

El negro blanqueado mexicano

Carmen Boullosa

La “negritud mexicana” ha sido una polémica centenaria. Los versos de sor Juana y la obra de Fernández de Lizardi la atestiguan. La escritora Carmen Boullosa, mediante la figura mitológica del “Negrito Poeta”, reivindica nuestro mestizaje plural —indio, europeo, africano— en este ensayo pleno de revelaciones.

CALAVERITA (DE AZÚCAR) NEGRA

En 1982, Eduardo Matos Moctezuma, entonces el arqueólogo responsable del proyecto del Templo Mayor, publicó un libro importante, aunque impertinente para su rango, *El negrito poeta mexicano y el dominicano*, un estudio en el que rastrea la vida y obra de dos poetas populares del mismo sobrenombre (uno mexicano, el segundo dominicano), y recopila la obra del primero —el mexicano—, así como el cuerpo de sus improvisaciones que, según cuenta la leyenda, la memoria del vulgo conservó decenas de años.

Voy primero a la persona del poeta popular mexicano. Matos Moctezuma ordena cronológicamente sus apariciones, que van de 1816 a 1935. Glosa las diferentes versiones que dan las fuentes: que si el Negrito Poeta vivió en el XVII, que si en el XVIII, que si entre los dos siglos, que si en los dos siglos. Pero no se detiene en enumerarlas: también corrige imprecisiones, y acota cuándo el Negrito fue considerado pura invención, cuándo pasó por ser cierto, y cuándo regresó a ser pampolina.

Matos pasa al segundo poeta improvisador, también afrolatino, el dominicano Meso Mónica. En este caso, se apega a una sola fuente, *Poesía popular dominicana*, de Emilio Rodríguez Demorizi.

Rodríguez Demorizi reporta que algunos creen que los dos Negrito Poeta —el dominicano y el mexicano— son uno solo (“la fantasía los convierte en un solo personaje”) y revela que varios de los poemas atribuidos a los dos improvisadores son en realidad creación de otros autores —seis provienen, con mayor o menor fidelidad, de Quevedo, tres de poetas chilenos.

Concluye Matos Moctezuma: “necesitamos aclarar, desde el punto de vista de la investigación antropológico-folclórica, qué validez tiene la tradición en un contexto determinado.

Conforme a esto, tenemos que la mayoría de los investigadores que tratan con tradiciones les asignan un determinado grado de validez, pero en general la aceptación total sólo se logra cuando existen datos paralelos que vienen a darle autenticidad a la tradición. Así se desprende de estudiosos como Wilhelm Schmidt: ...las



Miguel Cabrera, Nº 5 De español y mulata, morisca, 1763

tradiciones... sólo tienen valor histórico si su veracidad ha sido demostrada por otros medios.

Concluye Matos Moctezuma: “no hay datos que vengan a reforzar la presencia del Negrito Poeta mexicano, sino que, por el contrario, los que hay nos hacen dudar severamente de su existencia. Por otra parte, es significativa la existencia de Meso Mónica en Santo Domingo”.

Haré énfasis en las palabras que elige Matos Moctezuma: *presencia y existencia*. Y de la cita de Schmidt, subrayo la palabra *veracidad*. El Negrito Poeta es, para Matos Moctezuma, algo falso, sin verdad histórica, sin “valor histórico”.

Termina su estudio —que prologa la reedición de las agudezas del poeta negro mexicano— con unas cuartetas “de las que no hay duda de que yo sea su autor”:

Después de ver tanto dato
de dudosa filiación,
no cabe duda que al negro
le dieron reputación.

Sin embargo, se asegura
con bastante información:
no tiene la culpa el... negro,
sino el que lo hace... cabrón.

Es precisamente lo que Matos Moctezuma llama “tener la culpa” —es decir la responsabilidad— lo que me atrae de esta historia —o leyenda, mito, simple “fantasía”, invención de editores de almanaques. Será lo que quiera usted llamar, pero es, sin duda, un cabo suelto colonial. Me interesa el Negrito Poeta como un personaje de su época, invención o real por el imaginario de su tiempo o posterior. Mi propósito aquí es leer la existencia (imaginaria o literaria, pero existencia) de este poeta popular mexicano, que habría vivido por el siglo XVII o por el XVIII —las fechas precisas varían con las versiones— en fechas que se sujetan, con precisa fidelidad, al marco temporal en que la población de origen africano en México representó un porcentaje significativo.

Mi intención es tantear la naturaleza de poeta del Negrito Poeta, siguiendo exclusivamente el rastro dejado por Matos Moctezuma, y señalar la necesidad que algunos han sentido de fijarlo o de borrarlo por escrito, de presentarlo al público y simultáneamente borrarlo.

Si Matos Moctezuma quiso “echar por tierra esa tradición”, mi intención es, por el contrario, echando mano del estudio de Matos Moctezuma, recuperar la existencia de este personaje popular mexicano. Quiero leerlo. No lo encuentro falso aunque no sea veraz.

Regreso aquí a sus pasos:

El Negrito Poeta factura poemas durante un trecho largo de la Colonia, en fechas precisas que varían con las versiones. Versa para cinco virreyes, de 1626 a 1786. Es más longevo aún si atendemos al Pensador Mexicano, Fernández de Lizardi, cuando nos cuenta un pasaje de su vida que lo convierte en contemporáneo de Juana de Asbaje.¹ Cuando piden al Negrito Poeta que haga una rima con “pende”, el Negrito Poeta responde inmediatamente su cuarteta de octosílabos, luego “se le dio el mismo pie para que lo trovara a la madre Juana de Asbaje Inés de la Cruz, religiosa jerónima, célebre ingenio y famosa poetisa de su tiempo, que mereció el epíteto de la décima musa de Apolo, pero la dicha religiosa no pudo trovarlo y se disculpó muy bien en unas redondillas, y elogió la facilidad de nuestro poeta” (esto en *El periquillo sarniento*). Si hizo versos desde 1690, hasta 1786, ejerció su oficio un poco menos de cien años.

En 1867, la Ciudad de México todavía lo recuerda. Uno de los recopiladores del Negrito Poeta anota:

El citado señor Corona me refiere que por el año de 1867 había una pulquería en la Ciudad de México, en la esquina de las calles de San Miguel y Necatitlán, llamada La Calavera. En la pared de la calle se veía pintado al Ne-

¹ Omito llamar sor a Juana de Asbaje, siguiendo la manera, justa y precisa, de Amado Nervo.

grito Poeta con una calavera en su mano y naciendo de ella una planta con flor; en uno de sus lados tenía el verso:

¡Bella flor!, ¡dónde naciste!
¡Qué contraria fue tu suerte!
Que al primer paso que diste
te encontraste con la muerte.

