

## CASTRO ALVES Y LA POESÍA ABOLICIONISTA BRASILEÑA: “EL BARCO NEGRERO, TRAGEDIA EN EL MAR”

Jorge Ladino Gaitán Bayona

En su “Decálogo del artista” Gabriela Mistral destaca como principio para la labor del poeta: “Tu belleza se llamará también misericordia y consolará el corazón de los hombres” (2001, p. 152). La poesía no es sólo una ofrenda de belleza, sino también de humanidad. Esta línea de reflexión se podría conciliar con lo abordado por Heidegger en *Hölderlin y la esencia de la poesía*, cuando resalta que la poesía es “la fundación del ser por la palabra” (2000, p. 30). Hay un tipo de lírica que trasciende todo carácter artificial, no quedándose en el efectismo de una imagen, sino salvando al ser del olvido. En ella se posiciona un poeta que nombra las heridas de otros hombres. Estas consideraciones resultan pertinentes al abordar el poema “El barco negrero, tragedia en el mar”<sup>1</sup>, del brasileño Antonio de Castro Alves (1847-1871), escrito en 1868, en el cual se le ofrece al esclavo “el manto redentor de la poesía” (Candido, 1975, p. 275), veinte años antes de la abolición de la esclavitud en Brasil (1888).

Previo a la valoración estética e ideológica del poema es clave resaltar que Castro Alves pertenecía a una familia de ideas liberales. Su padre (Antonio José Alves) era un cirujano que le brindó la oportunidad de ingresar al Gimnasio

Bahiano (en la ciudad de São Salvador) y luego la posibilidad de estudiar derecho en Recife y São Paulo, si bien nunca finalizó la carrera. El espíritu libertario del joven poeta -pues murió con apenas 24 años- lo llevó a ser líder estudiantil y simpatizante de la causa abolicionista. En vida sólo publicó el libro de poemas *Espumas fluctuantes* (1870). Años después de su muerte, se darían a conocer otras creaciones líricas del autor, como “Gonzaga ou A Revolução de Minas”, “Cachoeira de Paulo Afonso”, “Vozes D’África” y “O Navio Negrero”. Este último había sido escrito en 1868 en São Paulo. Castro Alves evidenciaba en la creación estética y en su actitud vital su solidaridad con el negro. Al respecto, indica Gaston Figueira: “Su lucha antiesclavista se había iniciado algunos años antes, pues ya en Recife, en el 63, había escrito ‘A canção do africano’ y en el 65, numerosos poemas abolicionistas” (1968, p. 15).

La lucha a favor del negro marcaba vida y obra de Castro Alves. En esa correspondencia de pensamiento y acción, se hermanaba con los poetas románticos de otras latitudes. Más aún, la importancia del papel asumido por el autor brasileño fue que en su país, en vez de sublimar la figura del indígena como lo

<sup>1</sup>Se tendrá en cuenta en este ensayo la traducción del portugués al castellano que hace Arturo Corcuera del “O navio negreiro, tragedia no mar” para el libro *Tres poetas románticos, Gonçalves Dias, Castro Alves, Sousândrade*, editado por el Centro de Estudios Brasileños, Lima, 1984.



hacían Antônio Gonçalves Dias, José de Alencar y otros románticos, prefirió dejar morar en la palabra poética al negro, un sujeto que, hasta ese momento histórico, “era una realidad degradante, sin categoría de arte, sin leyenda heroica” (Candido, 1975, p. 275). Obviamente, como lo agrega Antonio Candido, el negro ya estaba tímidamente presente en algunos poemas de Vitoriano Palhares, sólo que fue Castro Alves quien “efectuó la incorporación definitiva del negro a la literatura” (p. 276), no simplemente como víctima, sino como un ser con dignidad, valores, sentidos de ternura, amor, cólera y alegría. En este sentido, podría considerarse como una figura tutelar de una larga tradición de poetas que también abordaron la figura del negro, piénsese, por ejemplo, en Jorge de Lima (1895-1953), Gilberto Freyre (1900-1987), Adão Ventura (1946-2004), entre otros.

