

## V Sección

### Poesía, pintura, música, ficción narrativa y tipografía: humanismo todo

#### El negro(a) en la pintura y la poesía de Max Jiménez

Ileana Alvarado Venegas  
alvardoileana023@gmail.com  
Universidad de Costa Rica

Olga Marta Rodríguez Jiménez  
omrodriguezj@gmail.com  
Universidad de Costa Rica

Recibido: 9 de abril de 2015

Aceptado: 25 de mayo de 2015

#### Resumen:

La temática de Max Jiménez en su pintura es fundamentalmente el negro y, sobre todo, la negra cubanos. Buena parte de su obra con esta temática se produce entre las décadas de los treinta y los cuarenta del S. XX. A Jiménez se le considera un vanguardista, particularmente expresionista, aunque su obra presenta también influencia de otras corrientes de la Vanguardia, y es expresión de identidad latinoamericana. En ese mismo periodo, el negro y la negra como motivo en la pintura de los vanguardistas cubanos, no es frecuente como sí lo es en el caso de Max Jiménez, quien no era de nacionalidad cubana. Esta casi ausencia del negro como tema de estos artistas cubanos, llama la atención por ser el negro parte importante de la composición étnica y cultural cubana.

La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/). Para más información

envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr)

En lo que toca a la poesía, Jiménez muestra la misma identificación con el afro cubano, similar, en su época, solamente a la que muestra el gran poeta mulato Nicolás Guillén.

En la comparación entre la poesía y la pintura de Jiménez, el negro, sobre todo, la negra, es tema central en su pintura, muchas veces unida a la tierra, casi siempre con una presencia contundente. En su poesía no es un tema que figure con frecuencia, pues solo le dedica tres poemas, pero el lugar de la enunciación y la actitud del hablante lírico muestra identificación e involucramiento con el negro, la negra y su cultura tal como se observa en su pintura.

**Palabras clave:** Vanguardismo; Expresionismo; sincretismo; pintura; negra cubana.

**Abstract:**

The theme of Max Jimenez in his painting is mainly black and, above all, the black Cuban woman. Much of his work with this subject occurs between the decades of the thirties and forties of the twentieth century. Jimenez is considered an avant-garde, particularly expressionist, though his work also presents influence of other Vanguards, and is an expression of Latin American identity. In the same period, the black man and black woman as a motif in painting the Cuban avant-garde, it is uncommon as if it is in the case of Max Jimenez, who was not a Cuban national. This near absence of black as the theme of these Cuban artists, is notable for being the black important part of Cuban ethnic and cultural composition.

With respect to poetry, Jimenez shows the same identification with Afro-Cuban, similar, at the time, which only shows the great mulatto poet Nicolas Guillen.

In the comparison between poetry and painting Jimenez, the black man, especially black woman, is a central theme in his paintings, often tied to the land, often with a strong presence. In his poetry is not an issue that appears frequently because only dedicates three poems, but the place of enunciation and the attitude of the lyric speaker shows identification and involvement with black, black and culture as seen in his painting

**Keywords:** Avant-garde; Expressionism; syncretism; paint; black Cuban woman

### *La poesía negroide de Max Jiménez*

En el arte y la literatura, las obras de las y los creadores más reconocidos suelen innovar en muchos o en todos los planos de su creación: concepción del mundo, temática, enfoque de estas, técnicas, estructuras, etc.

Nos interesa en la presente ponencia uno de los aspectos innovadores de Jiménez, la temática y, más específicamente, la representación de los negros, como tema, en su pintura y en su poesía.

La década de los treinta y los inicios de la década de los cuarenta, fue el lapso de su mayor producción artística: numerosos grabados, pinturas y esculturas y el grueso de su creación literaria.

Es importante señalar que su narrativa aborda temas nacionales de clara preocupación social, pero en esta la figura y la cultura del negro no aparece en escena. En cambio, emergen en su poesía, aunque no se trata del negro costarricense, sino del negro cubano.

Un fenómeno característico de Jiménez es la mezcla de géneros en un mismo texto, así como la heterogeneidad de tendencias literarias, rasgos ya bastante comentados por la crítica. Asimismo, es diversa su expresión anímica: en la narrativa vuelca su malestar hacia el estado de cosas sociales por lo que la actitud del narrador es confrontativa y denunciante, en la lírica, en cambio, el hablante lírico parece serenarse, aunque no desaparece del todo el sentimiento de desconsuelo existencial de su narrativa.

En la poesía de Jiménez se presentan los motivos de su gusto como la música, el mar y, en general, la naturaleza. Y es ahí, en su poesía, donde aparece el negro: en tres poemas solamente, uno en su poemario **Gleba** (1929) titulado “Contrastes”, otro en su poemario **Sonaja** (1930) titulado “Carboncillos” y uno en

La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/). Para más información

envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr)

su poemario **Revenar** (1936) titulado “Rumberas”, pero consideramos que lo importante no es la cantidad, sino la act

itud del hablante lírico hacia el negro y su cultura, que en el caso de estos poemas es empática, incluso, cómplice.