Resulta interesante intervenir la lógica de la leyenda. Los versos aquí citados fueron “rateados” a Quevedo. Su versión original:

¡Pobre flor! ¡Qué mal naciste!
¡Y qué fatal tu suerte!
Que al primer paso que diste
Te encontraste con la muerte.

Es evidente que los dos últimos versos son en efecto idénticos.

Volveré a este “verso” y a esta imagen más adelante.

Si el Negrito Poeta compuso poemas por casi cien años, su vitalidad imaginaria es aún más larga. En 1934, sigue vivo y coleando, Valle Arizpe le concede veracidad. Y todavía tendría algo de sangre (el imaginario) en las venas, cuando Matos Moctezuma sintió la necesidad, un poco antes de 1980, a punto de emprender la excavación del Templo Mayor, de dejar constancia de su “falsedad”.

Leyenda o no, el Negrito Poeta fue un mexicano con presencia y existencia de 1690 a 1980, un total de trescientos años. En cuanto a su “veracidad” —si nos interesase— ésta sobrevive un periodo similar, aunque con algunos lapsos, porque en 1929 quedó etiquetado como personaje imaginario por Rubén M. Campos, y de 1786 a 1814 no sabemos qué fue de él, no hay réplica de su persona. Si la gente en la calle repetía sus versos en el XVIII, o si nació como un licor falsificado, recién hecho y pasado por añejo, no lo podemos concluir del libro de Matos Moctezuma.

Dejemos de lado las fechas, que se extienden o se acortan dependiendo de una lógica que aún no abordamos, y pasemos a lo siguiente.

De acuerdo con el anecdótico que acompaña sus versos, en el XVII y el XVIII el Negrito Poeta interactúa con personas de todas las clases sociales y tipos morales:

Tenía dares y tomares con todas las gentes... El trato social con toda clase de personas era su único patrimonio... relaciones con nobles y plebeyos (según la alcurnia de aquel tiempo), con ricos y pobres, con decentes y trapientos o haraposos.

Interactúa con el barbero, el alguacil, el escribano, el zapatero, el tejamanilero, el indio, el rico, el mendigo,



Miguel Cabrera, Nº 10 De chino cambujo y de india, loba, 1763

el fraile agustino, el mercedario, el jesuita, el dominico, un octogenario, unos albañiles, la Inquisición. Visita Palacio, conoce a varios virreyes, a jugadores de naipes, a un estudiante borracho; presencia cómo un jesuita golpea a un niño; observa a un borracho miserable tirado en la calle; conversa con un abogado, con un juez, con el alegre músico caído en misántropo y tétrico, con el que fue rico y cayó en desgracia, con el que se hizo rico en un tris, con la jovencita hermosa y rica, con las prostitutas —y las coquetas—, con la infiel, con la negra de cabeza blanca, el culto, el ignorante, el culto que es ignorante, el que viste ricamente y el que trae harapos. Vemos desfilar procesiones religiosas, la cuerda de criminales hacia Veracruz (a algunos de los cuales conoce el Negrito).

Visita la iglesia, el prostíbulo, la fiesta de cumpleaños, la boda del pudiente, la casa del rico y la del miserable, el panteón. Se atribuye al poeta otra virtud, la de la industriosisidad, “hacía flores de papel como adorno”, “hacía cajitas de tejamanil de un modo curioso”. Pero también se cuenta que a veces se queda en la cama hasta el mediodía. Alternativamente es industrioso o indolente.

Su mundo, sin embargo, no es del todo real. El desfile que he enumerado es bastante precario. Está ausente lo típicamente fechado: no hay cacahuatero, literas o elementos o personajes que nos den una representación puntual de la Colonia. No está tampoco el *luft*, la atmósfera.

Y no hay crítica social —sólo puyas (muchas) contra blancos personales.

De acuerdo con alguno de sus comentaristas, le tocó en suerte una especie de Edad de Oro de la Ciudad de México, “de paz octaviana y de abundancia”, “la opulenta México”. Los tiempos eran mejores a los que corrían cuando se fija por escrito la memoria del poeta —aunque también aquí habrá diferencias de opinión entre sus recopiladores, como veremos adelante.

Se dice que como poeta es un espontáneo, un inculito —aunque esto se desmienta alternativamente en varias de las narraciones de sus recopiladores.

Era de “humilde clase”. Insisto en que, sin dudarlo, el Negrito Poeta es un pobretón, tan pobre como una chinche, y en que viste mal, porque será el primer rasgo que veremos de su carácter, pues no es un poeta de la Corte —de aquellos que se ven obligados a quedar bien y ser zalameros por pertenecer al grupo en el poder.

Vestir mal es una característica importante en la figura del poeta. No tiene compromisos, es —por lo menos hasta un cierto punto— un marginal. Lo sabemos de cierto, por sus actos, y hay un comentario de uno de sus recopiladores que ilustra el asunto: “como era insignificante en aquel tiempo por su baja esfera, era disimulado”. En cambio, sigue el comentarista: “a los grandes talentos los tenía refrenado el siglo”.

Cierto que hace versos de ocasión y que recibe pago por ellos aunque no necesariamente sean gratos a la vanidad del cliente. A fin de cuentas es un trato comercial. Eso no lo amarra, no son sus “mecenás” sino clientes.

No es tampoco un poeta *vaganti*, un poeta viajero de esos que visitan una ciudad y recurren a la zalamería para ganarse el aplauso y el regalo —como se supo y de sobra desde tiempos de Homero: vemos en la *Odisea* cómo a Odiseo lo quieren regalar por ser “el de las dulces palabras”. Ni en esto como es el griot —el de la “lengua de miel” según etimología popular—, ni como el poeta indoeuropeo. En *Los pájaros* de Aristófanes el poeta que interrumpe a Pistétero dice: “Soy el que derrama la canción con las palabras en lengua de miel”. La “lengua de miel” requiere un regalo. Se la dan (una capa es el caso) y ahí acaba la miel. El poeta extranjero debe adular con su canción. Es la estrategia número uno del poeta viajante: hacer un “elogio generalizado de la ciudad”. Nuestro poeta, el Negrito Poeta, no es un extranjero. No es un itinerante —y por lo tanto no necesita hacer versos laudatorios— sino un vernáculo. Es, según su propio calificativo, “mexicano”. Como no va de paso, como no está “afuera”, no se ve en el papel del que, para triunfar, arroja elogios a la ciudad. No lo necesita. No necesita probar. Sí es verdad que “no tenía más norte que complacer a todo el mundo siempre que se le pulsaba el resorte de la versificación repentina”, pero no necesita dorar píldoras. Pero cuando se siente amenazado, sabe echar

mano de la poesía laudatoria. Cuando topa con un oficial de la Inquisición, quiere “complacer al que tenía las llaves del fuego en la mano”. Y lo consigue, pero no a la manera del zalamero, sino como un socarrón, como buen poeta de la ciudad:

Aunque soy de raza Conga,
Yo no he nacido africano;
Soy de nación mexicano
Y nacido en Almolonga.

