambio. En primer lugar el impacto de *Las señoritas de Aviñón* (1906) de Picasso, que significó un cambio radical en la estética occidental. Su consecuencia más directa fue la introducción en las vanguardias de las gramáticas formales de la *Extera-Europa*. El arte negro se pone de moda e interesa también a la literatura y a la música.



Revista Negra, con imagen de Josefina Baker y Sydney Bechet

El antropólogo Leo Frobenius publica *El decamerón negro*, donde recoge mitos y cuentos africanos, y tiene un enorme impacto sobre la recuperación de la estima africana. Apollinaire, Blais Cedrars y el poeta chileno Vicente Huidobro reivindican estéticamente la tradición africana, mientras que en París se daba a tablero vuelto la Revista Negra con Josefina Baker y bajo las bóvedas del «barrio latino» resonaba el jazz de Sydney Bechet.

Por su parte, en los Estados Unidos el movimiento cultural reivindicativo se da bajo el nombre de «Renacimiento de Harlem». Pionero fue William Dubbois, creador del movimiento *Renaissance*, que publica la revista *The Crisis*, de tendencia liberal. *The Crisis* se centraba en dos grandes temas: la negatividad del color y la integración. Su campaña por la igualdad completa del negro en los EEUU, concluía con una política dominada por la idea de que había que regenerar al negro, integrarlo en el cuadro socio-cultural de sus países de adopción. Sus ideas fueron recogidas y reproducidas por el Grupo de Harlem: Richard Wright, Chester Himes y Langston Hughes, entre otros, muestran los prejuicios que abruman al negro. Huges los condensa en un personaje: Jess B. Simple, el ingenuo de Harlem. Por su parte, Ralph Ellison: *The invisible man*, Le Roy Jones: *Blues people* y James Baldwin, resca -

tan la cultura popular y dan identidad a su escritura inspirándose en el jazz, los blues y los espirituales.

En París surge en 1934 el movimiento de la negritud. Lo fundan Aimé Césaire, Leon Damas y Sedar Senghor. Representó una severa crítica a la dicotomía civilización y barbarie, comprometiéndose con un discurso de autovalorización racial, que partía de la afirmación de que era necesario desmitificar la historia en la medida que era la del hombre blanco.

El *Manifiesto de Legítima Defensa*, aparecido en 1932 y firmado por Leon Damas, Césaire y René Menil, debe considerarse uno de los textos fundadores del afroamericanismo. Para contrarrestar la dominación colonial consideraba que era necesario oponerle una ideología capaz de crear una conciencia nacional y liberar a las masas de sus prejuicios. Menil afirmaba que sólo el socialismo podía crear una auténtica conciencia antillana. Concluía que en una gran región de América, donde el pueblo es fundamentalmente negro, la redención de ese pueblo no pasaba por conceptos étnicos, que lo separa de la identidad americana, sino por el de clase, que hermanaba al negro con todos los otros oprimidos de América.

Nicolás Guillén expresa poéticamente esta idea. En *Motivos del son* (1930), donde busca la africanía en Cuba, no lo hace con espíritu folclórico, sino detrás de las esencias que integran el espíritu nacional. Introduce en la métrica la música: el son, y a su ritmo denuncia el sistema neocolonial.

Estamos juntos desde muy lejos  
Jóvenes, viejos,  
Negros y blancos, todo mezclado;  
Uno mandando y otro mandado.  
Todo mezclado  
Yoruba soy, soy lucumi,  
Mandinga, congo, carabalí

En *West Indies Ltd.* su idea es unificadora. Afroamérica existe frente al colonialismo y para ello es necesario unir las manos: «los negros, sus manos negras, los blancos, sus blancas manos».

Quienes más han difundido el término afroamericano han sido los negros de los EEUU. Para ellos se convirtió en un término reivindicativo, un vocablo de lucha, que dignificaba su imagen y su

*Naomi Campbell: Black is beautiful.*

identidad. Se trataba de destruir la imagen de Jim Crow y abolir las leyes segregacionistas (1880) que tomaron su nombre.

En la lucha por igualdad de derechos, los negros usamericanos eligen dos estrategias: la integracionista de Martin Luther King y la de ruptura, al estilo de Malcolm X. Luther King se inspira del pacifismo de Thoreau y Ghandi, y su espíritu queda emblematizado en el magnífico discurso «I had a dream». Su acción decisiva fue la Marcha a Washington en 1963. La versión actual de la vertiente integracionista recupera la tesis que los negros deben calificarse para ser aceptados: su meta es la *higher education*. Son los orígenes del capitalismo negro. Ella viene de Booker T. Washington, fundador de las escuelas normales, continúa con con Jesse Jackson y, de otro modo, hoy, con Sarakan.

La estrategia de ruptura de Malcolm X, preconiza la vuelta al Islam. Malcolm X funda la O.A.A.U., y mantiene contacto con el Ché. Esta estrategia inspira el separatismo y nacionalismo negro. Desarrolla el imaginario de «Black is beautiful», en el arte, la moda, etc. Stokeley Carmichel, después del asesinato en 1965 de Malcolm X, lanza un nuevo slogan: el de «Black Power». Por su parte Eldrige Cleaver (*Soul on Ice*), critica la negritud, afirmando que la visión de clase supera el color.

El soul es la música que acompaña a los movimientos reivindicativos de los *sixties*. El orgullo y la dignidad de ser negro se expresa en «to have soul» («Say it loud: I'am black, I'am proud» canta James Brown). También una idea de nosotros, de comunidad: «soul brother» o «soul sister». Todos estos hechos han acompañado la ascensión de una burguesía negra en los EEUU, que se ha impuesto en la música, en la cultura, las letras, la televisión, el cine. El imaginario de *black is beautiful* ha sido un importante factor de sincretismo cultural. Ha modificado los valores, ha cambiado la imagen del negro y los valores estéticos de Occidente. Hasta los años cincuenta, negros y negras sólo podían aparecer en papeles serviles; un tópico era la gran mama gorda, al servicio de las Scarlett O'Hara de turno. Hoy representan modelos de elegancia: un ideal de belleza de fin de siglo.



Para concluir, como la pescadilla que se muerde la cola, es necesario volver al principio, recordar la diversidad de los modelos coloniales, para verificar cómo sus improntas dominan e influyen todavía en las diferencias culturales y en los valores sociales de las dos Américas. La América Sajona es el del capitalismo, del héroe individual, de la Providencia Divina que protege y salva su comunidad elegida. Sus arquetipos se perpetúan incluso en los cómics, son Superman o Batman. Pero este modelo funciona a velocidades diferentes: la comunidad sacra por una parte, WASP; y el gueto por otra: gueto negro y ahora gueto latino. Es en el gueto que se forja la cultura afro, ahí nace la salsa latina. Al contrario, la América Hispana, abierta al mestizaje, se expresó en una cultura integradora socialmente, aunque fuertemente estructurada, primero en castas y más tarde en clases sociales. Si ponemos música a lo dicho podemos constatar que el son es música nacional, la música de todos los cubanos; en cambio los *spirituals* son *negro-spiritual*, como negros son el *blues* y el soul. Sólo que en los Estados Unidos, al liberarse la creatividad afroamericana con las luchas contra la discriminación, el gueto terminó por representar uno de los mayores aportes a la cultura popular del mundo actual.