Tomemos como ejemplo el poema “Rumberas”. Lo primero que salta a la vista es el tema de la Rumba cubana, expresión rítmica de las clases bajas de Cuba, que era practicado casi exclusivamente por personas pobres de las etnias negras (Pasmanick, 2000, p.18). En otras palabras, es un tema de la cultura negra. Lo segundo es que el poema posee de la rumba la métrica octosilábica y la rima consonante, aunque en redondillas y no en décimas, estructura esta última propia de las letras de las rumbas. Sin embargo, este ritmo ha evolucionado hacia una “Décima abierta”, mezcla aparentemente arbitraria de coplas, romances, redondillas y quintillas (Idem: 13) con lo cual el poema de Jiménez es lírica en compás de rumba.

Otro punto, a nuestro juicio el que más claramente revela la mencionada empatía del hablante lírico con la cultura ofrocubana, es el lugar de la enunciación, no desde un plano superior, sino desde el involucramiento con esta cultura: hay un verso en forma de un cariñoso y confianzudo vocativo: “negra de mi corazón” pero, sobre todo, un aspecto morfosintáctico que reafirma tal tendencia anímica: las personas gramaticales, 1° y 2° del singular, van alternándose las estrofas hasta unirse en la primera persona plural (nosotros) en la séptima y última estrofa: el hablante lírico se une en pareja de baile con la negra rumbera, incluso, más allá de la muerte.

Veamos algunos versos de “Rumberas”:

Estrofa # 4: Mi corazón es maraca/que no necesita maña/ por un lado mete caña/  
y por otro azúcar saca/ (1° del singular).

La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información

envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr)

Estrofa # 5: Deja queditas las nalgas/que se va a salir el mar/ quiere regalarte algas/”pa” que le enseñe a menear/ (2° del singular).

Estrofa #7: ¿Por dónde te entra la rumba/negra de mi corazón?/Dos maracas en mi tumba/”pa” que allí bailemos son.../ (1° y 2° del singular y, finalmente, “nosotros” 1° del plural).

Por su parte, “Contrastes”, el primero de sus poemas de tema relacionado con el negro, transmite la tristeza y la soledad de un negro sentado en un banco público; pero su tristeza no se debe a un suceso específico, sino al conjunto /de su vida negra/, en la cual él está pensando, nos dice el yo lírico. El contraste lo hace un farol claro, lo que se reitera en dos distintos versos, como para subrayar que el entorno del negro es distinto, mejor que su vida triste, si pensamos en el sentido positivo que le damos a la luz. El poema es breve, nueve versos de solo seis sílabas, pero condensa toda una historia de toda una humanidad: la afroamericana.

En el caso de “Carboncillos”, el sentido gira en torno a los negros y a su cultura, el hablante lírico externa su concepto del negro: /Alma blanca y sencilla/el alma negra del negro/, y el título del poema, construido en diminutivo: “Carboncillos”, expresa el sentimiento afectivo del poeta hacia esta etnia y su cultura.

Además de la sencillez, pureza y transparencia que observa el hablante lírico en el alma culturalmente negra del negro, también le canta en este poema a su sensualidad y, aunque se advierte cierta tendencia hacia lo folclórico, no se trata de una visión paternal o ingenua del negro: en las primeras estrofas de “Carboncillos”, aparecen ciertos defectos de algunos individuos de este grupo étnico: un negro se aparta de su identidad y quiere ser blanco, otro abusa de una señora provocando un pleito en medio del baile, con lo que, a nuestro entender, se transmite una imagen humana del negro.

Cabe mencionar que este poema también es bastante rítmico y sugiere, al final de cada estrofa, de una manera agradable, cómo van entrando los instrumentos

La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.universidadcostarica.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/). Para más información

envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr)

musicales de la orquesta, uno a uno, y van alternando con el saxofón, como si el poema fuera la pieza musical misma.

En definitiva, la identificación de Max Jiménez con el negro y su cultura es evidente en estos tres poemas en los planos temático, conceptual, espiritual, emocional y en la estructura misma en los casos de “Carbonillos” y “Rumberas”. Por otra parte, estos aspectos están contruidos a partir de la expresividad cultural, lo que es bastante propio de ciertas tendencias vanguardistas, específicamente del Expresionismo.

Cabría ahora justificar por qué afirmamos que, en relación con el tema del negro en literatura, como ya vimos, y en la pintura, como veremos más adelante, Max Jiménez nos ofrece primicias.