(No sus mejores versos, dicho sea entre paréntesis).

Los ejemplos que vienen a continuación nos confirman que no actuaba como un “lengua de miel” sino como un poeta socarrón. A una joven que está en el jardín de la Alameda, al pie de un árbol tepozán recibiendo los avances de un galán, le dice el Negrito Poeta:

Inocente tortolilla,
Quítate del Tepozán,
Si no quieres verte al fin
En garras del gavilán.

Cuando le dieron el pie “En medio de la borrasca”, contestó:

Y en el piélago profundo,
Pues en este mar el mundo,
El que no se ahoga se atasca.

A un tal Matamoros:

¡Matamoros! Disparate,
en mi opinión ni a una pulga
puede matar ese orate,
y si me oye me excomulga.

¿De qué vives, Aparicio?
Tú vistes, comes y bebes
y a buen seguro no tienes
oficio ni beneficio.

A alguien que se atreve a burlarse diciendo “negro, negro”:

Calla la boca, embustero,
y no te jactes de blanco,
saliste del mismo banco
y tienes el mismo cuero.

Como es un “natural” de estas tierras puede decir a bocajarro las verdades y criticar —y a pesar de esto *agenciárselas* para sobrevivir de hacer versos. El Negrito

Poeta sabe hacerse de algunas ganancias, aunque sea un autor de “sátira poética como del más culto humanista”. (Nótese aquí que el poeta “inculto” es simultáneamente “como el más culto humanista” —encontraremos esta contradicción permanentemente en el personaje. Volveremos a ésta).

Se dice de él que “lo escuchaban como al oráculo”. Aunque también se dice que “era el hazmerreír”, el objeto de burla por pobre —y a veces por negro—, cosa no sorprendente si recordamos que es un improvisador, que carece de la dignidad del que “escribe”, de la autoridad del de la pluma, aunque todos se hacen lenguas de su “genio”.

Otro de sus rasgos era su gusto por las mujeres.

Uno más: era un lépero, un malhablado —en la primera recopilación de sus versos el editor advierte que omitirá las vulgaridades por respeto al público.

Otra de sus características era ser bizco. No era el único que tenía problemas con los ojos. En una cuarteta pide a Santa Lucía los dos ojos que lleva en la bandeja, una para el virrey y el otro para sí mismo, porque a los dos les hacen falta. Su “debilidad” visual, su estrabismo, vale subrayar, es lo que lo hace equiparable al hombre más poderoso:

Señora Santa Lucía
Por tu singular clemencia,
Dame un ojo, Santa mía,
Y otro para su Excelencia.

El poeta y el virrey quedan equiparados por esta singularidad, a la que Juana de Asbaje hizo referencia (“somos del lugar donde los rayos del sol llegan bizcos”). ¿En esta anormalidad hay una homogeneidad, una “identidad” regional?

En el sobrenombre del poeta se subraya su rasgo racial: es negro, “negrito” —el diminutivo mexicano no le resta color, lo remarca. Años después, hasta entrado el siglo xx, se le bautiza como José Vasconcelos, como si lo que tuviera importancia en su persona fuera su característica racial. Y su oficio, por supuesto, tal vez más importante que su negritud.

Vale preguntar: ¿son sus poemas tan “negros” como él? ¿Hay en sus versos y en su persona de poeta rasgos africanos o transatlánticos? Creo que no corro el riesgo de equivocarme cuando contesto que sus poemas no son “negros”. Sus versos no se parecen a los que su “contemporánea” Juana de Asbaje facturó imitando el habla de los afromexicanos. En sus “Villancicos”:

Cantemos, pilico,
que se va la Reina,
y dalemu turo
una noche buena.

...

Igual yole, Flacico, de pena
que nos deja ascula a turo las Negla.

No sólo a un nivel léxico —digámosle de primera generación, de recién llegados—, también sonoro:

¡Ah, ah, ah
que la Reina se nos va!

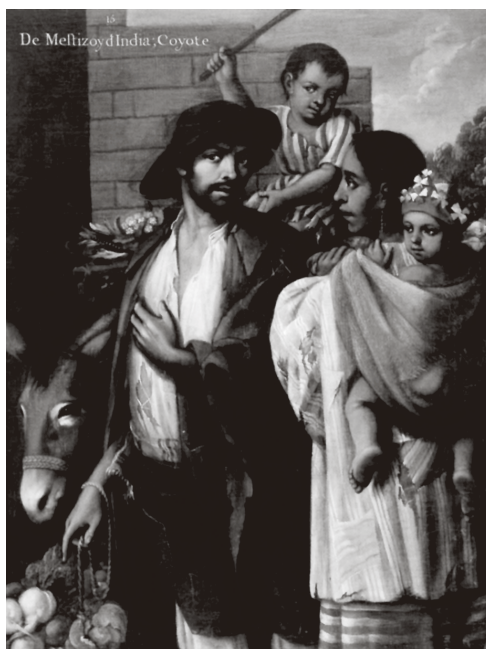
Es evidente, en los poemas negros de Juana de Asbaje, el estilo voluntariamente teñido de “negro”. Más importantes todavía son la sonoridad y el ritmo que la poeta imprime en sus villancicos —uno escucha los tambores, repica la “negritud”—, y el hecho de que ella pronuncie una “nueva” retórica que no desconoce a los clásicos europeos —“con Demóstenes mira y Cicerones”—, que se nutre —en forma y en fondo— de elementos autóctonos y africanos. Juana de Asbaje los escuchó —no en balde tuvo esclavas negras a su lado, lo más probable es que a lo largo de su vida, aunque sólo sepamos con certeza que entró al convento acompañada de una, de su misma edad, de su mismo nombre, Juana, y que en su relación de bienes en el convento llegó a tener cuatro. Juana de Asbaje asimiló sus versos con los negros que la escudaban. Juana de Asbaje inventó de su mano —también con la de los indios naturales— una nueva



Miguel Cabrera, *Nº 7 De español y albina, torna atrás*, 1763



Miguel Cabrera, Nº 9 De negro y de india, china cambuja, 1763



Miguel Cabrera, Nº 15 De mestizo y de india, coyote, 1763



Miguel Cabrera, Nº 4 De español y negra, mulata, 1763

retórica, una retórica mexicana que incluía su ingrediente africano como una parte clave de su personalidad.

