



**HAL**  
open science

## **Fruits de la Terre**

Sylvie Bouffartique, Paul Estrade, Vincent Sanz, Leida Fernández Prieto,  
Salim Lamrani, Mélanie Moreau, Jean Lamore, Silvia Castillo, Dolorés  
González Ripoll, Consuelo Naranjo Orovio, et al.

► **To cite this version:**

Sylvie Bouffartique, Paul Estrade, Vincent Sanz, Leida Fernández Prieto, Salim Lamrani, et al..  
Fruits de la Terre: Du produit exotique au symbole patriotique. Cuba XVIIIe-XXIe. INDIGO &  
Côté-femmes éditions, 2013, 2-35260-097-9. hal-02131205v1

**HAL Id: hal-02131205**

**<https://hal.science/hal-02131205v1>**

Submitted on 16 May 2019 (v1), last revised 16 Jul 2019 (v2)

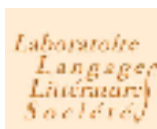
**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

FRUITS DE LA TERRE  
Du produit exotique au symbole patriotique

Cuba XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup>

Ouvrage publié avec le concours de HAH-bis  
(associée au GRIHAL-CICC)



En application des articles L. 122-10 à L. 122-12 du code de la propriété intellectuelle, toute reproduction à usage collectif par photocopie, intégralement ou partiellement, du présent ouvrage est interdite sans autorisation du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris). Toute autre forme de reproduction, intégrale ou partielle, est également interdite sans autorisation de l'éditeur.

© INDIGO & Côté-femmes éditions  
55 rue des Petites Écuries 75010 Paris  
editions.indigo@gmail.com  
<http://www.indigo-cf.com>  
Dépôt légal : 3<sup>ème</sup> trimestre 2013  
ISBN 2-35260-097-9

# FRUITS DE LA TERRE

Du produit exotique au symbole patriotique

Cuba XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup>

Sylvie Bouffartigue

(Ed.)

Avec la contribution de Paul ESTRADE (*Université de Paris VIII*), Vicent SANZ (*Universitat Jaume I, Castellón*), Leida FERNÁNDEZ PRIETO (*Instituto de Historia-CCHS del CSIC*), Salim LAMRANI (*Université de La Réunion*), Mélanie MOREAU (*Université Michel de Montaigne Bordeaux*), Jean LAMORE (*Université Michel de Montaigne Bordeaux*), Silvia CASTILLO (*Université de Sorbonne-Paris IV*), Dolorés GONZÁLEZ RIPOLL (*Instituto de Historia-CCHS del CSIC*), Sylvie BOUFFARTIGUE (*Université de Savoie*), Consuelo NARANJO OROVIO (*Instituto de Historia-CCHS del CSIC*), Josef OPATRŇY (*Univerzita Karlova, Prague*), Inés GARCIA ABAD (*Université de Dijon*), Françoise MOULIN-CIVIL (*Université de Cergy-Pontoise*), Sandra HERNANDEZ (*Université de Lyon II*), Dominique DIARD (*Université de Caen Basse-Normandie*), Sylvie MEGEVAND (*Université de Toulouse II-Le Mirail*), Renée CLÉMENTINE LUCIEN (*Université de Sorbonne-Paris IV*), María Elena OROZCO-LAMORE (*Université de Bordeaux III*).