Bachelard expresaba que “el poema es esencialmente una aspiración a imágenes nuevas” (2006, p. 10). Por ello, cada poeta le ofrece al lector su “invitación al viaje” (p. 12), un viaje que implica no sólo movilidad espiritual y de imágenes, sino también situaciones inesperadas. Desde esta perspectiva es oportuno abordar “El barco negrero, tragedia en el mar”, donde el poeta somete a mutaciones su propia voz, su relación con los objetos, el hombre, la naturaleza, su Dios y la historia, además de permitirse manejar una melodía armónica e idílica que será aniquilada dentro del espacio textual por otra melodía rabiosa y desencantada. Los mismos estados poéticos están encaminados a que el lector se conmocione con distintas gradaciones de la belleza y con el destino trágico que soportan los negros que son traídos desde África para

convertirse en esclavos en Brasil, sufriendo vejaciones y nostalgias por haber sido arrancados de su tierra madre, padeciendo, como indica Edward Said en Reflexiones sobre el exilio, esa “grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar” (2005, p. 179). Las estaciones presentes en el poema para que la tragedia de los esclavos no caiga sobre el lector en forma brusca, sino gradual, podrían ser las siguientes: a) juego-inocencia; b) contemplación y culto; c) interrogación-digresión; d) horror y cólera; e) solidaridad y nostalgia; f) indignación y desencanto. Precisamente, el juego y la inocencia son el punto de partida en ese viaje que ofrece el poeta, tal como se evidencia en los versos iniciales:

En pleno mar... El brillo de la luna  
juega en el aire, blanca mariposa,  
como niños las olas van tras ella,  
que no se cansa, esquivada y vagarosa.

En pleno mar... Los astros desde el cielo  
saltan cantando como espumas de oro...  
el mar a cambio asciende a sus estrellas,  
-constelación de líquido tesoro (Castro  
Alves, 1984, p. 71).

En la primera parte del poema se vislumbra la “feminidad del agua” (Durand, 1981, p. 95), del mar-madre que brinda cobijo y ternura a otros elementos naturales que, ante su presencia, se entregan al juego. No se olvide que el mar “es el abismo feminizado y maternal que, para numerosas culturas, es el arquetipo del descenso y de las fuentes originales de la felicidad” (p. 214). La imagen que refiere



el ascenso del mar a las estrellas en el tercer verso del segundo cuarteto, unida a las sugerencias presentes en el texto lírico en torno a que el cielo y el mar son la pareja tutelar, está referido al hecho de que en los arquetipos universales el mar es madre, como también existe “una vinculación entre el cielo y paternidad” (p. 129). Mar y cielo en estas estrofas son un solo abrazo, las aguas del mar se funden con el azul del cielo. Por eso la tercera estrofa expresa: “En pleno mar...Furiosamente se atan/ dos infinitos en abrazo humano./ Apacibles, azules, confundidos:/ ¿Cuál es el cielo y cuál es el océano?” (Castro Alves, 1984, p. 71). La inmensidad del mar y del cielo obnubila al poeta y lo hace saltar del estado de juego-inocencia a uno de contemplación y culto: “Dichoso aquel que pueda en esta hora/ de este mural sentir la majestad.../ Abajo el mar, en lo alto el firmamento/ y en el cielo y el mar la inmensidad” (p. 73). Seduce en esta estrofa la cadencia de los versos, la unión de lo alto y lo bajo ante el pasmo religioso del poeta.

Bachelard indica en *El agua y los sueños* que el agua y la imaginación se expresan en distintas voces y el escritor elige entre ellas la que, de acuerdo con su fluidez, se adecua mejor a una necesidad particular de poetizar el mundo. Destaca el ensayista francés que, si bien existen aguas femeninas (compuestas, profundas, primaverales, entre otras), ya a nivel de ritmo, intensidad y sonido, priman “la voz del arroyo que balbucea y la voz de cascada estrepitosa” (2003, p. 290). La primera le habla con suavidad al lector, la segunda con tono fuerte, vertiginoso y vehemente. La voz del arroyo (balbuceante como los astros que juegan en el regazo del mar y el cielo, profundamente sutil, evocadora y casi onírica) es la que está presente al inicio de “El barco negrero, tragedia en el mar”, en tanto la intención del poeta es insinuar, como lo hacían particularmente los románticos alemanes, que