En el contexto de Costa Rica, una revisión de la literatura anterior al año 29, en el cual se publica “Contrastes”, nos indica que el negro prácticamente no existía como motivo en la creación literaria de nuestro país. Quince Duncan, quien estudió el tema en la narrativa, encontró que en estos géneros el negro ingresa a la literatura de nuestro país con *Mamita Yunai*, al iniciarse la década de los cuarenta, salvo un antecedente: un relato de Manuel Argüello Mora publicado por doña María de Lines en 1900, bajo el título de “Historia de un crimen” (Duncan, 1975, p. 9).

Este relato es aparentemente la primera obra literaria en que aparece un personaje negro en la literatura costarricense; Argüello Mora hasta en esto fue precursor, pero el tratamiento del tema bien puede considerarse opuesto a la visión y, sobre todo, a la actitud hacia el negro que nos ofrece Max Jiménez en su poesía, pues “Historia de un crimen” es un relato de barbarie, en el cual una negra cubana, residente en Matina, Costa Rica, somete a una niña blanca de cinco años a torturas brutales hasta dejarla ciega, casi muda y moribunda, finalmente, la niña muere y como consecuencia también su padre. La negra es llamada en el relato

La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/). Para más información

envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr)

“bruja cubana” y es perfilada física y psicológicamente como fea y feroz. Muere atacada de rabia. Este personaje es comparado en el relato con la bondad de un estadounidense quien asume la manutención anónima de la madre de la niña (Duncan, 1975, pp 31-37).

Más adelante, y precisamente en la década de los treinta, Carmen Lyra publica “Bananos y hombres”. Se trata de relatos vivenciales recogidos por la escritora, quien recorre las plantaciones bananeras del Atlántico como parte de su trabajo político-partidario. Los personajes de estos relatos son trabajadores bananeros, entre los cuales figuraban los negros que se establecieron en la Zona Atlántica después de la construcción del ferrocarril, sin embargo, los personajes principales de Carmen Lyra son blancos, los negros apenas se mencionan y en todos los casos de una manera negativa, como borrachos, desagradables y las negras son “chillonas como loras”.

Quince Duncan (1975, p. 13) explica que los intelectuales y artistas de la Meseta Central no estuvieron expuestos a la experiencia negra, debido a la separación geográfica e idiomática en que estuvieron las partes, y que es a partir de la década de los cuarenta cuando empiezan a conocerse, reconocerse, aceptarse y luego a integrarse.

Es importante mencionar que el género lírico costarricense no fue incluido en el estudio de Duncan, por juzgar él que el corpus era muy pequeño (Idem: 8). Esta habría sido la razón por la cual no fue tomada en cuenta la poesía de Max Jiménez, empero haber dado al tema del negro el tratamiento que hemos comentado y de haberlo hecho, por primera vez, más de una década antes de que lo hiciera Carlos Luis Fallas.

Con respecto al negro en la literatura cubana antes de 1929, año de publicación de **Gleba** y por lo tanto de “Contrastes”, se sabe que el tema es tan antiguo como el surgimiento de las primeras letras cubanas. Los críticos coinciden en que

La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/). Para más información

envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr)

**Espejo de paciencia**, poema épico (1608) de Silvestre de Balboa, fue la primera manifestación literaria cubana conocida y ya en esta obra el negro tiene presencia y bastante protagónica.

Lo mismo sucedió en el caso del género narrativo, pues la primera novela cubana, **Cecilia Valdés** (1839) de Cirilo Villaverde, tiene por protagonista a una mulata. Posteriormente, se sucedieron varias novelas más con papel protagónico del negro y la afrocubanía y hasta el presente, pasando por las mundialmente reconocidas **Ecue-Yamba-Ó** (1933) y **El reino de este mundo** (1949) de Alejo Carpentier y **Cuentos negros de Cuba** (1936) de Lydia Cabrera. También el negro aparece tempranamente en el teatro, por lo general como bufón, pero en el género lírico es ya avanzado el siglo XX cuando tiene una presencia importante. Anteriormente, solo se produjeron un puñado de poemas antiesclavistas poco destacados (Castellanos, J. e I. Castellanos, 1994).

De este periodo anterior a 1929, nosotros haríamos la salvedad del poema XXX de **Versos Sencillos** de José Martí, en el cual el hablante lírico observa básicamente dos escenas: un desembarco de negros en medio de un vendaval y, luego, a un negro esclavo muerto colgado de un ceibo, frente al cual “un niño”, se supone que es el poeta Martí, juró /Lavar con su vida el crimen/, compromiso propio de la conocida ética martiana.