INDIGO



## TABLE DES MATIÈRES

<b>Avant-propos</b> .....	7
<b>Produits coloniaux et Fruits exotiques</b> .....	13
«Hoja dichosa, maldita vega».....	15
<i>Paul Estrade</i>	
Tabac et discours identitaire.....	25
<i>Vicent Sanz</i>	
La domestication de la canne à sucre.....	43
<i>Leida Fernández Prieto</i>	
Azúcar y cubanidad.....	57
<i>Josef Opatrný</i>	
Eisenhower, la CIA et le quota sucrier.....	73
<i>Salim Lamrani</i>	
Le café : troisième personnage de l'économie.....	83
<i>Jean Lamore</i>	
<b>Symboles culturels et Fruits patriotiques</b> .....	99
De la Libéralité au libéralisme.....	101
<i>María Dolores Ginzález Ripoll</i>	
Cultura patriótica y prácticas asociativas.....	113
<i>Inés García Abad</i>	
Représentations du «jardin» cubain.....	125
<i>Sylvie Megevand</i>	
La petite entreprise du Cuba libre.....	137
<i>Sylvie Bouffartigue</i>	
La Ciénaga de Zapata, un fruit empoisonné.....	165
<i>Mélanie Moreau</i>	
Arroz amargo en la Cuba batistiana.....	179
<i>Silvia Castillo</i>	
<b>Emblèmes nationaux et Fruits identitaires</b> .....	189
Patries créoles, romans de la terre.....	191
<i>Consuelo Naranjo Orovio</i>	
Fruits, humour et traditions populaires .....	211
<i>Sandra Hernández</i>	
«Corona de las frutas» de Severo Sarduy.....	231
<i>Françoise Moulin Civil</i>	
Paradigmes de «l'identité fruit».....	243
<i>Dominique Diard</i>	
Les Vanités cubaines de Ramón Alejandro .....	257
<i>Clémentine Lucien</i>	
Voces de tierra adentro: Santiago y sus creadores.....	271
<i>María Elena Orozco-Lamore</i>	
<b>Index des tableaux et illustrations</b> .....	299
<b>Index lexical</b> .....	301
<b>Les auteurs</b> .....	307



## Avant-propos

**Fruits de la Terre. Du produit exotique au symbole patriotique** est à la fois la production d'une collaboration scientifique durable et celle de la fructueuse maturation d'une réflexion interdisciplinaire.

L'idée de ce projet a germé de la belle allégorie de Fernando Ortiz, dans *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Ortiz faisait de don Tabac et de don Sucre les protagonistes les plus importants du ballet de la société cubaine. En les incarnant, il les caractérisait tant du point de vue social, qu'économique et symbolique. «Le café –ajoutait-il– étranger mais créolisé, dansait entre eux deux». Comment résister à creuser le sillon de cette allégorie ? Plusieurs des collaborateurs du présent ouvrage l'ont eue présente à l'esprit au cours de leur réflexion.

Se limiter à ces trois produits coloniaux – des trois, le tabac seul est autochtone – nous aurait toutefois cloisonnés de manière peu féconde. Dans les Caraïbes hispaniques, à Cuba en particulier, littérature et arts sont riches de cette symbolique du fruit. C'est pourquoi nous avons joué sur la polysémie de la formulation. «Fruit de la Terre» est à prendre dans son sens littéral et premier, à l'instar des poètes cubains chantant la nature et les fruits endémiques de leur terre natale. Mais elle désigne tout autant les produits de l'activité agricole, interprétation liée au sens figuré de bénéfique lucratif. Enfin, elle se réfère aux fruits culturels, métaphores des modes divers de production de sens, de pensée et d'art. De façon concomitante, nous ajouterons que l'assimilation de la Terre à la Patrie renforce une symbolique très présente, où l'image du «fruit de la Terre» est utilisée par synecdoque pour évoquer la Nation dans les successives étapes de sa formalisation idéologique.

L'organisation de cet ouvrage en trois pans dérive de cette analyse lexicale qui rend compte du processus de fabrique d'un imaginaire. «Produits coloniaux et fruits exotiques» rassemble des études consacrées à ces produits de l'île et à l'impact de leur exploitation dans le système économique, dans l'organisation des rapports sociaux, dans l'évolution des mentalités et des idées. Estimés essentiels, ils furent investis d'une portée symbolique, conditionnée par le jeu des identités de classe, des politiques nationalistes et par la structuration de l'imaginaire national, comme il est analysé dans «Symboles culturels et fruits patriotiques». Enfin, le troisième volet «Emblèmes identitaires et fruits nationaux» rassemble les études de représentations littéraires et iconographiques de ces fruits, utilisées à la fois



comme emblèmes ou symboles de l'identité, objets de transferts métonymiques et comme figures artistiques d'un patrimoine intellectuel et culturel, sujet à perpétuel et créatif renouvellement.