Los poemas del Negrito Poeta, en cambio, responden a la métrica y ritmo del poema hispano, y a la retórica, el sentido y la forma del indoeuropeo. Seis de los poemas atribuidos al poeta negro son en realidad de Quevedo, y otros dos a poetas chilenos —Mujica y López. (Yo sólo encontré uno idéntico a uno de Quevedo, los demás son variaciones, transformados ya en poemas populares, en la memoria de todos). Aunque el número fuera inferior a seis, una insignificante cantidad en las ciento ochenta y un cuartetos o poemas en otras formas tradicionales, éstos no disparan del cuerpo de su “obra”. El poeta negro de nuestra memoria lleva en la boca palabras en español —salpicadas con muy pocas nahuas— y una afiliación cultural notablemente hispana:

Yo soy el negrito poeta
aunque sin ningún estudio;
si no tuviera esta jeta
fuera otro padre Zamudio.

Aunque practicara la improvisación, eso no lo hace necesariamente heredero de los griots africanos, el arte de la improvisación también se extendía por Europa. Volveremos a esto.

Que no se afilie a la tradición africana —ni transatlántica— puede ser visto en otros aspectos de su obra. El poema, la anécdota y la música están separados, cosa que no ocurre en poemas africanos recopilados. Esta separación de géneros (el narrativo, el musical, el poema) lo afilia con otro tipo de tradición, en la que la imprenta tiene un papel protagónico.

Hay una voluntad de repetición. Los versos de Quevedo no cambian de tono ni de intención en la voz del

Negrito Poeta. Hay una sumisión (si se le puede decir así) a la que no parece afecto el griot, el yalis, el bardo africano. Para remarcarla voy a citar algunos pasajes contrastantes de un poema épico, el *Sunyata*, así me arriesgue haciendo el cambio de género. En la versión de Bamba Kanute del Sunaja dice:

La historia Sunyata
es muy extraña y maravillosa.
Ves a un griot
y él te dirá una versión a su manera,
te enterarás que es así como él la oyó.
Pero si oyes a otro griot,
te va a contar una versión diferente,
y vas a enterarte que la cuenta así
porque él la oyó contar de esta otra manera.
Lo que yo mismo he escuchado,
lo que yo oí decir a mis papás
es la versión que yo voy a ponerte enfrente.

En la versión de este mismo poema, *Sunyata*, Bamba Suso, dice:

Soy yo, Bamba Suso, el que habla,
junto con Amadu Yeate;
es Amadu Yeate el que está tocando el kora,
y soy yo, Bamba Suso, el que se encarga de hablar.
...
El tono que estoy tocando
lo aprendí de mi papá,
y él lo aprendió de mi abuelo.

El poema no es la sumisión del “negrito” que hay en el poeta. Es refrendar una tradición que tiene la versión de los suyos, negros sin diminutivo, distinta a la de los

otros poetas que no son los suyos, que no son parte de su clan. En Juana de Asbaje, como decíamos, la influencia africana es rebeldía y creación, el ingrediente le ayuda a conformar una retórica nueva, una nueva manera de hacer poemas. Pero para el Negrito, no. No quiere contarnos la versión de su padre y su abuelo, sino la de su ciudad, ésta en la que él nació. Y ahí sí es un “lengua de miel”, sí se apresura a afiliarse.

(Juana de Asbaje, encerrada en su convento, sujeta por su género —aunque se proclamara neutra—, es libre: elige y crea su propia retórica, crea la identidad de su voz echando mano de *tutti* y *cuanti*. El Negrito Poeta, en cambio, es un esclavo de los españoles: no sólo los imita y emula, se apega a sus reglas poéticas, sigue su alma con su creatividad encadenada, con su voz subyugada...).

El Negrito Poeta pertenece al pueblo, sus versos van de boca en boca —a veces llevándose en su avalancha los de otros poetas—, la gente los recuerda y celebra, su sátira, su risa, puede uno reírse de él tanto como con él reírnos de nosotros:

El verme te ha dado risa:
Yo también me río de ti;
¿y te presentas así
con tan rabona camisa?
Tápate el... ombligo, Luisa.

Es sabido de sobra que en el siglo XVII —cuando según cuentan algunas de las versiones de la leyenda vivió el Negrito Poeta— la Ciudad de México tenía una población negra numerosa, en el centro de ésta incluso mayor que la india. Dice De la Maza: “más importante que los indios y los mestizos fueron los negros en la Ciudad de México del XVII”. El “negrito poeta” legendario nació en una ciudad donde no era excepción su raza. Y esto lo sabía incluso la poesía culta, como hemos visto en Juana de Asbaje. Pero nuestro Negrito Poeta se afilia al canon criollo.

Se asimila. No resuenan en sus versos las tradiciones africanas. Es negro de dientes para afuera. Él da la cara por el negro que no fue excepción en la Ciudad de México, pero, como si él encarnara la trayectoria de la población africana en la ciudad, en él desaparece lo negro del negro mismo, tal como los negros desaparecieron de las calles y de la memoria de la ciudad. Dejemos aparte la problemática de la evolución demográfica de la Ciudad de México en el XVIII —a mis ojos no del todo explicada y resuelta. Lo que es también de sobra sabido es que, al desaparecer de la Ciudad de México la presencia negra, la memoria popular borró su existencia —desnegreó su memoria. Hasta el día de hoy encontraremos la memoria por completo borrada. Pregunte usted a cualquiera en la calle de la Ciudad de México

de quién descendemos. El ingrediente negro de nuestra “raza” se descartó.

El poeta hábil y expedito, el artesano de manos habilidosas, el hijo de madre y padre del Congo es también un mago prodigioso: Abracadabra, patas de cabra, el negro tiene blanca el habla, el ritmo, la raíz, la musicalidad, la tradición de la que vienen sus versos. En el contenido no encontraremos ninguna referencia a la experiencia de ser hijo de esclavos africanos, y supongamos que no lo fueran —pudieron no haberlo sido—, tampoco ningún recuerdo del viaje transatlántico, nada de la memoria de aquella otra cultura. Ni la de él, ni la de ninguno de su raza. Los negros que aparecen en sus poemas son, como él, mexicanos y no atlánticos. Nuestro Negrito Poeta es un “Sinmemoria” de su otra raíz. Sacrifica una identidad poética personalizada por no revelarnos quiénes son su padre y su madre, por no confesarnos su “clan”, su pertenencia. Se afilia a la de los poetas castizos. Se somete.