En la segunda década del siglo XX, emerge en Cuba, como expresión vanguardista, el movimiento poético llamado “Negro”, “Negroide”, “Negrista” o “Afrocubano”, con la publicación, en 1928, de dos poemas considerados iniciadores de esta tendencia: “Bailadora de rumba”, de Ramón Guirao y “La rumba” de José Zacarías Tallet. Esta corriente literaria tuvo por precursor, dos años antes, 1926, al puertorriqueño Luis Palés Matos, y se asocia con la moda negrista surgida en París en los alrededores de la Primera Guerra Mundial, en el marco de las tendencias vanguardistas (Balga, Yohanis).

Hay que recordar que, para 1928, Jiménez ya había vivido, producido y expuesto su primera plástica en París. Estaba inmerso en el mundo artístico e intelectual de esta ciudad, y conocía bien las tendencias artísticas vanguardistas. Es posible que en París iniciara su interés por el negro al que luego conoce en Cuba y en los barrios negros de New York y con el cual, como hemos visto, llegó a identificarse.

Justamente un año después del surgimiento de la lírica negroide en Cuba, figura “Contrastes”, con la publicación de **Gleba**, como ya señalamos, en 1929, y dos años después, 1930, “Carbonillos” con la publicación de **Sonaja** coincidiendo esta última con el año de publicación de la obra **Motivos de Son** del reconocido poeta cubano Nicolás Guillén, y casi junto con **Sóngoro Cosongo** que Guillén publica al año siguiente, 1931. Por esta razón, se puede afirmar que Max Jiménez participa del surgimiento de la lírica negroide cubana.

Obsérvese que, posteriormente, con **Revenar**, Jiménez se ocupa del mismo tema de los dos poemas precursores en Cuba en 1928 de la tendencia “negroide”: el baile y la rumba afrocubanos, y los títulos de los tres poemas: el de Jiménez “Rumberas” y los de los iniciadores cubanos, casi son los mismos. De esta manera, nuestro poeta también participa del grupo específico de bardos de este ciclo de la rumba, donde figura en la posición más alta, Nicolás Guillén, con toda su musical poesía, pero concretamente con un poema titulado “Rumba”, de su poemario Sóngoro Cosongo.

En lo que respecta a la parte formal de estos poemas, Jiménez logra el ritmo rumbero básicamente por medio de la métrica y la rima, como ya mencionamos, Tallet, sobre todo, por medio de la onomatopeya y la jitanjáfora: /¡Zumba, mamá, la rumba y tambó!/ ¡Mabimba, mabomba, mabomba y bombó!/, como hará también, casi inmediatamente después, Nicolás Guillén. Guirao, a nuestro entender, no logra ese compás en su precursor “Bailadora de rumba”.

En lo que toca al sentido de estos “poemas rumberos”, reiteramos que los de Jiménez muestran una actitud afectiva e involucrada del hablante lírico, y se conduce por el pasado histórico de los negros. En los poemas de Guirao y Tallet, la enunciación se da desde el exterior: el hablante lírico de sus poemas no se involucra en el baile y la cultura negra, no aparece la primera persona como en el caso del poema “Rumberas” de Jiménez.

El poema de Guillén, por las características técnicas y de sentido que universalmente se le reconocen a su poesía, merece análisis aparte, pero no es nuestro propósito en esta ponencia. Nos limitaremos a decir que el enfoque, más que propiamente a la rumba, se dirige al amor del hablante lírico hacia la rumbera e, igual que en caso de “Rumberas” de Jiménez, los versos son octosilábicos y se alternan la primera y segunda personas del singular para concluir uniendo a ambas en la primera del plural: /Quítate, córrete, vámonos.../ ¡Vamos!/

Finalmente, no podemos ignorar el detalle de que “Rumberas” de Jiménez, está acompañado de un grabado ilustrativo, también de su autoría, lo que no se da en los otros casos. Se unen en la creación artística de Jiménez poesía y plástica, como también sucede en algunas de sus obras narrativas.

Guirao, Tallet y Jiménez eran blancos y de los tres solo Jiménez no era cubano y era, además, nativo de un país, Costa Rica, donde el negro prácticamente no existía en el imaginario colectivo, ni siquiera era físicamente visible pues, como se sabe, habitaba una provincia, Limón, geográficamente lejana y marginal del poder y cultura centrales. De ahí que llama la atención ese involucramiento del hablante lírico de Jiménez con el negro y la negra como seres humanos y con su cultura.

De este grupo comentado, Guillén era el único que tenía sangre negra, era mulato, y es Jiménez quien, del grupo del ciclo rumbero, presenta el mismo tono afectivo, el mismo acercamiento psicológico al negro y su cultura que se percibe en Guillén.

## La bailarina

A José María Souviron.