Partir des produits, élaborés en symboles, investis de sens et dotés de significations, au cours des aléas de la formation d'une culture référentielle, et retrouver les ancrages réels et les traces concrètes de la fabrication de leur fonction identitaire. Or ce référent identitaire est associé à un modèle sociétal que les élites ont contribué à façonner, à leur image et à l'image de leur compréhension du monde. A cet égard, nous n'ignorons pas que ces questions relatives au choix des symboles et aux valeurs dont on les investit, n'ont pas été laissées en friche par les littéraires ou les historiens de la représentation, notamment dans le cas des produits coloniaux. Le paradoxe apparent de la canne à sucre, dont l'exploitation a structuré la société coloniale esclavagiste et occupé les pensées des intellectuels créoles, mais qui est justement un symbole non-investi, est déjà identifié. On lui préféra le tabac, autochtone, libéré de toute connotation avec le système esclavagiste, en vertu d'une volonté délibérée d'exclure du champ symbolique la population de couleur. Nous nous sommes inscrits logiquement dans la continuité de ces apports et notre contribution est de considérer ces phénomènes dans leurs diverses manifestations, en nous concentrant sur le cas de Cuba, éclairé par l'île-sœur de Porto-Rico, sur le long terme.

Mais alors, la culture identitaire, produit idéologique du génie humain, avec ses symboles et des dénis révélateurs, ne peut-elle à son tour être interrogée en ces mêmes termes ? Il y a, entrelacée à la fonction singularisante et identitaire du fruit endémique, caractérisé depuis le poète Zequeira dès le XVIII<sup>e</sup> siècle – tropical, sensuel, érotique, différent (du fruit européen) – une autre lecture. Elle est double : le fruit nourrit et le fruit est consommé. L'on pourrait à juste titre s'interroger sur la permanence de la figure du «fruit», forcément exotique, se demander en quoi et de quoi sa symbolique est porteuse, se demander dans quelle mesure l'aune coloniale est conservée dans la fabrique de l'identité dominante, créole avant d'être nationale, ou dans celle des identités sociales et communautaires. Le goût pour le fruit traduirait-il symboliquement l'ambivalence du positionnement des élites locales dans le cadre du pacte colonial ou néo-colonial ? Comme si, du point de vue de ceux qui dominèrent la fabrique de cet imaginaire jusqu'au vingtième siècle, Cuba – la terre, les gens, la société – était sublimée ou poétisée sans pour autant que soient remises en question l'image et la fonction d'une Terre et de ses produits qui sont considérés, en

dernière analyse, comme exotiques, substantiels, appréciables, accessoires, consommables, depuis l'imaginaire européen.

La racine est ancienne : la plus grande des Antilles est connue et désirable pour ses fruits depuis qu'elle est entrée dans la représentation du monde des Européens, un 28 octobre au matin. Ce fut Colomb qui consigna dans son journal de bord la première vision de l'île, futur seuil de l'Amérique coloniale. L'Amiral n'avait pas encore mis pied à terre qu'il écrivait n'avoir jamais rien vu d'aussi beau que cette île, sa végétation et ses fruits. Puis il répétait : «Une fois à terre, nous vîmes des arbres très verts et de l'eau, et des fruits de toutes sortes». Ce fut d'ailleurs à terre que, quelques jours plus tard, ses marins apprirent des Indiens à fumer le tabac ! Le regard de l'Occident sur ce «monde nouveau», cet «eden», cet «eldorado», se figeait, intéressé, sur une terre dont on convoite les produits.

Les maigres ressources en or menèrent les colons à se tourner vers les produits de la terre caraïbe, aussi nouveaux que précieux : ignames, tabac, quinine, cochenille, indigo... Après avoir intensivement produit de l'igname destiné au marché antillais naissant, on acclimata le café et la canne à sucre. Le commerce transatlantique se développa, les produits exotiques s'immiscèrent dans les marchés du vieux continent, leur consommation modifia les comportements et les imaginaires, reconfigura le fonctionnement des sociétés du Vieux Monde. Ainsi à ces négoce, s'ajouta bientôt le lucratif commerce du «Bois d'ébène», jugé indispensable au développement de la plantation tropicale, fruit empoisonné de l'union des intérêts de la Métropole et des Créoles.