hay una aspiración de absoluto en el hombre, de ser uno con su entorno, de superar dicotomías, miedos y prejuicios para fundir su espíritu con el mundo y los hombres. No en vano el poeta brasileño invoca a su Dios en el pasmo religioso que atrapa sus sentidos: “Dios mío, qué sublime canto ardiente / entre las olas me conmueve” (Castro Alves, 1984, p. 73). Se trata acá de la religiosidad del arte, de una aspiración de absoluto que, en palabras de Hölderlin, invita a “unirnos con la naturaleza, con un Uno e infinito Todo, ésta es la meta de cualquiera de nuestros esfuerzos [...] Humanidad y naturaleza se unificarán en una única divinidad que lo abarcará todo” (Citado por Juanes, 2003, p. 158). Lo anterior conllevaría entonces a que el artista romántico, al sentirse uno con los otros y el universo, tendría que sufrir también como propios los sufrimientos ajenos. Precisamente, por esa convicción de ser uno con la naturaleza, y de que las heridas del otro también duelen en la carne propia es que estrofas después cobrará sentido en el poema el paso de la voz arroyo a la voz cascada (colérica y rabiosa). El poeta habrá de indignarse por el destino trágico de los negros africanos, a quienes se les ha mutilado la libertad y su sentido de ser uno con su tierra-madre-casa. En todo caso, ese tránsito en el poema nunca es brusco, pues la astucia del poeta ha sido llevar al lector, gradualmente, por distintas estaciones espirituales y estéticas. De hecho, tras la primera estación (juego-inocencia) y la segunda (contemplación y culto) la siguiente está configurada por los ámbitos de la interrogación y la digresión, ligada a la aparición en escena de una embarcación que, por el horror que lleva a bordo, quisiera escapar de la palabra que nombra:

Por qué huyes así barco ligero?  
¿Por qué huyes del pálido poeta?  
¡Oh quién me diera acompañar tu estela



que semeja en el mar loco cometa!  
Albatros tú, monarca del océano,  
que duermes de las nubes en sus galas,  
sacia mis plumas, leviatán del aire,  
dándome el viento, albatros, de tus alas  
(Castro Alves, 1984, p. 73).

De momento, el poeta no presiente las cargas trágicas que arrastra el barco. Este huye del “pálido poeta” y él, impulsado por su imaginación (asociada líricamente al vuelo del albatros), prefiere perder de vista momentáneamente la implicación de ese navío para abandonarse en versos siguientes a la digresión (reflexiones líricas sobre el marinero y las embarcaciones en España, Inglaterra y Grecia, además de la presencia de estas figuras en el arte universal). Dicha digresión y la totalidad de la segunda parte operan como un intermedio, antes de presentarse una realidad más fuerte en su contenido y en la propia expresión estética. Aquí la digresión, como sabio recurso que suspende momentáneamente la acción, es el último estado de calma que se brinda al lector. En “El barco negrero, tragedia en el mar”, antes de presentarse las palabras punzantes, se genera un viaje lírico donde la embriaguez de sentidos ocupa la sensibilidad del lector. Sin embargo, el final de la segunda parte ya insinúa que la voz arroyo (calmada e idílica) ha llegado a su final: “Nauta de todas las layas, / tu recoges, en las playas, /de los astros la canción” (Castro Alves, 1984, p. 73). Esa voz que ha sido recogida dará paso a la voz cascada (fuerte, iracunda e insatisfecha) que inicia en la tercera parte del poema:

Desciende del espacio... Águila del  
océano,  
desciende más, aún más... No puede el  
ojo humano  
escrutar como el tuyo, el barco volador.  
¿Qué es lo que allí veo?... un cuadro de  
amarguras,

¡Un coro funeral!... ¡Qué tétricas  
figuras!...  
¡Qué escena infame y vil... ¡Oh Dios! Mi  
Dios,  
¡Qué horror! (p. 75).

El poeta, que antes había generado una figura de identificación con el albatros para impulsar el vuelo de la imaginación, ahora se identifica con un ave que logra más altura en el vuelo y que está dotada con la vista más aguda de todas las especies animales. La elección del águila obedece a que ella, desde la mayoría de culturas, está asociada a los valores de poder, belleza, grandeza y refinamiento. El poeta, consciente de que el ojo humano no puede escrutar lo que ocurre en el barco, le pide al águila descender a él, posicionarse en su mirada y prestarle su ojo certero para vislumbrar el “cuadro de amarguras” y “tétricas figuras”, ante las cuales emerge el espanto en la cuarta parte del poema: “Era un sueño dantesco... El tumbadillo/ que a las linternas da un bermejo brillo, /chorreando sangre está./Tañir de cepos, fúnebres alegros, /el látigo en el lomo de los negros/ en horrendo danzar” (p. 77). Todo lo que ahora insinúa el poeta es con ojo de águila y con voz de cascada, fuerte, encolerizada y contundente. Así como las aguas de la cascada vienen en caída, igualmente, en el poema, para generarse esta sensación, se recurre al uso estético de enumeraciones, las cuales caen sobre el lector vertiginosamente con un ritmo acelerado para referir hechos y detalles dolorosos que conforman, precisamente, la estación horror y cólera.