A N G R E de caballo muerto.  
 ¿Cuántas arenas manchadas?  
 Tatuaje de Cristo en Puerto  
 ¡Cómo mugen las espadas!  
 ¿Quién inyectó tantas penas  
 en el azul de tus venas?  
 ¿Qué puñales en tus manos?  
 ¿Cuál cuerno que embiste a Dios?  
 Raíces de los pantanos  
 ¡cómo se grita sin voz!  
 ¿Quién inyectó tantas penas  
 en el azul de tus venas?  
 ¿Cuántas heridas tu ceño?  
 Escándalo sobre el ojo.  
 ¿Cuál domador, cuál tu dueño  
 te hizo bailar sobre el rojo?

¿Quién inyectó tantas penas  
 en el azul de tus venas?  
 ¿Cuántas serpientes aplastas?  
 ¿Cuál silbar de los venenos?  
 ¿Cuál cascabel en las astas?  
 ¿Cuál terremoto tus senos?

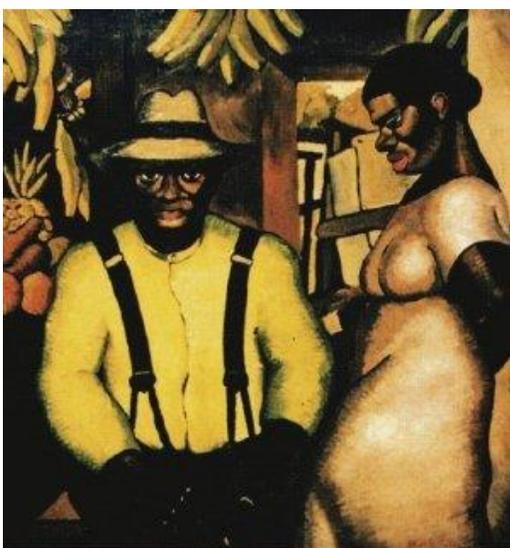
409

### *La pintura: Max Jiménez, “el negro”*

La representación de los negros en el arte costarricense ha cobrado relevancia en las últimas décadas con artistas como Leonel González y Adrián Gómez. Sin embargo, históricamente ha sido poco abordada. Por tal motivo la obra de Max Jiménez Huete cobra relevancia, ya que es el primer autor costarricense que hace del negro el protagonista de su obra pictórica. Para hablar de la obra de Jiménez es importante situarse a fines de la década de 1930, dentro de una generación que ha recibido el nombre, entre otros, de Nueva Sensibilidad y donde solo excepcionalmente se representó a esta población.

La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/). Para más información envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr)

Cabe mencionar que antes de esta época los habitantes negros de Costa Rica tampoco existían como tema de representación ni siquiera en la pintura costumbrista, tampoco eran retratados; como sabemos y ya se dijo en el apartado correspondiente a la poesía, los negros del país se encontraban separados del resto de la población en la provincia de Limón hasta 1948; no obstante, en pintura hay un antecedente fundamental que señalar dentro de la generación a la que pertenece Jiménez: la pintura “Negros de Limón” o “Venta de negros”, del artista Manuel de la Cruz González, obra que fue exhibida durante el Salón Nacional de 1936. Es innegable que Max Jiménez la conoció ya que la pintura ganó el segundo premio en dicho salón, y generó una sonada polémica periodística entre Abelardo Bonilla y Francisco Amighetti; este último consideraba que por su calidad pictórica “Negros de Limón” debía haber ganado el certamen; cabe mencionar que Amighetti era amigo cercano de Jiménez. Aunque la discusión entre Bonilla y Amighetti fue extensa se desarrolló básicamente en términos plásticos, no se discutió en ningún momento la situación del negro o el hecho inusual de que este hubiera sido representado. Manuel de la Cruz González no viajó a Limón para encontrar sus modelos, los vio en el Mercado Central de San José, lo que de hecho era una escena inusual en la época.



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr)

Manuel de la Cruz González *Venta de Negros* también conocida como *Negros de Limón*

No podemos señalar que la pintura de González haya hecho mella en Jiménez, pero sirve para señalar la no presencia de la población afrocaribeña en la pintura costarricense de la época. Sin duda, el interés que por el negro muestra Jiménez se dio por la influencia cubana y decimos de Cuba, porque no es tanto de la representación del negro en el arte de ese país, sino del habitante negro que Max frecuentaba a diario en las calles de La Habana.

El negro contaba con escaso protagonismo también en la pintura cubana moderna, que era sin duda alguna la que le interesaba a Jiménez; en Cuba, más bien, había sido un pintor académico español, de la anterior generación, Víctor Patricio Landaluze, quien a finales del siglo XIX e inicios de siglo XX, se convirtió con sus dibujos y pinturas en un cronista de la vida cotidiana ilustrando proyectos tales como “Tipos y costumbres de la Isla de Cuba” de 1881. Landaluze captó a la población negra en muy diversas actividades, desde disfrutando algunas de sus costumbres ancestrales hasta en su trabajo diario o en sus momentos de ocio.