O nos falta un ingrediente: ¿algún día este poeta cantó —como el coplero hoy en la costa de México, como el griot del otro lado del Atlántico— acompañado de músicos? ¿Tuvo una previa persona poética que exhibiera de manera notable su raíz africana, que desapareció con las tristezas? Regreso a esto. Se han perdido muchos de los versos que él debió haber hecho. Si vivió en el XVII faltan en ellos multitud de referencias precisas que no puedo imaginar él habría evitado (¿cómo creer que no hizo una cuarteta sobre la torera y rejoneadora mulata, sobre la partida de negros peleando en su escuadrón contra los piratas, sobre las literas y las sillas de mano, sobre el célebre motín, etcétera?). Si en el XVIII, lo mismo, las referencias directas escasean. Quedaron olvidadas, lo mismo podría ser del músico y de la posible sonoridad o métrica o retórica con mayor influencia o presencia africana, o de identidad transatlántica. No hay muestras de la parsimonia elegante y la dulzura india, ni de la sonora (también elegante) rítmica transatlántica. Hay en sus versos una dureza castiza.

En este proceso de desaparición de la conciencia colectiva, los negros quedaron durante un tiempo conservados, fijados, guardados en la figura del Negrito Poeta, así fuera figurativamente —una ausencia presente. El poeta popular es la encarnación —mítica o legendaria, desprovista de sustancia “histórica”—, de la presencia africana en la Ciudad de México, y (fruto al fin de la tradición popular) es también la prueba de su negación, porque el Negrito Poeta es un negro blanqueado.

Pero un negro vivo que encarna el ingenio del pueblo, que celebra la inteligencia “natural” —era un poeta “espontáneo” frente al que se pone a menudo disyuntivas morales, y al que se mide de continuo con “los educados, los eruditos”, medición de la que sale bien librado.

En él, la poesía tradicional es hija (así lo reniegue en su estética) del Congo: así el pueblo mexicano resuelve el dolor de la Conquista, el ser indio de distintas naciones y criollo, y aunque no lo verbalice, también africano. Y lo resuelve con gracia, con relativa elegancia, con risas.

En el Negrito Poeta se personifica un “yo” que remonta la adversidad con fantástico buen humor. Se enfrenta a los que caen en la melancolía —a la que somos tan afectos los mexicanos— y los insta a dejarla. En relación a la melancolía quiero decir dos cosas. La primera es que, en una de las anécdotas del Negrito Poeta, lo vemos con un “amigo” músico que ha perdido su alegría, al que le hace esta cuarteta:

¡Pobre de ti cuitlacoche!
Se acabó tu fantasía,
Antes cantabas de día
Y hoy no lo haces ni de noche.

¿Sería este músico “cuitlacoche”, negro como él, el compañero faltante en sus andanzas copleras? ¿El Negrito Poeta practicaría, como se hace hoy todavía, el arte verbal de las coplas, acompañándose del tornado en cuitlacoche, y habría perdido “su otra mitad” devorada por la melancolía? Esto no es sino una conjetura de novelista.

El segundo punto en relación a la melancolía es el siguiente: en la última recopilación de los versos del Ne-

grito Poeta, lo vemos aquejado de melancolía por la muerte de un amigo, ya casi no “inventa” poemas —ni vive, las páginas ya no tendrán ni sus anécdotas ni sus versos, se llenan con meditaciones del editor.

No es la primera vez que al Negrito Poeta lo ha perseguido la melancolía. Escribe la cuarteta del cuitlacoche cuando deja “el paroxismo del silencio”, la “melancolía”, lo “taciturno”. A menudo lo aqueja ese estado, pero suele salir a la menor provocación, y sus cuartetas muchas veces lo son:

Escribe al señor Casafuerte:

¿Sabes que para la muerte
no hay humana resistencia?
No hay valor, no hay excelencia,
No hay, ni habrá, casa-fuerte.

Otro:

Solo, triste y abatido,
Sin tener ningún consuelo
Gime a la vista del cielo,
Llorando el bien que ha perdido.

Otro:

El doble de esa campana
Que pone freno a la risa,
Con elocuencia te avisa
Que te has de morir mañana.

O éste, mi predilecto:

Al pie del señor Manso: negro, ¿qué cosa es el mundo? Contestó:

Es una casa de locos,
En cuyo recinto inmundo
Hay mansos y cuerdos pocos.

¿Por qué cae el Negrito en ataques de melancolía? No se explica en su anecdotario. ¿Está triste porque no dice lo que le pasa, porque calla su memoria, el dolor del desarraigo de sus padres?

Sus arrebatos de melancolía no se justifican por su situación. El Negrito Poeta vive en una sociedad donde hay riqueza y abundancia, aunque esté, es verdad, en manos de otros, pero él entra y sale de sus casas con un pequeño pago o un humilde botín.

No pierde el ojo alegre, pero es soltero hasta el fin de sus días. No tiene pareja ni hijos. Esto me parece importante por dos motivos: él queda como el último de su estirpe. Sí aparecen en sus cuartetas algunos pocos negros, en efecto, tan poco indios. El suyo es un mundo



Miguel Cabrera, *Nº 1 De español y de india, mestiza*, 1763

de mexicanos que comen huitlacoche, toman sombra bajo un tepozán, hay acocote y cuajes. Al pie “el que nació para cuaje”, contesta:

Hasta acocote no para:
Te ha costado, amigo, cara
La sandez de tu lenguaje.

En el universo del Negrito Poeta, hay mexicanos que beben pulque y vasos de neutle, y saben alguito de latín. Al pie: *Comine memento mei*, el negrito contesta:

Digo cuando estoy bebiendo,
A mis tripas encomiendo
Este licor de maguey.

Que el pueblo haya optado por personificar su yo socarrón y satírico en un “negro” es también un arma de doble filo. Si no hay negros en nuestra memoria consciente, entonces no hay el remedio del humor para combatir nuestra melancolía. Sumémosle aquí además el uso del diminutivo en su nombre: nuestro poeta es “negrito” —la terminación aunque afectuosa en el barniz, es peyorativa, disminuye el poder del poeta. Lo hace “simpático”, a nuestro servicio, de alguna manera servil. Le quita filo. El poeta lo recupera en versos como:

Me has dicho que soy bobo
Con un dengüillo de agrado,
Pero en la vuelta que has dado
Me has dado boca de lobo.

