

José Martí y la discriminación estética contra los negros*

Miguel Cabrera Peña
Profesor y periodista
Cubano. Residente en Santiago de Chile

Europa construye el canon

Todo cuerpo, como posesión privada y pública, convierte su paso por el mundo en algo intrincado, polémico, sociocultural, medio lingüístico¹. Estudios relativamente recientes diseccionan al cuerpo como tiranizado por el mercado, la economía del goce y la dominación. Según Michel Foucault, el cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula, lo recompone, lo distribuye. La disciplina fabrica cuerpos sometidos, ejercitados, dóciles².

Al menos en occidente, la belleza del cuerpo también se construye desde el poder, que impone su canon. El primero que en occidente brindó una apreciación sobre la belleza de las razas bajo el manto de la institución y el prestigio de un nombre de ciencia fue Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon. Analizaremos entonces al Conde apoyados en la visión de un investigador contemporáneo, Tzvetan Todorov. Conste que desandaremos un tema que, según mi conocimiento, no se ha problematizado con profundidad en países latinoamericanos y muy superficialmente en la obra de José Martí.

Un punto a no soslayar es que intentamos, por primera vez en este tema, cotejar a José Martí (1853-1895) con la práctica discursiva que lo precedió —en el caso pionero de Buffon— y con el discurso que 20 años después de la muerte del cubano llevó a cabo José Vasconcelos. Esto debe conducirnos a la actualidad de muchas posturas martianas en relación con la belleza de la raza negra y su identificación con la resistencia —también posterior a Martí— de los intelectuales de esa raza sobre el tema.

Un vínculo con la realidad cubana de hoy y los postulados de Martí se produce en la comprobación, mediante estadísticas, de que en áreas turísticas de visibilidad pública y en otras zonas como la televisión, al negro aún se le discrimina por feo³.

“Les jugements esthétiques doivent jouer un rôle capital”

Aunque Martí cita a Buffon en uno de sus roles científicos, no se sabe con certeza hasta dónde lo conoció⁴. Martí niega los postulados del francés desde un locus complejo y movable. Por un lado, Martí vivió la esclavitud, que en Cuba se mantuvo hasta 1886. Por otro, su exilio de 15 años en

Estados Unidos le permite ahondar en las relaciones raciales en el norte y el sur de un país donde todavía se palpan las huellas de la Reconstrucción, «lo más cercano a una revolución social en la historia de Estados Unidos»⁵.

Junto a una curiosidad a toda prueba, el interés martiano fue numeroso. Una y otro lo convirtieron en políglota, poeta, periodista, novelista, cuentista, dramaturgo, líder político, crítico literario y de pintura, diplomático de tres países latinoamericanos en Estados Unidos, tribuno y profesor con dos títulos universitarios. Generó una obra escrita enorme y recuerda de inmediato, en fin, al enciclopedismo. Su confianza en que la historia va invariablemente hacia el progreso y su fe en la perfectibilidad de la obra humana, muestra las puntadas que sobre su corpus tejió el Siglo de las Luces.

La marca del enciclopedismo en Martí no se puede ocultar, pero no se han evidenciado todavía aquellos aspectos en los que el cubano se aparta de ciertas consecuencias de la Ilustración. Aunque en general ésta abogó por la igualdad, para más de un autor allí también se construyó la cuna del racismo moderno. Al imponerse el valor de la razón y la virtud innata del ser humano, colocó a griegos y romanos como esenciales para medir la virtud y la belleza. Ambas se consolidaron como fundamentos morales y éticos en la creación del sentido de nación en los territorios europeos. Tales fundamentos pasaron a América Latina⁶.

Como nuestro tema será la apreciación martiana de la belleza de los hombres de raza negra y la universalidad que de tal estética expresa su obra, no ahondaremos acá en las múltiples ocasiones en que condena al racismo, tanto en Cuba como en Estados Unidos. Llegó a considerarlo como una

construcción social e histórica, como asentó en “Nuestra América” y en el apunte “Para las Escenas?”.