El poeta, que previamente agradecía a su Dios las bondades que le brindaba la naturaleza, se atreve a cuestionarlo y a invitarlo a responder por sus acciones en la quinta parte del poema. Como quizás el ser supremo no intervendrá para remediar el problema, reorienta su tono de

súplica al mar, la noche, los astros y la tempestad para que hundan la embarcación, pues es preferible a la tragedia que viven los esclavos en su presente y la que seguirán soportando en su lugar de llegada (Brasil):

Señor de los desdichados,  
decidme vos, señor Dios,  
si es delirio.... O si es verdad  
tamaño horror ante vos...  
¿Por qué de una vez no acabas,  
oh mar, y con furia lavas  
de tu mano este pavor?  
¡Astros, noches, tempestades,  
desde las inmensidades:  
barred los mares tifón (p. 83).

Esta misma invocación, cuestionamiento y súplica presente en la estrofa citada se repetirá más adelante, como una suerte de coro-rebelde. No en vano la muestra de rebeldía del poeta es, gracias a los recursos de la prosopopeya, pedir al mar, la noche, los astros y las tempestades que con sus manos borren el pavor que otra mano no ha querido encarar.

En “El barco negrero, tragedia en el mar”, como bien menciona Manuel Bandeira, “el poeta evoca los sentimientos de los negros durante la travesía del África al Brasil” (1951, p. 50). Atendiendo a que el yo lírico permite “procurar en cuerpo y mente el reencuentro con la alteridad” (Juanes, 2003, p. 200), el poeta sufre también - en el vértigo y caída de su voz- la angustia de los esclavos. Para los románticos, en general, las heridas a la libertad y la dignidad del ser -independientemente del lugar- también arden en la piel del artista. Cómo no recordar acá a William Blake en su poema “Sobre el dolor de otro” cuando expresa: “¿Puedo ver una lágrima cayendo/ y no sentir mi parte de dolor?” (1983, p. 133). Del mismo modo, el poeta en “El barco negrero, tragedia en el mar” es afectado en su lenguaje y su sensibilidad, pero nunca cae en

exageraciones quejumbrosas, pues en su texto lírico priman la complejidad, las insinuaciones y elementos “repletos de imágenes, llenos de sonoridades” (Romero, 1943, p. 254). El poeta no somete al negro a la simple lástima, por el contrario, lo humaniza, lo sabe parte de una tradición, de una tierra y una memoria de la cual ha sido arrancado. Es así como en el poema, en la quinta parte, se da el paso de una estación horror y cólera a otra de solidaridad y nostalgia:

Allá en la arena infinita  
del país de las palmeras,  
nacieron –niñas bonitas,  
vivieron ya primaveras.  
Más llega la caravana:  
la virgen en su cabaña...  
de noche en su ensoñación...  
¡Adiós mi choza y mi gente!...  
¡Adiós palmas de la fuente! (Castro  
Alves, 1984, p. 83).

En sus versos, el poeta evoca que los negros que vienen en el barco tuvieron una tierra de “arena infinita” donde podían correr, ser libres y compenetrarse con su vegetación, memoria, amigos y familiares. Presiente que ellos están sometidos a “un estado discontinuo del ser (...) apartados de sus raíces, su tierra, su pasado” (Said, 2005, p. 184). En vista de que su destino es trágico y que la tierra que los espera los someterá a humillaciones, el poeta les ofrece para siempre una morada de lujo en su poema, la literatura como refugio para quien ha perdido su patria (idea desarrollada por Teodoro Adorno en su *Mínima Moralia*).

La última estación del poema, presente en la sexta parte, está dada por la indignación y el desencanto, orientada no hacia lo que ocurre en el barco, sino hacia un país donde, tras los símbolos patrios y los discursos grandilocuentes que buscan sacar adelante a un pueblo, gravita la más cruda e inhumana de las

realidades (la esclavitud). Como lo indica Manuel Bandeira, “el poema concluye con tres octavas reales, observando con mezcla de rebeldía y tristeza que la bandera prestada para cubrir tanta infamia y cobardía era el pendón brasileño” (1951, p. 51). Precisamente, la última octava real da cuenta del desencanto frente a la ignominiosa realidad de Brasil al permitir la esclavitud:

Auriverde estandarte de mi tierra,  
la brisa del Brasil te besa y te danza,  
pabellón que a la luz del sol encierra  
sus divinas promesas de esperanza...  
Flameando libertad tras de la guerra  
los héroes te izaron en su lanza,  
antes te hubieran visto toda en trizas  
que mortaja de un pueblo que esclaviza  
(Castro Alves, 1984, p. 83).