Quant à la société de Cuba coloniale, elle était modelée en fonction de ce qui la faisait prospérer (*Consuelo Naranjo Orovio*, «Patries créoles, romans de la terre»). Enrichis par les fruits de leur Terre, les Créoles modifièrent leur regard sur leur monde (*Dolorés González Ripoll*, «De la Libéralité au libéralisme»). Du sentiment de reconnaissance envers une terre uniquement productive, l'on glissa vers la reconnaissance et l'amour pour la Terre où l'on était né et où vivaient les siens, disséminant désormais des discours techniques, scientifiques (*Leida Fernández Prieto*, «La domestication de la canne à sucre»), littéraires mais aussi des pratiques associées aux thèmes de la nature, de ses produits, de leur culture (*Ines Garcia Abad*, «Cultura patriótica y prácticas asociativas»).

La valeur symbolique des «Fruits de la Terre», au cours du XIXe siècle, alla croissant (*Jean Lamore*, «Le café : troisième personnage de l'économie»). Ils permettaient de mettre en valeur la Petite Patrie, sans pour autant rompre avec la conception eurocentrée de l'exotique colonie, révélatrice de contradictions mais profondément enracinée dans l'idéologie

créole. Académique et conventionnelle, elle permit d'échapper en partie aux réalités de la production agricole, et de l'économie de plantation (*Sylvie Megevand*, «Représentations du «jardin» cubain»). Les fruits de la terre accompagnèrent la transition vers le discours patriotique et fournirent des attributs à la nation qu'on imaginait, avec ses refoulés, ses étoiles, ses palmiers. Les vers de Martí, évoquant «el país donde crece la palma», n'ont-ils pas fait, en deux siècles, le tour du monde ? Si la production de certains de ces fruits, capitaux pour l'économie a contribué à déterminer l'organisation de la société et la hiérarchisation des rapports en son sein, imprimant la réalité et l'imaginaire d'une trace continue et durable – le sucre en est un parfait exemple (*Josef Optrany*, «Azúcar y cubanidad») –, d'autres, «moins investis» par l'économie coloniale – comme le tabac – n'en capitalisèrent pas moins une grande valeur symbolique (*Vicent Sanz*, «Tabac et discours identitaire cubain»).

Dans le cadre d'une République indépendante mais pas souveraine, et d'une économie périphérique pour le grand bénéfice des élites nationales, l'on protégea, l'on promut, l'on vendit fruits et produits, tout en continuant à cultiver la dimension symbolique de «l'or blanc» créole. Ainsi, certains produits devenus emblématiques ont percé bien récemment et leur connotation a été délibérément redéfinie et fabriquée par nécessité politique ou commerciale – nous pensons à la réussite du rhum (*Sylvie Bouffartigue*, «La petite entreprise du Cuba libre»). Alors que d'autres, de consommation pourtant courante n'ont jamais eu droit d'accès au cénacle (*Silvia Castillo*, «Arroz amargo en la Cuba batistiana»).

Révéant les contradictions, les antagonismes, les rapports de force sociaux et idéologiques, ces figures ne furent ni figées ni univoques, en dépit de la prégnance du discours dominant. La subversion possible du symbole, sa reconfiguration, son appropriation par d'autres acteurs que ceux de l'élite, émanent d'une logique qui a pris racine dans la mémoire de la révolte (*Paul Estrade*, «Hoja dichosa, maldita vega»). Aussi, en marge du discours dominant de l'élite au pouvoir, la symbolique nationale des fruits de la Patrie se chargea des revendications portées par les travailleurs des secteurs du sucre, du tabac, du café. La symbolique demeurait nationale mais se greffait à un discours d'affirmation sociale et de remise en cause du régime de la République médiatisée. Elle portait la contestation politique et la revendication anti-impérialiste : la canne à sucre, le rhum, devinrent symbole de la rébellion des travailleurs précaires de la néo-colonie sous la plume de Poveda ou de Guillén. Plus tard, dans le contexte de la polarisation de la Guerre froide, le sucre fut encore enjeu et moyen de pression, à l'instar de l'île, entre les États-Unis et l'URSS (*Salim Lamrani*,

«Eisenhower, la CIA et le quota sucrier»). Faut-il dès lors s'étonner si l'emblématique «Zafra de los Diez Millones», gageure de l'agriculture, fut assimilée à un acte héroïque nationaliste et révolutionnaire ?