Es así que los pintores de la vanguardia cubana aunque estaban muy interesados en la representación de la cultura afrocaribeña, no tienen al negro como el sujeto principal de su representación aunque lo plasmaron algunas veces. Por ejemplo, Víctor Manuel García (conocido como Víctor Manuel), quien fue uno de los líderes de la apertura artística en la Cuba de la primera mitad del siglo XX, pintó algunas escenas de negros, pero en sus obras sobresale la representación de los mulatos, sobre todo de las mulatas, quienes lucen muy blanqueadas no solo en su tez sino también en sus rasgos. El pintor más influyente artísticamente de esa generación, Wifredo Lam, uno de los creadores más sobresalientes de la plástica del siglo XX, capturó en imágenes algunos conceptos fundamentales de la cosmovisión de la población negra, pero no a esta. Es así que la pasión por los negros evidenciada

La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/). Para más información

envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr)

por Max Jiménez lo convierte en un pintor importante para el arte cubano y, en el caso de Costa Rica, en un pionero.

En relación con esto último, es importante mencionar que dentro de la Generación de pintores de tendencia moderna de la década del 1930 y 1940 en Costa Rica, Jiménez fue el único pintor que tuvo la oportunidad de conocer el arte moderno europeo en sus fuentes, al igual que la posibilidad de codearse con algunos de sus principales representantes como es el caso de Amadeo Modigliani, quien además fue su amigo. Como resultado de su sensibilidad y de esta experiencia de vida, el artista se impregnó de la libertad expresiva de la vanguardia y adoptó la deformación como recurso de comunicación personal. Es así que los personajes pintados por el artista distan en demasía de los representados por sus compañeros de generación, quienes, aunque habían innovado el arte pictórico de su época, se encontraban aún sujetos a la fisonomía del modelo; además, si a este hecho sumamos el papel que Jiménez otorga las negras y a los negros en la pintura, esto lo convierte en un pintor único en su generación. Es fácil entender que en un contexto aún conservador, apasionado por la pintura de paisaje y donde no existía un mercado para el arte, la obra de Jiménez haya resultado para muchos incluso desagradable, por la dificultad de asimilar el recurso de la deformación, por el cromatismo generalmente oscuro de sus obras y por qué no, por otras connotaciones no asumidas, una de ellas el racismo.

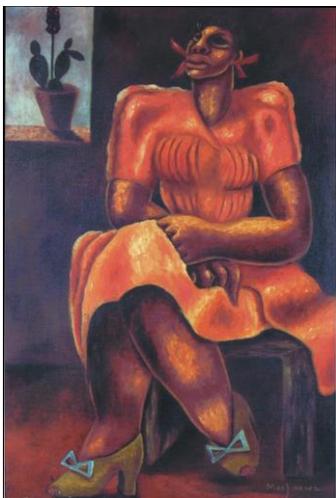
Cuando mencionamos la deformación expresiva en sus trabajos, nos referimos específicamente a que el artista agranda los cuerpos de los personajes que representa. Las negras y los negros de Jiménez se sienten, por lo tanto, pesados. Sus cuerpos son modelados con el color como si se tratara de esculturas, lo que no es de extrañar ya que Jiménez también fue escultor. Hay una fuerte relación entre sus personajes y la naturaleza; las piernas y los agrandados pies se unen al suelo como los árboles a la tierra y los redondeados brazos finalizan en unas

manos cuyos dedos se asemejan, generalmente, a plantas o raíces; el ser humano que el artista capta es el primigenio, el natural, el telúrico.

En la pintura de Jiménez sobresalen por su número las mujeres, sobre todo las negras y mulatas. Con cuerpos enormes y rostros generalmente aletargados, las féminas de Jiménez fortalecen la relación ancestral de la mujer con la tierra; además, están imbuidas en espacios neutros en donde cualquier acción parece congelada, incluyendo la expresión, lo que las hace de apariencia imperturbable.

La representación de las negras podemos dividirla en dos grupos. El primero dentro del género del retrato, en donde las mujeres aparecen sentadas, vestidas con coquetería y ubicadas dentro de su vivienda o algunas veces mirando hacia fuera a través de la ventana. El otro grupo son las negras o mulatas que se encuentran en el exterior, en la naturaleza, desnudas o semidesnudas, generalmente acompañadas de una especie de manto.