En una obra que se levanta desde soportes sumamente contradictorios —y con las lógicas influencias del racismo imperante—, Martí también refleja en su obra huellas del positivismo y embiste, más de una vez, sus propias ideas. Jorge Camacho, entre otros, ha dado cuenta en artículos y ensayos de desenfoques y contradicciones en cuanto al negro y al indio. Mi objetivo aquí es destacar las porciones que de su obra sobreviven en el siglo XXI.

El caso de Buffon viene a demostrar cuán añejo es el discurso —y los prejuicios— con respecto de las razas ‘inferiores’ y la evaluación de su belleza. En giros contradictorios, Buffon hace depender la jerarquía racial del grado de socialización, y desemboca en la dicotomía civilización-barbarie. Buffon, que despliega una lista de adjetivos denigrantes para los no blancos, llega a establecer una *solidarité* entre el físico y la moral de las razas alejadas de la cúspide en la escala jerárquica. Al establecer esta identificación, la estética no puede estar separada de la ética, y *les jugements esthétiques doivent jouer un rôle capital* [los juicios estéticos deben jugar un rol grande]⁸.

Resulta sin duda curioso que Buffon también confiese que existen diferentes maneras de gustar la belleza, dependiendo del pueblo, el lugar y el tiempo. Incluso los antiguos poseían una forma distinta de apreciarla que la nuestra, escribe el Conde. Cada nación —añade— tiene distintos prejuicios sobre lo bello, así como cada hombre posee su gusto particular⁹. Lo anterior es una manifestación de buen sentido, dice Todorov. Casi de inmediato, sin embargo, Todorov revela una especificidad en el aristócrata galo: tanto la belleza como la feal-

dad, de un pueblo a otro, se define menos por la forma del rostro que por su color. Y cita varios ejemplos: «Los hombres más bellos son los más blancos» y «Belleza fuerte es belleza blanca». Incluso cuando accede a admitir hermosura en grupos de epidermis oscura, Buffon añade, nada casualmente, la adversativa pero: los hombres en general [de otra raza] son trigueños y atesados, pero son al mismo tiempo bastante bonitos. Y un último ejemplo: «Hombres bonitos y bien hechos, a pesar de tener la piel color *olivâtre*¹⁰».

El ideal estético de Buffon es tan etnocentrista como su ideal ético y cultural, apunta Todorov. Los europeos le sirven de punto de comparación para establecer la distancia que separa a los otros pueblos de la perfección. Así, señala: *L'homme primitive a été blanc, et tout changement de couleur est une dégénérescence*. La naturaleza —escribe el Conde— tan perfecta como pueda serlo, hizo al hombre blanco¹¹.

Nada desdeñable resulta, por otro lado, que el Conde indique tres parámetros a la especie humana, y priorice el factor estético: *la couleur de la peau, la forme et la grandeur du corps [el color de la piel, la forma y la grandeza del cuerpo]*, y la moral¹². Estamos ante un discurso de dominación o, si se quiere, de un dispositivo en el entender foucaultiano, revestido obviamente por el prestigio de la institución y la ciencia.

A más de dos siglos de la desaparición de Buffon, sus ideas, lamentablemente, se niegan a morir. Un caribeño también de habla francesa, sostiene que el colono se «descubre como un animal en las palabras del otro», y sabe que en el discurso de la hegemonía ha «desaparecido toda humanidad» del rostro africano. Sus cuerpos son obesos y conforman «una cohorte sin cabeza ni cola». Es el «lenguaje zoológico» con que

el blanco se representa al negro¹³.

Si esto pudo escribirlo Fanon a finales de la década de 1950, en el último cuarto del XIX, cuando todavía no acababa el apogeo del biologismo, la taxonomía —sobre todo de huesos y cráneos— y el psicologismo, la discriminación estética era mucho más cohesionada en los espacios sociales y la vida cotidiana en general. Y éstos eran los días de Martí. Aunque no nos extenderemos, no resulta ocioso recordar que Martí coloca a un negro como protagonista en su pequeña pieza “Abdala”, cuando no rebasa la adolescencia, mientras en Estados Unidos triunfaba el minstrel, una suerte de teatro cuya sustancia era burlarse del negro. En España, como en otros países de Europa, autores como Cervantes y Quevedo dejaron numerosas huellas de su prejuiciosa mirada del otro negro¹⁴.