Dans les années trente, Ortiz était un des intellectuels qui relaya une nouvelle formulation de l'identité cubaine. En adepte des tropes, il l'évoqua métaphoriquement en terme d'«ajiacó» créole ; dans sa préface au *Nuevo catauro de voces cubanas*, il désignait les mots comme étant les «fruits» de l'idiosyncrasie. La poésie et la culture musicale populaire parsemaient le paysage de fruits que le bon goût et l'élitisme social avaient jusqu'alors tenté d'éradiquer ou d'étouffer (*Sandra Hernandez*, «Fruits, humour et traditions populaires chez Nicolás Guillén»). L'affirmation de la place légitime des descendants des esclaves dans la société cubaine accompagnait la réactualisation des discours de l'identité, au même titre que la prise en compte d'autres laissés-pour-compte de la démocratie libérale. L'intérêt pour les conditions de vie infra-humaines des paysans de régions reculées permettait de donner forme et portée à la mise en cause de la pensée autonome des représentants de la Nation (*Mélanie Moreau*, «La Ciénaga de Zapata, un fruit empoisonné»).

Comment enfin ignorer la sensuelle lignée de l'exploitation de la Nature et de la flore créole (*Dominique Diard*, «Paradigme de l'identité fruit») ? Renouvelée par les générations de créateurs, elle a fleuri tout particulièrement dans la littérature (*Françoise Moulin-Civil*, «Corona de las frutas» de Severo Sarduy) ou les arts plastiques (*Clémentine Lucien*, «Les Vanités cubaines de Ramón Alejandro ou les fruits de la mémoire»), toujours associée à la recherche d'un symbolique destinée à exprimer l'identité spécifique cubaine dans sa permanente ré-invention et son dynamisme créatif (*Maria Elena Orozco Lamore*, «Voces de tierra adentro: Santiago y sus creadores»).

Cet ouvrage, fruit d'une collaboration internationale, interdisciplinaire et inter-générationnelle est aussi le symbole de la vivacité, de la diversité et de la fécondité scientifiques de notre domaine de spécialité. Nombre des Cubanistes du paysage scientifique européen actuel, issus de divers domaines, se sont retrouvés pour croiser les perspectives disciplinaires et confronter les interprétations de l'historiographie sociale et politique, de la sociologie, de l'histoire de l'art, de l'histoire culturelle et de la littérature. Nous n'avons pas cherché à additionner les lectures en un montage artificiel, mais bien creusé le sillon d'une approche interdisciplinaire adaptée à rendre la complexité des phénomènes. D'un point de vue scientifique, je me réjouis d'avoir pu réunir autour d'un thème comme celui

des Fruits de la Terre, un telle assemblée cubaniste. D'un point de vue personnel, j'en suis très touchée. Que chacun de ceux qui m'ont fait l'amitié et le plaisir de participer à ces échanges soit assuré de mon amitié et de ma reconnaissance.

Je remercie également les chercheurs et les laboratoires qui ont contribué à l'organisation du colloque initial : Christian Guilleré, directeur du laboratoire LLS de l'Université de Savoie, ainsi que l'équipe HAH-GRIHAL du Laboratoire CICC (Cergy-Pontoise), et celle de l'Instituto de Historia del Caribe du CSIC (Madrid). Sans ces équipes, sans le soutien de leur laboratoire, sans le soutien de leurs chercheurs, la recherche ne pourrait plus être cultivée dans nos jardins.

Ses fruits ne sauraient être partagés sans les équipes ouvrières qui nous permettent de nous retrouver et de confronter nos productions. En l'occurrence, ce fut à l'automne : Martin Lombardo, ATER, pour sa contribution efficace à l'organisation du colloque, les étudiants d'Etudes Hispaniques de l'Université de Savoie pour l'accueil de nos invités, Marie-Ange Mayoussier pour son soutien logistique.