El poeta confronta, mediante una refiguración lírica del presente de su país, la idea de libertad cuando -al interior de sus fronteras- se permite la esclavitud. En vez de rendir tributo a los símbolos patrios, cuestiona un proyecto de nación que no tenía en cuenta a los negros; de ahí la fuerza de una imagen poética donde se compara a la bandera con una mortaja. Castro Alves es un autor crítico que rompe con el cómodo silencio. Es el intelectual y artista que no está “inmune a las enseñanzas de la historia” (Habermas, 1998, p. 51) y no cae en el ciego nacionalismo; por lo tanto, cuestiona a quienes atentan contra la libertad, así sean sus conciudadanos.

En todo caso, es prioritario resaltar que en “El barco negrero, tragedia en el mar”<sup>2</sup>, Antonio de Castro Alves (1847-1871) no relega a un segundo plano los valores estéticos cuando desata una mirada crítica frente al desarraigo, angustia y padecimientos de los africanos

privados de su libertad y arrancados a la fuerza de su tierra, tradición y afectos para llegar a un Brasil donde la devoción nacionalista promulga la libertad pero no abole la esclavitud. En este texto lírico existe una compleja, rica y dinámica estructura poética, donde el artista domina diversos lenguajes, voces y simbologías para que, a pesar de la extensión del mismo (seis cantos), no se genere monotonía. Al lector se le ofrece una obra sugerente y multiforme, en la que la belleza tiene diversos rostros y donde, a nivel temático, pueden vislumbrarse variadas estaciones: a) juego-inocencia; b) contemplación y culto; c) interrogación-digresión; d) horror y cólera; e) solidaridad y nostalgia; f) indignación y desencanto.

La fuerza de la conmoción de los grandes poemas, no la simple emoción, es la que está presente en el texto lírico de Castro Alves, quien gracias a su obra lograría “la incorporación definitiva del negro en la literatura brasileña” (Candido, 1975, p. 276), no como mención lastimosa, sino como un ser humano digno de habitar la palabra poética en la complejidad de sus sentimientos, dramas e historia. Como escritor romántico, Castro Alves no estaba ajeno a las situaciones históricas de su tiempo y generó un arte social con alta elaboración estética que nunca cae en el panfleto. Sabía que el arte, sin descuidar su carácter sublime, puede leer, confrontar y refigurar su espacio y su tiempo, además de dar morada al ser instaurándolo en la palabra poética, en tanto, como lo sostiene Heidegger, “únicamente donde haya palabra habrá mundo (...) Solamente donde haya mundo, habrá historia” (2000, p. 25).

<sup>2</sup>De este poema existe una bella versión musical de Caetano Veloso y Maria Bethânia bajo el título “O navio negreiro”.

## Referencias

Bachelard, G. (2006). *El aire y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bachelard, G. (2003). *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura económica.

Bandeira, M. (1951). *Panorama de la poesía brasileña: acompañado de una breve antología*. México: Fondo de Cultura Económica.

Blake, W. (1983). *El matrimonio del cielo y del infierno*. Madrid: Editorial Visor.

Bosi, A. (1982). *Historia concisa de la literatura brasileña*. México: Fondo de Cultura Económica.

Candido, A. (1968). *Introducción a la literatura de Brasil*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Candido, A. (1975). *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: EDUSP.

Castro Alves, A. (1984). "El barco negrero, tragedia en el mar". En: *Tres poetas románticos, Gonçalves Dias, Castro Alvez, Sousândrade*, Lima, Centro de Estudios Brasileños.

Durand, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario, introducción a la arquetipología general*. Madrid: Taurus

Ediciones.

Figueira, G. (1968). "Presentación y cronología de Castro Alves". En: *Castro Alves, Antología Poética*. Montevideo: Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño.

Habermas, J. (1998). *Más allá del estado nacional*. México: Fondo de Cultura Económica.

Heidegger, M. (2000). *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Hölderlin, F. (1979). *Poesía Completa, tomo II*. Barcelona: Editorial Libros Río Bueno.

Juanes, J. (2003). *Hölderlin y la sabiduría poética: la otra modernidad*. México: Editorial Ítaca.

Mistral, G. (2001). *Poesías completas*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

Romero, S. (1943). *História da literatura brasileira. Tomo Quarto*. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio.

Said, E. (2005). *Reflexiones sobre el exilio: ensayos literarios y culturales*. Barcelona: Editorial Debate.