De Vasconcelos a Guillén

José Vasconcelos, de acuerdo con más de un autor, tuvo una visión hispanizante de la mezcla racial latinoamericana, definida también como mestizofilia. Es cierto que el título y hartas alusiones a las presuntas bondades de la mezcla, a su carácter de síntesis o «raza cósmica», escamotean o intentan ocultar las frecuentes recaídas positivistas del autor.

Al lector chileno más o menos enterado del discurso racial en América Latina, debería llamar la atención que Jorge Larraín no haga referencia alguna al marcado determinismo de José Vasconcelos¹⁵. Grinor Rojo, por su parte, conjetura que «la populosa legión de próceres», que va de Justo Sierra a Vasconcelos, queda fuera del determinismo latinoamericano y en particular del de México¹⁶.

El sociólogo mexicano José J. Gómez

escribió, sin embargo, que la obra de Sierra determinó la visión hispanizante y contiene ya los fundamentos para las visiones de José Vasconcelos sobre la raza cósmica¹⁷. Sierra afirmó que, mal alimentado, «puede el indio ser un buen sufridor, que es por donde el hombre se acerca más al animal doméstico; pero jamás un iniciador, es decir, un agente activo de civilización. El alcohol y la religión tienen encadenado al indio y aun al mestizo rural a un estado de inferioridad desesperante».

El académico Julio Ramos, que aplicó con acierto el pensamiento contemporáneo a Bello, Sarmiento, Darío y Martí, se queda a medio camino en lo que denomina «enorme autoridad social, incluso en el interior del Estado», de la que gozarán libros como *La raza cósmica*. Ramos no estabiliza este criterio con una frase que ofrezca una idea del positivismo que atraviesa la obra en cuestión, falta el brochazo que establezca el conjunto del libro vasconceliano. Y sabe Ramos, por cierto, que el Estado mexicano, desde 1921, había establecido el indigenismo oficial, promovido por la Secretaría de Educación Pública —en la que se destacó el propio Vasconcelos al introducir la educación moderna en México.

Sin embargo, si de Vasconcelos se trata, no hay que forzar la mano sobre autores como los indicados, que todavía acogen a Vasconcelos sin los matices imprescindibles. Un marxista y reconocido experto en la obra de Martí como el cubano Roberto Fernández Retamar, en *Martí en su (tercer) mundo*, afirma que el poeta anuncia «al Vasconcelos de *La raza cósmica*». En verdad Martí, en vez de anunciarlo se anticipa, en muchos sectores, a negarlo.

Lo que parece escapar a los intelectuales latinoamericanos mencionados es que si Vasconcelos valora el mestizaje, lo hace en el

sentido que una autora denomina «mestizofilia», la cual se instaura sobre la base «del desprecio racial tanto de los indígenas como de ciertas minorías de origen extranjero». Al cabo, añade, el racismo mexicano resultaría muy distinto del racismo pesimista que teorizó Gobineau en Europa a mediados del siglo XIX.

Vasconcelos tiene una noción fija y no relativa de la belleza, y una sola raza cabe en su rango de aceptación, y esto es otro obstáculo a la síntesis racial que preconiza. Valdría destacar sus palabras: «Los tipos bajos de la especie serán absorbidos por el tipo superior. De esta suerte podría redimirse, por ejemplo, el negro, y poco a poco, por extinción voluntaria, las estirpes más feas irán cediendo al paso de las más hermosas»²⁰.

Si el discurso occidental relacionó estética, ética, ciencia y calidad espiritual, sin duda que para Vasconcelos el negro no alcanza la calidad deseada. Aquí no hace más que mimetizar viejos estereotipos. Alan Knight, en su análisis de Manuel Gamio y Vasconcelos, dice que el indigenismo «siguió operando dentro del sistema racista»²¹.

Sin embargo, ya para la segunda década del XX —en el apogeo de Vasconcelos— los afroamericanos que luchan contra la discriminación y que siguen lineamientos generales de W.E.B Du Bois, comienzan a autodenominarse bellos. Dentro del movimiento *Harlem Renaissance*, una figura principal como Langston Hughes escribió el poema “I, Too, Sing America”, donde afirma: “They’ll see how beautiful I am”. Sin embargo, 25 años más tarde, en el ensayo “The Negro Artist and the Racial Mountain”, recapacita y matiza: “We know we are beautiful”. *And ugly too*²². Hughes estaba resistiendo, mirándose en un espejo

no grecolatino y ejerciendo un canon distinto. De igual modo, aterrizaba en algunos extremos en que otros intelectuales negros incurrieron.