Je tiens exprimer ma gratitude à ceux qui ont activement contribué à la publication issue de cette rencontre, à Françoise Moulin-Civil, aux membres de l'équipe du GRIHAL, équipe remarquable par la chaleur et la qualité de chacun, à l'association HAH-Bis qui l'a financée, aux membres du Comité de lecture, Silvia Castillo, Raul Caplan et Aline Janquart, pour leur exigence scientifique et la minutie de leurs relectures, à Simon-Pierre Herman pour sa collaboration graphique, à Margarita Torriane pour son soutien chaleureux. Je remercie Clémentine Lucien sans qui rencontre et ouvrage n'auraient pu prétendre se réaliser sous la splendeur du pinceau de Ramón Alejandro, qui apporte sa touche de sensualité et d'érotisme à l'évocation du fruit.

**PRODUITS COLONIAUX  
ET FRUITS EXOTIQUES**



## «Hoja dichosa, maldita vega»

Paul Estrade

**El tabaco, el veguero y el tabaquero, el habano** (el celeberrimo puro), respectivamente como fruto de la tierra, trabajadores y producto elaborado, han gozado de una valoración positiva impar en el imaginario colectivo cubano y en la literatura cubana de los siglos XIX y XX. El tabaco (tanto la hoja como el torcido), el veguero y el tabaquero han simbolizado lo nacional autóctono, el trabajo cualificado y esmerado, el ocio, la despreocupación, la libertad, la cultura, la poesía. Sin igualar el paradisíaco cafetal, la vega tabacalera ha sonado casi siempre a Edén bajo la pluma lírica de los poetas (Plácido, Milanés, Fornaris, Tejera, incluso en Domingo del Monte), lo mismo que en la mirada antropológica de Fernando Ortiz<sup>1</sup>.

En 1812 el primer proyecto de constitución cubana redactado por Infante convertía el tabaco en la planta que había de simbolizar el estado independiente anhelado. No prosperó la idea puesto que los símbolos de Cuba tomados de su flora han sido en definitiva la mariposa (la flor) y la palma real. Sin embargo, a lo largo del siglo XIX, dicho con las palabras de una historiadora cubana, «fue precisamente el tabaco cubano, con su excelente calidad, el elemento que dio mayor difusión en todo el mundo a su país de origen, Cuba, imprimiendo con la denominación de habano un sello universal para distinguir la preeminencia del producto»<sup>2</sup>.

Aunque los españoles han cultivado primero el tabaco en la parte oriental de la isla, donde se dieron las primeras rebeliones de vegueros (1717-1723),

---

1 Véase José RIVERO MUÑOZ, *El Tabaco en la poesía*, La Habana, 1946 y en particular el poema «El veguero» de Domingo del Monte.

Véase la obra magna de Fernando ORTIZ: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Barcelona, Ariel, 1973. Y también, en la misma línea interpretativa, Gaspar Jorge GARCÍA GALLÓ, *Biografía del tabaco cubano*, 1959.

2 Doria GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, «Competencia y mercados del habano», *Rábida*, Huelva, n° 13, 1994, p. 37.



el occidente cubano, desde La Habana hasta Pinar del Río, ha sido la parte de donde se exportaron los mejores habanos, en particular de la zona conocida por Vuelta Abajo.

Pero Vuelta Abajo, por afamada que fuese la zona entre los aficionados del mundo entero, no fue siempre sinónimo de paz y opulencia, fineza y elegancia. A finales del período colonial la condición del veguero de la comarca era muy distinta a la imagen amena y vistosa de las vitolas. Este estudio se centra en la ensombrecida realidad ocultada.

En su histórico alegato a favor del tabaco y en contra del azúcar, luminoso por cierto, Fernando Ortiz se pasó a veces, llevado por el ímpetu del binarismo sistemático. Con bastante razón, escribió : «El tabaco ha sido dominado económica y políticamente por el poder interno [...]. El azúcar, al contrario, ha sido gobernado por una fuerza extranjera superimpuesta al poder insular»<sup>1</sup>. Pero hubo un período crucial en el que el factor determinante en la evolución de las condiciones de la producción tabacalera cubana no se encontró ni en Madrid, ni en La Habana sino en Washington.