En relación con las primeras, las retratadas, a este pertenecen por ejemplo “Celeste” (Circa 1943) e “Ileana” (Circa 1942), a quienes vemos muy acicaladas y sentadas dentro de sus casas, generalmente con los brazos y piernas cruzadas, lo que podemos asumir como un gesto de coquetería o contención. Aunque sus trajes las ubican dentro de la moda vigente en su época, las mujeres están ligadas sutilmente a la naturaleza, ya que el artista genera una relación entre sus orgánicas manos y las plantas de las macetas. Estas jóvenes están tan cautivas como las plantas que tienen sembradas, limitadas como estas a los muros que las aprisionan y luciendo como ellas sus mejores galas y su belleza. Estas dos negras se miran femeninas y coquetas dentro de su ambiente cotidiano, pero podemos pensar que han perdido su libertad. Igual sucede con algunas de las negras que se asoman a la calle a través de las ventanas, ejemplo de eso es la obra “Mirando las comparsas” (Circa 1942).

*Celeste**Ileana*

Muy diferente es el otro grupo de representaciones femeninas relacionadas de manera más directa con la naturaleza. Un ejemplo es la pintura “Cactus en el desierto” (Circa 1940), donde las dos figuras femeninas de cuerpos monumentales, grandes manos y pies y cabezas pequeñas, se asemejan a árboles. Las féminas generan la impresión de una pertenencia a la tierra que pisan, que va más allá de la semejanza que pueda encontrarse con la naturaleza, ya que tiene que ver con el arraigo a la tierra como unión y pertenencia a la cultura ancestral. Otras pinturas evidencian una visión que contrapone la sensualidad de los cuerpos femeninos con la desolación del ambiente, bien ilustrada tanto por lo seco de los árboles como también por lo frío de los colores, cobrando las mujeres una visión sombría, tales son los casos de “Dos mujeres en verde” (Circa 1941) y la mulata de “Desnudo # 1” (Circa 1944). Estas no deben interpretarse como una visión negativa de las mujeres o de la cultura negra sino, más bien, como evidencia del desencanto que el artista vivía y que refleja muy bien en su pintura.

La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr)

Los hombres, aunque menos representados que las mujeres, fueron objeto también de pinturas entrañables como es el caso de “Pescadores de Cojimar” (Circa 1943). Los fuertes pescadores son plasmados en su trabajo cotidiano y es interesante que, no obstante el esfuerzo que sin duda alguna generan las acciones que realizan, hay una fuerte sensación de contención interior, los personajes se encuentran totalmente concentrados en su labor. Aunque la naturaleza: el cielo tormentoso y el mar embravecido que se observa, parece haberles hecho el trabajo difícil, la fuerza y el coraje de estos los llevó a vencer, ya que lograron una pesca exitosa. En el caso de los negros varones, hay también algunas pinturas de carácter intimista donde estos se ubican dentro de su casa o afuera de las viviendas, es interesante señalar que Jiménez presta también atención aquí a la expresividad de las manos, pero estas no necesariamente parecen plantas como en el caso de las mujeres, más bien, se asemejan a raíces. Ejemplo de esto es “Café con leche” (Circa, 1941).

Una de las obras que a nivel de significados se torna más rica en lecturas es “El grito” (Circa, 1940). En esta, un negro acompañado de una mulata grita aterrorizado, mientras esta aparece serena o, al menos, ligeramente perpleja. El grito del hombre, en conjunto con la ambientación lúgubre que lo circunda, da una impresión que va más allá de un acontecimiento específico perturbador de la realidad, es un grito ancestral, quizá el de una cultura oprimida o el de una persona que ha transgredido las normas culturales, y se enfrenta a la revancha de la naturaleza o quizá del otro social.



*El grito* también conocido como *Desesperanza*

Es así que podemos afirmar que Max Jiménez como pintor fue un innovador dentro de la pintura costarricense, pero que lamentablemente su aporte no encontró un terreno fértil, y ha tenido que esperar a las actuales generaciones para ser aquilatado en toda su dimensión. Además, podemos afirmar que, aunque el artista no tuvo protagonismo dentro del arte cubano, su obra es de importancia dentro del contexto de la plástica de este país, ya que fue un pintor dedicado al tema del negro cubano.

### *Conclusión*

Max Jiménez Huete, quien no fue afrodescendiente ni cubano, convirtió al afro cubano, especialmente a la mujer, en tema central de su pintura, pero también el negro figura en grabados y en fotografías realizadas por el artista.

Se puede afirmar que los artistas plásticos costarricenses y cubanos modernos, contemporáneos a Max Jiménez, no llegaron a representar al negro con la profusión y el compromiso con que lo hizo nuestro artista costarricense.

En lo que toca a la poesía, Jiménez muestra la misma identificación con el afro cubano, similar, en su época, solamente a la que muestra el gran poeta mulato Nicolás Guillén.

La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/). Para más información

envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr)

De esta manera, la representación de la negra y del negro por parte de Max Jiménez es uno de los factores que lo presentan como un artista de altas calidades humanas y universales, aparte de su talento artístico.