Esta melancolía le pone la muerte en las narices, como hemos visto en sus versos —y en el mural en la pared de una cantina de 1867 al que hemos hecho ya referencia. Aquí voy a anotar una intuición:

Antes de las calaveras de Posada y sus predecesores, tenemos al negrito representado con una en la mano, versa acompañado de la calaca (en este caso los versos son de Quevedo). Y pienso en las calaveras de azúcar.

Siempre me ha inquietado como mexicana la materia prima de las calaveras que con nuestro nombre una vez al año se adornan de manera lindísima para celebrar el día de muertos. Son de azúcar blanca refinada: un material ajeno al mundo prehispánico. ¿No fueron los africanos quienes importaron con su mano de obra el uso generalizado del azúcar? El azúcar nos llegó de manos africanas, negros traídos al “nuevo” continente para cultivar y procesar la caña de azúcar. ¿No debieron ellos elaborar *con azúcar* figurillas y rituales, representar con azúcar su dolor colectivo? ¿No son las calaveras de azúcar una muestra viva de la presencia de los africanos que fueron importados en duras condiciones y que llevaron vida de esclavos en México?

Me imagino que, ya que el azúcar fue un elemento “nuevo” traído del África, que fueron manos negras las que crearon aquella primera calaverita de azúcar. Y que en ella, en un acto de sincretismo, reunieron también a la calavera prehispánica —la del zompantli, la de una tiranía anterior, la del imperio que fue antes de España que tan bien ha estudiado Matos Moctezuma—, más los versos de raigambre hispana.

En el monumental libro de Claudio Lomnitz sobre la muerte y el mexicano,² no aparece el elemento africano como creador *también* de nuestra idiosincrasia en torno a ésta, y está definitivamente ausente de la elaboración de las calaveras de azúcar. Sin quererle restar méritos a este libro magnífico, la ausencia del elemento negro de la mexicanidad me parece un error, porque no fueron pocos los africanos que llegaron a México en la trata negrera, porque tornaron a ser poquísimos, y porque el dolor de esa “muerte” colectiva tiene que haber dejado su impronta —más allá del Negrito Poeta— en nuestro imaginario popular. Lomnitz analiza con brillantez las conexiones de los rituales mortuorios, las calaveritas, la parafernalia mexicana ante y con la muerte frente a las tradiciones europeas e indias, frente al catolicismo y la Reforma, el papel que jugó en la sociedad a

² Claudio Lomnitz, *Death and the Idea of Mexico*, Zone Books, New York, 2006. Hay versión en español del Fondo de Cultura Económica, México, 2006.



Miguel Cabrera, N° 14 De castizo y mestiza, chamizo, 1763

lo largo de la Colonia, la temprana Independencia, la Revolución y el día de hoy. Para él las calaveritas de azúcar responden a:

Un ejemplo más de la relación mediada entre este mundo y el más allá.³

Dije que conté 181 cuartetas o similares en el volumen de Matos Moctezuma, tomadas del de Nicolás León, *El negrito poeta mexicano*. El número no es del todo fiable (no sólo porque lo haya contado yo, los números no son mi fuerte) sino porque el propio Nicolás León confiesa que:

El redactor de las ocurrencias métricas del negro poeta no ha tenido escrúpulos en interpolar piezas que le han parecido dignas de publicidad y que no recibirán mal los lectores despreocupados y amadores del mérito do quiera lo encuentren.

Nótese que en la cita nuestro negro no es “negrito”. Una de las cuartetas que interpola el recopilador es:

Creollos, yankees, gachupines,
Gobierne quien gobernare
Y que gane quien ganare
Nuestro mal non erit fines.

León agrega otra cuarteta acotando el juicio de Blanquel, el primer recopilador, sobre la paz octaviana:

Todo aquí la gente hispana
Lo tiene en sueño profundo:
En mi concepto está el mundo
En una paz octaviana.

Y este otro, al pie: ¡Cuidado con un escollo!, contesta:

Y otros peligros no olvides,
Porque siempre el pobre criollo
Marcha entre Schila y Caribdes.

Y:

¡Triste América, hasta cuándo
se acabará tu desvelo...

³ La versión al español citada arriba de la primera frase es mía: “yet another instance of mediated interaction between this world and the next. The candy skull as an iconic object expressed this meditation: it was a sweet given by adults to their children and to others, but in its outward shape it indexed the fact that it was a gift for the dead —on the part of the donnor— and from the dead —from the point of view of the recipient. In this respect, the candy skulls and death toys of Mexico extended the logic that governed pan de muerto —dead bread— and other edible elements of the ofrenda.”

tus hijos midiendo el suelo,
y los ajenos mamando.

O:

Estamos los mexicanos
En bienes sin participio;
Todo es para los hispanos
Y así es que en México estamos
Sicurat erat in principio.

Esta asociación “independentista” del Negrito Poeta me lleva a dos conjeturas: uno, ¿es en verdad hijo del poscolonialismo, creación del México independiente y por lo tanto versador del anhelo por la Independencia? Este punto nos lleva de la mano a la primera de las apariciones del Negrito Poeta. Una de las virtudes del poeta popular es su calidad camaleónica y especular. Ni el poeta popular ni la poesía tradicional están buscando la originalidad sino la representación. El pueblo lo ve y en él se oye, lo ve y en él se ve a sí mismo. Por esto lo memoriza, transmite sus anécdotas y versos a otros. Él es todos, el pueblo, los miserables, la mayoría.

Y es también espejo del Pensador Mexicano. Sus críticos lo acusan de ser un escritor no cultivado, “feraz”. Joaquín Fernández de Lizardi fue calificado de escritor “vulgarísimo”, sin *instrucción sólida*, feraz. Tanto al Pensador Mexicano como al Negrito sus críticos y comentaristas les arrebatan calidad intelectual y sabiduría libresca. Del Negrito insisten en su bienhechura (que no lo es tanta), del Pensador en su malhechura (que tampoco lo es tanta). Se le califica de “ingenio original”. El pensador mexicano rebate con muchos latinajos la acusación que lo indigna. ¿Es que en nuestra cultura sólo la palabra “bien” escrita es la que da un rango de verdadera respetabilidad a una voz? El feraz, el que no es culto, el “salvaje”, necesita depender de una autoridad para no cometer atropellos, requiere la dependencia.

Otro paralelismo entre el Negrito Poeta y el Pensador Mexicano está en el énfasis en el *valor* de la poesía y la novela, las artes literarias. Cuando el Pensador Mexicano hace aparecer al Negrito Poeta en sus páginas es para decir que México, como Italia y otras grandes naciones, es capaz de generar poetas. Y del *Periquillo* del Pensador, escribió Guillermo Prieto: “un gran libro para México” pues en él se encuentra la “justificación más fundada y más elocuente de nuestra Independencia”. En la poesía la fuerza de una nación, y en la novela la justificación de su Independencia.