Alfred Melon sostiene que el negro llega a mimetizarse (Fanon lo llama complejo de inferioridad y sentimiento de disminución) al punto de juzgarse con criterios de belleza grecolatinos. El vocabulario reservado a la apreciación estética: pelo malo, pelo bueno, pelo regular, bombón, narizón, adelantar el color, un negro-pasú, etcétera; se emplea tanto por los negros como por los blancos cubanos²³.

Keith Ellis escribe que los rasgos raciales del negro son considerados como inferiores a las normas somáticas y son presentados como motivo de burla, a pesar de que no se ofrece la causa directa de ello²⁴. Jorge Mañach había indicado certeramente que existía un «último linaje de prejuicio: el linaje estético, con sus derivaciones sociales».

En la misma línea y en la década del *Harlem Renaissance*, de Hughes y de *La raza cósmica*, Nicolás Guillén descarga en un periódico ocho poemas irreverentes y desacomplejados que se burlan del discurso de la hegemonía. Son versos musicales, salidos de la entraña rítmica del pueblo cubano, pero que toman muy en serio, a pesar del tono zumbón, la discriminación estética contra el negro. Ya desde aquí se nota una limpieza, desde la perspicacia popular, de la costra sustancialista: “¿Por qué te pone tan brabo/ cuando te disen negro bombón,/ si tiene la boca santa,/ negro bombón?” El verbo *disen* alude a todo un discurso. La respuesta al ataque y esencialización contra el negro como hombre de labios gruesos (bombón, vocablo peyorativo), es una expresión salida del submundo popular cubano.

Las resistencias de Martí

Según Martí, el hombre no tiene derecho a convertir lo bello en feo (XXI: 425), aunque muchas veces se viole esta idea. La subjetividad que Martí defiende lo inclina a identificar belleza y patriotismo: «Hasta hermosos de cuerpo se vuelven los hombres que pelean por ver libre a su patria» (XVIII: 304). Martí saca al negro de su invisibilidad y aplica un modo de hacer contrario a los caminos que seguirían la pintura, el grabado y la fotografía en Cuba, donde el negro estará casi ausente por muchas décadas²⁶.

No pretendemos afirmar que la obra martiana está limpia de lastres positivistas, pero va zafándose de estos, en continua evolución, mientras se acerca a su período de madurez. En 1877, cuando apenas cuenta 24 años, en un periplo por el Caribe, compara la belleza del negro con el canon occidental: «No se ve una cara blanca, pero el negro de la raza pura alegra los ojos. No el negro corrompido, bronceado, mezclado, de Belice, sino ese otro luciente, claro, limpio, que no tiene nunca canas, redonda en las mujeres como Venus, en los hombres desnudos como Hércules» (XIX: 37). Fijémonos en que las opiniones estéticas martianas no obedecen a ningún tipo de compensación por los prejuicios de otros, sino a su sensibilidad personal, que no tiene por qué ser siempre a favor del negro. Otro ejemplo tiene como escenario también a Livingston: «Pero aquel pequeñuelo es mucho más curioso: tiene formas narcíseas, apolíneas. Es ligero y hermoso, nervudo y correcto; el pequeñuelo es un Cupido negro». Y continúa detallando los colores de la vestimenta del niño que carga sobre la cabeza una batea. Un Cupido no alcanzará a ser nunca un niño, por demás negro, en estas condiciones. Al hacer visibles a estos hombres a tra-

vés de su obra, acude a tiempos de conocimiento universal, pero para poner en el mismo nivel, para exaltar con canon sabido el garbo negro. Un año después visita Honduras, y a «los negros caribes [los tiene por] muy bellos e inteligentes negros» (IX: 294).