En la comparación entre la poesía y la pintura de Jiménez, el negro, sobre todo, la negra, es tema central en su pintura, muchas veces unida a la tierra, casi siempre con una presencia contundente. En su poesía no es un tema que figure con frecuencia, pues solo le dedica tres poemas, pero el lugar de la enunciación y la actitud del hablante lírico muestra identificación e involucramiento con el negro, la negra y su cultura tal como se observa en su pintura.

### Bibliografía

\_\_\_\_\_ (2008) ¡Cuba! *Arte e historia de 1868 hasta nuestros días*. Montreal: Editorial Lunweg.

\_\_\_\_\_ (1999) *Max Jiménez un artista del siglo*. San José: Museo de Arte Costarricense.

Balga, Yohanis. “En torno a la representación lingüística del negro en una muestra de la poesía cubana”. [http://isearch.avq.com/lo afrocubano en la poesía/pon-yohanis-balga.pdf](http://isearch.avq.com/lo%20afrocubano%20en%20la%20poes%20a/pon-yohanis-balga.pdf). Extraído el 8 de marzo del 2013.

Ballagas, Emilio. *Antología poética*. [http://www.artepoetica.net/Emilio\\_Ballagas1.htm](http://www.artepoetica.net/Emilio_Ballagas1.htm) Extraído el 10 de marzo del 2013.

Barrionuevo, Floria y Guardia, Enriqueta (1999). *Max Jiménez*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Castellanos, Jorge y Castellanos, Isabel (1994). *Cultura afrocubana*. Tomo 4. Miami: Ediciones Universal.

Chase, Alfonso (2000). *Max Jiménez*. EUNED. San José, Costa Rica.

La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/). Para más información

envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr)

De Balboa, Silvestre. *Espejo de paciencia*.

[http://www.camagueycuba.org/espejo\\_de\\_paciencia.htm](http://www.camagueycuba.org/espejo_de_paciencia.htm) Extraído el 10 de marzo del 2013.

Duncan, Quince, (seleccionador) (1975). *El negro en la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.

Fallas, Carlos Luis (2008). *Mamita Yunai*. San José: Editorial Costa Rica.

Fouchet, Max-Pol (1976). *Wifredo Lam*. Barcelona: Polígrafa Cercle d'Art.

Guillén, Nicolás (2002). *Obra poética*. La Habana: Editorial Letras Cubanas

Guirao, Ramón. "Bailadora de rumba". <http://www.ediciones-encuentro.es/ibioculus/view.php?men> Extraído el 20 de marzo del 2013.

Jiménez, Max (2004). *Obra literaria*. Compilador Álvaro Quesada Soto. Colección Identidad Cultural. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Lucie-Smith, Edward. (2004). *Latin American Art of the 20th Century*. London, England: Thames & Hudson Ltd., Second edition.

Lyra, Carmen. *Bananos y hombres*.

<http://www.lospobresdelatierra.org/textos/lyrabananosyhombres.html> Extraído el 10 de marzo del 2013.

Martí, José (1985). *Poesía Completa*. Edición Crítica. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Meléndez, Carlos y Duncan, Quince (1972). *El negro en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.

Palés Matos, Luis. *Danza Negra*. <http://www.poemas-del-alma.com/luis-pales-matos-danza-negra.htm> Extraído el 10 de marzo de 2013.

Pasmanick, Philip (2000). "Décima y rumba: formalismo ibérico en el corazón del cantar afro-cubano". <http://es.scribd.com/doc/16634116/Decima-y-Rumba-Completo> Extraído el 4 de marzo del 2013.

Quesada Soto, Álvaro (1986). *La formación de la narrativa nacional costarricense 1890-1910*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/). Para más información

envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr)

Quesada, Álvaro (compilador) (1999). *Max Jiménez: Aproximaciones críticas*. Colección Identidad Cultural. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Rojas, José Miguel (2003). *Arte Costarricense un siglo*. San José: Editorial Costa Rica.

Rojas, Margarita y Ovares, Flora (1995). *100 en años de literatura costarricense*. San José: Editorial Farben-Norma.

Sullivan, Edward (1996). *Arte Latinoamericano del siglo XX*. Madrid: Editorial Nerea S.A., primera edición en español.

Tallet, José Zacarías. "La rumba". <http://www.biblioteca.org.ar/libros/549.pdf>  
Extraído el 4 de marzo del 2013.

Vázquez Díaz, Ramón. *Víctor Manuel*. Cuba: Ediciones Vanguardia Cubana.

Villaverde, Cirilo (1981). *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel*. Prólogo y Cronología de Ivan A. Schulman. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

#### Entrevistas:

Valia Garzón, historiadora de arte cubano. 15 de febrero de 2013, vía chat.

Mariví Vélez, historiadora de arte cubano. 17 de febrero del 2013, vía chat