Y un último comentario, menos pertinente pero que no quiero dejar de mencionar: los dos defienden la igualdad de los negros. El Negrito con su obra y específicamente en algunas de sus cuartetas, el Pensador en el cuarto libro del *Periquillo Sarniento*, en el bello pasaje que



Miguel Cabrera, Nº 12 De albarazado y mestiza, barcino, 1763



Miguel Cabrera, Nº 11 De lobo y de india, albarazado, 1763



Miguel Cabrera, Nº 8 De español y torna atrás, tente en el aire, 1763

ocurre en Manila entre un inglés patán y altanero y un negro culto y de primera clase. Me parece de interés repetir aquí que la cuarta parte de *El Periquillo Sarniento* no pudo salir a la luz publicada porque los censores encontraron “inoportuno” lo que dice acerca de los negros:

Nunca pensé que los negros fueran capaces de tener almas tan grandes... sepa usted que el pensar que un negro es menos que un blanco generalmente es una preocupación opuesta a los principios de la razón, a la humanidad y a la virtud moral. Prescindo ahora de si está admitida por algunas religiones particulares, o si la sostiene el comercio, la ambición, la vanidad o el despotismo... comprar negros como si fueran caballos... entre nosotros han florecido negros sabios, negros valientes, justos.

Agrego aquí, adentro de este paréntesis, que hay un pasaje a mis ojos más interesante (y probablemente más irritante para los censores):

A cada nación le parecen bárbaras e inciviles las costumbres ajenas. Un fino europeo será en el Senegal, en el Congo, Cabo Verde, etcétera, un bárbaro, pues ignorará aquellos ritos religiosos, aquellas leyes civiles, aquellas costumbres provinciales y, por fin, aquellos idiomas. Transportad con el entendimiento a un sabio cortesano de París en medio de tales países, y lo veréis hecho un tronco que apenas podrá a costa de mil señas dar a entender que tiene hambre. Luego, si cada religión tiene sus ritos, cada nación sus leyes, y cada provincia sus costumbres, es un error crasísimo el calificar de necios y salvajes a cuantos no coinciden con nuestro modo de pensar, aun cuando éste sea el más ajustado a la naturaleza, pues si los demás ignoran estos requisitos por una ignorancia inculpable, no se les debe atribuir a delito.

Yo entiendo que el fondo del hombre está sembrado por igual de las semillas del vicio y de la virtud; su corazón es el terreno oportunamente dispuesto a que fructifique uno u otra, según su inclinación o su educación. En aquélla influye el clima, los alimentos y la organización particular del individuo, y en ésta la religión, el gobierno, los usos patrios, y el más o menos cuidado de los padres. Luego nada hay que extrañar que varíen tanto las naciones en sus costumbres, cuando son tan diversos sus climas, ritos, usos y gobiernos.

Por consiguiente, es un error calificar de bárbaros a los individuos de aquélla o aquellas naciones o pueblos que no suscriben a nuestros usos, o porque los ignoran, o porque no los quieren admitir. Las costumbres más sagradas de una nación son tenidas por abusos en otras; y aun los pueblos más cultos y civilizados de la Europa con el transcurso de los tiempos han desechado como ineptias mil envejecidas costumbres que veneraban como dogmas civiles.

Regreso al libro de Matos Moctezuma, *El negrito poeta mexicano y el dominicano*, que apareció en 1980, justo a medio camino del proyecto del Templo Mayor que de 1978 a 1982 cambió la fisonomía del Centro Histórico de la Ciudad de México y —cito a Martínez y Báder—⁴ “enriqueció enormemente el conocimiento que se tenía de la cultura mexicana... con el objetivo de explorar todo el templo principal de los aztecas... e involucró a muchos arqueólogos, arquitectos, biólogos, restauradores y otros especialistas, así como técnicos, fotógrafos, obreros y albañiles. Con el avance de los trabajos hubo que liberar los espacios correspondientes

⁴ Alejandro Martínez Muriel, Cipactli Bader Rentería, *Dos décadas de arqueología en México*, Mexican Studies/Estudios Mexicanos, Summer 2004, volumen 20, número 2, pp. 187-220.



Miguel Cabrera, Nº 2 De español y mestiza, castiza, 1763

a dos manzanas, siendo indispensable que se demolieran trece construcciones. Entre ellas un edificio del siglo XIX y otro con algunos elementos probablemente coloniales pero la mayoría de los inmuebles pertenecían al siglo XX”.

Según Ángeles González Gamio:

La importancia del descubrimiento —de la Coyoxtauhqui— llevó a que el entonces presidente, José López Portillo, diera la orden de que se demolieran los edificios de parte de esa manzana, para poner al descubierto los vestigios del Templo Mayor de los aztecas, monumental construcción que impresionó profundamente a los españoles —nótese que lo mide con los ojos europeos. Para tal propósito se creó el proyecto Templo Mayor, al frente del cual quedó el arqueólogo Eduardo Matos Moctezuma... sacó de las entrañas de la tierra innumerables tesoros que confirmaron lo que los cronistas, frailes y conquistadores habían dicho de la grandeza del recinto.

Y en ese periodo de tiempo publicó el libro de nuestro Negrito Poeta donde, repito, afirma:

No hay datos que vengan a reforzar la *presencia* del Negrito Poeta mexicano, sino que, por el contrario, los que hay nos hacen dudar severamente de su *existencia*.

Los subrayados son míos.

¿Por qué ese afán de borrar la presencia y la existencia del Negrito Poeta? ¿Por el “peso” de la memoria india, como se suele repetir? Es pertinente recordar que, simultáneo al rescatar el Templo Mayor nahua, la nación mexicana se preparaba para un nuevo periodo, el del TLC, la caída de la pequeña empresa, la desnacionalización de la banca y las carreteras, el abandono de la industria petroquímica, fuente primordial de la riqueza del Estado, y la fuga masiva de mano de obra? ¿Nacía otro modelo desindependiente al que le estorbara la voz que cantara desde las albricias de la Independencia la necesidad de ésta? ¿Es que nuestra idea de “identidad independiente”, que podemos rastrear desde Juana de Asbaje, debía ser derruida para reemplazarla por las ruinas de lo que fue el corazón del Imperio Azteca, identificándonos con un poder desaparecido?