Una de las frases martianas que denotan el enriquecimiento de sus observaciones sobre la discriminación estética del negro en Estados Unidos se produce cuando critica, en 1889, a la prensa sureña que dice que con la victoria del sufragio del negro quedarían «el belfo y la lana presidiendo la civilización» (X: 324). El voto, el poder político se identifica con un presunto dominio de una estética que se proyecta animalizada. Es la misma bamba que, como un contragolpe, traerá Guillén a su poesía décadas más tarde.

En otra de sus crónicas Martí trae a colación la apariencia «antipática y misera» que el amo dio a los negros en la esclavitud, y agrega: «válense de esta apariencia que criminalmente les dieron para rehusarles el trato» (XI: 238). Cuando Martí, años después de escribir lo anterior, tacha de mentiroso al que diga mal del negro cubano y en la misma línea crítica al que lo desconozca (IV: 277), busca desterrar de su país no únicamente al racismo que en Cuba se generaba, sino al que testimonió en Estados Unidos. Al intuir consecuencias psíquicas que dejan la imposición, el discurso y la construcción estética, las define de criminal.

Antes, en Estados Unidos, había reseñado Martí una carrera deportiva, donde a los atletas se les extrae no el extra sino el tuétano. Al cuarto día de la competencia, Martí cuenta que ya andan con las rodillas más que con los pies. Pero «el negro, más enérgico, camina airoso, y se lleva los ojos y los aplausos, por lo bravo y esbelto, que son

admirables siempre la energía y la hermosura aun en medio de la mayor barbarie» (X: 51).

Al par que se le denostaba el cuerpo, también al afroamericano se le describía invariablemente como salvaje, irrepresiblemente cómico, lascivo, pero a la vez aniñado, malhumorado y hosco, apelativos de los que participaban hasta los no nacidos²⁷. Estos parámetros correrán paralelos con el discurso meramente estético. El minstrel, ya mencionado, era un género de sainete que alcanzaría altas cotas de popularidad en Estados Unidos. Transmitirá, mediante un actor blanco maquillado, la imagen de un negro de cara invariablemente redonda, ojos saltones y labios ridículamente protuberantes, prontos a la risa estrafalaria. Michel Fabre subraya que este *black faced* minstrel consolidó el mito del negro estúpido y bestial²⁸.

Un punto, a modo de incidental, para la risa del negro, invariablemente expuesta «en todos los carteles, en todas las pantallas de cine, en todas las etiquetas de productos alimenticios», recuerda Fanon. Citando a Geoffrey Gorer, indica Fanon que «los blancos exigen que los negros se muestren sonrientes y amigables en todas sus relaciones con ellos». Martí observa, cuando apenas cuenta 16 años, desde ángulo muy distinto, la risa del negro. El joven poeta está preso, y pronto escribirá la primera pieza teatral cubana ubicada en África y donde un negro es protagonista en la lucha por la libertad. Martí describe a un anciano, su compañero en la cárcel política en Cuba, y refiere «la risa bondadosa, franca, llena, peculiar del negro de nación. Los golpes sólo despertaban la antigua vida en él. Cuando vibraba el palo en sus carnes, la eterna sonrisa desaparecía de sus labios, el rayo de la ira africana brillaba rápida y fieramente en sus ojos apa-

gados, y su mano ancha y nerviosa comprimía con agitación febril el instrumento de trabajo» (I: 69).

En apuntes publicados en 1974, por una taimada razón de un cuidador de la papelería martiana, el poeta se pregunta sobre su actitud si una hipotética hija suya se enamoraba de un negro. Martí responde que estaría dispuesto a afrontar «la oposición y repulsa general, y los prejuicios sociales, odios a la juventud y la mujer, que el problema negro implica». Exige, además, altivez en el negro, «para que no olvide cuando vivía entre montes». A contrapelo del discurso occidental, el poeta cree necesario el recuerdo del monte —de la selva dice Fanon—, que es, precisamente, el símbolo de lo salvaje para el esencialismo en el poder.

Con la misma intención que Antonio Benítez Rojo sobre el negro caribeño, casi un siglo antes, Martí quiso exponer a ese otro, «ese ser de cierta manera», en los negros neoyorquinos. Durante un paseo de domingo de Pascua en New York, se refiere a las afroamericanas y habla de «beldades de labios gruesos, cara negra, peludo lanudo» (XII: 205). Ofrecerá, además, cuadros donde no faltan gestos, posturas, modo de reír, diálogo corporal²⁹. Lo determinante del cuadro, sin embargo, es que las beldades lo son sin el *pero* de Buffon. Parece Martí encontrarse ya en la vereda que lo conducirá al hallazgo del vocabulario para contar, de forma autónoma, al negro.

El primer lunes de septiembre de 1884 desfilan veinte mil trabajadores por las calles más concurridas de New York. De entre estos, «trescientos negros llegan, hermosos como una bendición. Ungido traen el rostro (...) Conmueve verlos, y van conmovidos. La raza negra es de alma noble. (...). El júbilo de las almas se les desborda por el rostro: quien no ha visto luz de alma, aquí la

vea» (X: 86). No soslayar que es precisamente el alma del negro la que aparece en el positivismo, casi sin variación, como su anomalía, su irreparable distancia negativa del canon europeo.

Está tan advertido Martí del determinismo general, y desde luego cubano, que invita a un connotado patriota para que haga un discurso, a propósito de una fecha histórica, en favor del negro isleño. En la carta de invitación le recuerda que a los negros se les «dice poco menos que bestias» (I: 227).

Una muestra expondremos de su revista para niños *La Edad de Oro*, convertida en uno de los libros infantiles más populares y donde la igualdad entre los hombres es asunto recurrente. En el cuento «Nené Traviesa», una niña blanca ha visto, a espaldas de su padre, en un libro ilustrado y probablemente de antropología, a un negro desnudo, que el narrador halla muy bonito y lo único que le reprocha —en boca de la niña— es que está sin vestir (XVIII: 378). Delicada situación la que crea Martí —un negro desnudo observado por una niña blanca, rubia y rica era la más atroz pornografía en el pacato siglo XIX cubano y en general americano. Para nuestro interés más estricto, el negro, incluso desnudo, es bonito.

Previo a su presencia en el campo de combate, Martí viaja a Haití a ultimar las gestiones de la guerra. Tiempo atrás, en un artículo para cubanos, desensambla el relato negativo que la hegemonía isleña creó sobre la revolución haitiana y la inferioridad con que popularmente se miraba —y todavía hoy se mira— a los habitantes de este suelo caribeño. Poco antes, cerca de la frontera con Haití, dialoga con un funcionario dominicano, a quien pinta como un «brioso mulato, de traje azul y sombrero de Panamá» (XIX:199).

La solidaridad de Martí con Haití y sus habitantes se expresa igualmente a través de sus gestos corporales. En uno de sus diarios se lee: «una madre me trae, al pie del caballo, su mulatico risueño, con camisolín de lino y cintas.... Y los ojos me comen, y luego se echa a reír, mientras se lo acaricio y se lo beso».

Durante su periplo haitiano —sabe que España trata de ponerlo preso— atrapa un instante decisivo, comparado por un estudioso con el flash de una cámara fotográfica. Es un paisaje marino, un aguafuerte con una impresionante figura central. En medio de la noche sale Martí de repente, de entre la maleza, a la orilla de una playa: «De pie, a las rodillas el calzón, por los muslos la camisola abierta al pecho, los brazos en cruz alta, la cabeza aguileña, de pera y bigote, tocada del yarey, aparece imparable, con la mar a las plantas y el cielo por fondo, un negro haitiano. El hombre asciende a su plena beldad en el silencio de la naturaleza» (XIX: 207).

Si fue en versos de Langston Hughes la primera vez que un texto poético expresó el orgullo de ser negro y la idea del *Black is beautiful*, que después se expandirá por Estados Unidos³⁰, cómo evaluar la propuesta de Martí, varios lustros antes del poema de Hughes. No le basta a Martí reiterar que el fenotipo negro es bello, sino que lo ha puesto, en este caso, como belleza ejemplar.

En el campo de batalla

Pero es en su patria, ya en el campo de batalla, donde cuaja la evolución de esta vertiente del pensar martiano. A Luis Gonzáles lo califica de «anciano negro y hermoso», y pronto anota: «Bello el abrazo de Luis, con sus ojos sonrientes, como su dentadura, su barba cana al rape, y su rostro

espacioso, sereno y de limpio color negro. (...) De la paz del alma le viene la total hermosura de su cuerpo ágil y majestuoso» (XIX: 220).