Probablemente la respuesta que un compatriota daría a esta pregunta sería “no”. Para los mexicanos es un motivo de orgullo descender de aquel imperio magnífico, espléndido, rico. Y también un motivo de dolor: ¿cómo es posible que ese imperio poderoso fuera vencido por un puño de trescientos españoles rastacueros? Tal vez revivir la presencia viva de una gloria que perdimos provocó en los mexicanos un efecto de dolor reforzado por una catástrofe. Nuestra visión de vencidos no es fácilmente asimilable. La Conquista nos dejó sin nuestra lengua original, sin nuestro panteón de dioses original, aun cuando aquella cultura pasaba por un momento de esplendor. Hay diversas y convincentes explicaciones intelectuales de por qué los de Cortés ganaron la partida —y el imperio— a los de Moctezuma, pero la racionalidad no basta para paliar el sentimiento de catástrofe. Esa derrota significó la pérdida —lo repito— de lengua, y al perder el panteón, de cosmogonía e incluso del orden de la vida doméstica, porque esa cultura estuvo centrada rigurosamente en la vida militar y religiosa. Muertos los dioses, descabezado el ejército, el golpe fue terrible. Y al desnudar el Templo Mayor se reforzaba este sentimiento total de pérdida —que favorecía al “nuevo” proyecto de Estado.

La reaparición pública de las ruinas del Templo Mayor marca el principio del final del proyecto de nación soñado en parte por nuestros intelectuales a la sombra de la Revolución mexicana, que llegó a su clímax con la llegada a la silla presidencial del presidente Fox. Casi al final de su sexenio, el 25 de octubre de 2005, apareció el timbre o la estampilla de correos Memín Pinguín.

Memín Pinguín es el personaje protagonista de la historieta del mismo nombre creada por Yolanda Vargas Dulché y dibujada por Sixto Valencia en 1945. Es descrito en la misma tira cómica como “chiquitín de enormes ojos”, está representado como un changuito (noten por favor el diminutivo), un *monkey boy*, los rasgos exagerados, labios enormes y ojos enormes. Habla

como un “negrito” (de los de primera generación, todas las palabras trastocadas, como en los “Villancicos” de Juana de Asbaje) y sus amigos, en la tira cómica, se burlan de continuo de él por su aspecto y manera de hablar. La mamá de Memín Pinguín (por nombre: Ma Linda) se parece mucho a Aunt Jemima, el cuerpo voluminoso, el pañuelo a la cabeza. Memín Pinguín —según Wikipedia, en palabras que suenan en extremo similares a las de Manelick de la Parra, hijo de la creadora, en entrevistas— es un mediocre estudiante de tercero de primaria, de una sinceridad “conmovedora y un alma sin dobleces, pero también es malicioso y hasta tramposo”, tiene una terrible facilidad para provocar enredos, a los que arrastra a su familia.

Memín Pinguín encarna un número importante de prejuicios raciales, no sólo en su aspecto y “sicología”. En la noche, sueña con que es caníbal.

Voy a pasar de largo las desafortunadas declaraciones del entonces presidente Fox:

Los mexicanos están haciendo trabajos que ni siquiera los negros quieren realizar.

Éstas, con el incidente de la estampilla de correos, provocaron la irritación de varios activistas afroamericanos e incluso una protesta oficial —acompañada, como es de esperarse, por una reacción masiva antinorteamericana en México, y un apoyo incondicional a Memín Pinguín (Enrique Krauze escribió una editorial en el *Washington Post* defendiendo la estampilla y el personaje, prácticamente postulando a Memín Pinguín a la presidencia —*If Memín Pinguín were a person of flesh and blood, I believe he could win the coming presidential election*. Debo agregar que Krauze acepta que “hubo” negros en México, así sólo en las costas, importados cuando fueron necesarios para el cultivo del azúcar, y que se asimilaron. Otra vez el negro chilango, el que vivió en la Ciudad de México, vuelve a ser desautorizado).

Lo que me interesa de esta historia es el nexo entre aquel Negrito Poeta, la abolición de su “existencia”, la desaparición de sueños de identidad mexicana y la súbita entrada al ruedo de la gloria de una representación que, según un funcionario de la oficina postal, “es un personaje tradicional que refleja parte de la cultura mexicana”.

De la gloriosa retórica de Juana de Asbaje, al Negrito Poeta, entrando y saliendo de la arena pública, teniendo o no “presencia” y “existencia”, a un Memín Pinguín, el puro estereotipo racista.

Es tan significativo el hecho de que el Negrito Poeta haya aparecido por primera vez en letra escrita en la novela del México (por ser) Independiente, *El Periquillo Sarniento*, como el hecho de que ese personaje haya perdido la “presencia” y la “existencia” (¿diríamos la legitimidad?) en las manos de Matos Moctezuma. Más todavía

porque la argumentación que Matos Moctezuma utiliza para decapitarlo es precisamente lo que a los ojos de los censores del XIX era el principal problema de la novela, específicamente de *El Periquillo*. A saber: se publicaron completos hasta 1830, ya muerto Lizardi, pues durante el virreinato, las colonias españolas tenían prohibido leer obras de ficción ya que se creía fomentaban el uso de la imaginación, el pensamiento y la crítica social.

Por último, no me queda sino agradecerle a Matos Moctezuma la dicha publicación y su estudio. Aunque le haya quitado su valor histórico (su *existencia* y su *presencia*), lo colocó en la editorial Porrúa. Sus lectores podemos subrayar la legitimidad de la existencia del Negrito Poeta, asomarnos a él como a la presencia de la memoria del negro chilango. Es poesía tradicional, creación de la memoria colectiva. Es un personaje de nuestra ciudad que es negro y no lo es, que encarna el alma popular. No hay ninguna razón para intentar quitárnoslo de encima, sino todo lo contrario: recordemos una cuarteta de su autoría. Al pie:

No puedo contigo, negro.

Él contestó:

Te das por muerto, me alegre.

Tiene razón. Su voz es la de todos, incluyendo a Quedo. Al pie:

¡Éstas son obras del genio!

Contestó el Negrito Poeta:

Mejor dicho del hermano
Que todo el género humano
Conoce por el ingenio.

Si quieres participar
De mi humilde y pobre suerte,
Séme fiel hasta la muerte;
Y si no, vete a pasear.

Por último:

El corazón se te alegra
Siempre que encuentras al negro;
Yo también, mucho me alegro:
Mi alma: ¿quieres ser mi negra?

Yo sí quiero ser su negra mexicana. Por esto he visitado someramente su anecdotario y versos. Hay personas que estudian con dedicación sus poemas y figura, y habrá más. ■