Si unas veces se demora en el personaje, en otras lo traspasa veloz. Dice sobre uno de los más eminentes Generales de la independencia, el hermano del mulato Antonio Maceo: «José Maceo, formidable, pasea el alto cuerpo». Y «Victoriano Garzón, el negro juicioso de bigote y perilla, y ojos fogosos [es] de carnes seco, dulce de sonrisa». Casiano Leyva guía a los rebeldes en el monte: «al descubrirse le veo el noble rostro, frente alta fugitiva, combada al medio, ojos mansos y firmes, de gran cuenca; entre pómulos anchos, nariz pura; y hacia la barba aguda la pera canosa: es heroica la caja del cuerpo (...). Habla suavemente, y cuanto hace tiene inteligencia y majestad» (XIX: 225 y 241).

En las postrimerías de su vida desaparecen totalmente las descripciones apuntaladas en símiles grecolatinos, solicitudes frecuentes a su cultura occidental. Ofrece una clara perspectiva ascensional cuando se recuerdan aquellos grupos de hombres pintados con adhesión y simpatía, pero donde no se perfilaban diáfananamente las facciones, especialmente en New York. Ha superado asimetrías y tanteos y ayudado a descolonizar el cuerpo del negro. Martí mete al negro en la historia cubana por la vía de su estética, que es también señalamiento de su decoro, de la democracia en la belleza que completa el alma igual humana.

Rafael Rojas intuye que Martí intuye lo que hoy para el multiculturalismo se ha vuelto tan familiar: la mirada del otro desestabiliza las identidades del sujeto y del objeto, a quien mira como a quien es mirado³¹. Si Martí mira al otro como a un igual, la mirada del negro hacia el otro blanco que

es Martí, genera la unánime recepción de que fue objeto. En New York vivió en contacto diario con sus amigos cubanos de sangre africana, a quienes, por cierto, ayudó a instalar una escuela donde trabajó gratuitamente como profesor: La Liga.

De ningún modo puede plantearse que Martí anunció a José Vasconcelos, como escribió Fernández Retamar. Sin titubeos hoy podemos afirmar que lo negó en buena medida. Lo mismo hizo con Buffon. Si en 1930, en el prólogo a sus *Motivos de son*, Nicolás Guillén dice que no ignora que «estos versos repugnan a muchas personas», ¿no entendería Martí lo mismo respecto a sus diarios en el siglo XIX, destinados a publicarse como ha afirmado un crítico? Recuérdese que para un crítico de la estatua de Ezequiel Martínez Estrada el *Diario de Campaña* se instala entre los más grandes poemas latinoamericanos. ¿No estaba consciente que la reivindicación de la estética del negro que lleva a cabo constituía un reto a las clases dueñas de los resortes económicos nacionales y a las elites intelectuales que se apoderaron de la efigie cubana?

Aunque antes del poeta otros escritores en Cuba, sobre todo de ficción, se inspiraron y plasmaron la belleza universal de la que el negro también participa, Martí nos ha permitido asistir, desde su liderazgo político e intelectual, a un esfuerzo impar de resistencia en la literatura del siglo XIX.

Notas:

1. Vease: Parker, Ian. *Discourse Dynamics*. New York: Routledge, 1992; Brain, Robert. *The Decorated Body*. New York: Harper and Row, 1979.
2. Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI, 1998: 32, 33, 93, 141, 142, 218.
3. Al considerárseles feos, los negros son discriminados en el acceso al trabajo. Véase: de la Fuente, Alejandro. "Recreating Racism: Race and Discrimination in Cuba's Special Period.", *Georgetown University Cuba Briefing Paper Series*, 18 (julio, 1998); Arredondo, Alberto. *El negro en Cuba*. La Habana: ALFA, 1939: 76-78; Betancourt, René. *El negro, ciudadano del futuro*. La Habana: Talleres Tipográficos de Cárdenas: 57-71.
4. Martí, José. *Obras Completas XXIII*. La Habana: Editora Nacional de Cuba, 1963-1973:143. Las páginas y el tomo aparecerán dentro del texto.
5. P. Van Den Berghe. *Problemas raciales*. México: Fondo de Cultura Económica, 1971: 142.
6. Gómez, José J. "Racismo y Nacionalismo en el Discurso de las Élités Mexicanas: Historia Patria y Antropología Indigenista", en Gómez, J. (ed) *Los caminos del racismo en México*. México: Plaza & Valdés, 2005: 119.
7. Cabrera Peña, Miguel. *Cuba, el delirio y la historia*. Canadá: Editorial Trafford, 2006: 77-127.
8. Todorov, Tzvetan. *Nous et les autres. La reflexion française sur la diversité humaine*. Éditions Du Seuil, 1989: 149. Las traducciones son nuestras.
9. *Ibidem*.
10. *Ibidem*, 150.
11. *Ibidem*, 150-51.
12. *Ibidem*, 147.
13. Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. (Pról. De Jean Paul Sarte). México: Fondo de Cultura Económica, 1963; Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. La Habana: Instituto del Libro, 1968: 37.
14. En España, con vieja y cuantiosa presencia de esclavos y libertos, abundaron los personajes negros caracterizados como tipos cómicos y grotescos, casi siempre víctimas de "feroces parodias". Martín Corrales, Eloy. "Los Sones Negros del Flamenco: Sus Orígenes Áfricanos", en *La Factoría*, No 12, junio-septiembre, Universidad Pompeu Fabra de Barcelona,

<http://www.lafactoriaweb.com/articulos/martin12.htm> (diciembre 2004).

15. Larrain, Jorge. *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Santiago de Chile, 1996: 151-152.

16. Rojo, Grinor. *Globalización e identidades nacionales y postnacionales ¿De qué estamos hablando?* Santiago de Chile: Lom, 2006: 34.

17. Gómez, J. Ob cit: 47.

18. Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2003: 294.

19. Posturas discriminatorias se encuentran en: José Vasconcelos. *La raza cósmica; misión de la raza ibero-americana*. Espasa Calpe, 1948: 11, 12, 29, 32, 36, 42, 43, entre otras.

20. Vasconcelos, J. Ob cit: 43.

21. Stern, Alexandra. "Mestizofilia, Biotipología y Eugenesia en el México Posrevolucionario: Hacia una Historia de la Ciencia y el Estado, 1920-1960", *Relaciones* 21:81 (invierno): 62.

22. Hughes, Langston. *The collected poems of Langston Hughes*. New York: Editorial Arnold Rampersad, 1994:46; Hughes, Langston. "The Negro Artist and the Racial Mountain", in *The Nation* (23 de junio de 1926), en internet <http://www.hartford-hwp.com/archives/45a/360.html> (20 de octubre de 2007).

23. Melon, Alfred. *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén*, La Habana: Casa de las Américas, 1974: 205.

24. Ellis, Keith. *Nicolás Guillén, poesía e ideología*. La Habana: UNION, 1987: 133

25. Mañach, Jorge. «Gustos y Colores», en *Diario de la Marina*, "Ideales de una Raza". La Habana (19 de mayo de 1929), 3ra sección: 6. Vease: Cabrera Peña, Miguel. *Introducción al periodismo de Nicolás Guillén*. Barcelona, 1997.

26. de Juan, Adelaida. *Pintura y grabado coloniales cubanos*. La Habana, Pueblo y Educación, 1985: 32-39.

27. Davis, Arthur P. y Saunders Redding (ed.). *Cavalcade: Negro American Writing from 1760 to the Present*. Boston, Houghton Mifflin, 1971: 3.

28. Michel, Fabre. *Los negros norteamericanos*. Venezuela: Monte Avila, 1979: 20

León, Argeliers. *Tras las huellas de las civilizaciones negras en América*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz, 2001: 20.

29. Martí observa lo que Argeliers León acepta como manera de los negros de incorporar o apropiarse atuendos occidentales, recombinándolos. León, Argeliers. *Tras las huellas de las civilizaciones negras en América*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz, 2001:

90, 77-78.

30. Bernd, Zilá. *A questão da negritude*. Sao Paulo: Editorial Brasiliense, 1984: 28.

31. Rojas, Rafael. *José Martí, la invención de Cuba*. Madrid: Editorial Colibrí, 1996: 53-54.