La ley coercitiva conocida como el «bill MacKinley», adoptada por el congreso estadounidense y puesta en práctica a partir del 6 de octubre de 1890, provocó en Cuba la brutal caída de las exportaciones de tabacos. Cayeron de 250 467 millares de puros<sup>2</sup> en 1889 a 134 210 millares en 1894, y en lo que concierne el mercado de los Estados Unidos, la contracción fue aún más severa<sup>3</sup>. Brotó en Cuba una aguda crisis económica y social. Mientras los fabricantes (los industriales) trataban de transferir sus dificultades sobre los tabaqueros (los obreros), llevados a la huelga y a la emigración a los EEUU, los almacenistas de la preciosa hoja estrujaban a los vegueros de Vuelta Abajo. Éstos sufrían además la competencia de la hoja de menor categoría y precio de otras zonas del país y el Caribe hispano.

En 1892 la crisis se puso más álgida. Por Real Orden del 26 de junio de 1892 el gobierno de Madrid, entre otras medidas fiscales y arancelarias, acordó aumentar diversos impuestos, infligiendo al tabaco ya zaherido un 2% suplementario. La crisis alcanzó entonces una dimensión política, anunciadora de 1895. Recordemos a una, cuando en 1892, paralelamente, mientras en la emigración se crea el Partido Revolucionario Cubano, en la

---

1 ORTIZ, *op. cit.*, p.98.

2 En Cuba, un puro es un tabaco o un habano. En este caso, se trata de unidades de habanos.

3 Ángel GONZÁLEZ DEL VALLE, *Memorándum presentado a la Comisión Nacional de Propaganda y Defensa del Tabaco Habano*, La Habana, El Siglo XX, 1929, p. 370. Entre las mismas fechas, la exportación de tabacos cubanos a los EEUU bajó de 101 698 millares a 40 048 millares de puros.

Isla se congregan las Sociedades de la Raza de Color, se adhiere el movimiento obrero al combate independentista latente, y se conforma el llamado «Movimiento Económico». Éste agrupó los sectores afectados por la crisis, principalmente los fabricantes de habanos y los grandes comerciantes, unidos para que la metrópoli entablara negociaciones con los EEUU<sup>1</sup>.

La «Liga Económica de Pinar del Río» levantó también la voz. Existía desde 1890, con sucursales en varias localidades, Viñales por ejemplo. Con fecha del 28 de agosto de 1892 expuso al ministro de Ultramar los motivos propios de las quejas de los intereses agrícolas, industriales y comerciales que representaba. Hizo más para tratar de presionar más recio. Solicitó y obtuvo el apoyo de los municipios tabacaleros de la provincia. Éstos, angustiados, alertaron a su vez al ministro sobre su pronta asfixia y pidieron las medidas urgentes preconizadas por dicha Liga. Se han conservado en el Archivo Histórico Nacional español ocho de aquellas peticiones. Redactadas y firmadas entre el 12 de septiembre y el 20 de octubre de 1892, abarcan Pinar del Río, Consolación del Sur, Candelaria, Consolación del Norte, Bahía Honda, Alonso Rojas, Caimito de Guayabal y Viñales<sup>2</sup>.

Cabe observar que están firmadas por el alcalde en nombre del ayuntamiento («sin discusión y por unanimidad», precisa el alcalde de Pinar del Río), pero también, en dos casos, por una cantidad asombrosa de vecinos : 672 vecinos de Consolación del Sur, 264 vecinos de Viñales, dos municipios del partido judicial de Pinar del Río.

No eran, por cierto, estos dos términos municipales los más tabacaleros de la provincia. Guane, San Juan y Martínez, San Diego de los Baños y hasta Consolación del Norte (en el mismo partido judicial) contaban más vegas, y probablemente más vegueros<sup>3</sup>. Pero Consolación del Sur y Viñales eran unos municipios de cierta categoría, tanto por su población intrínseca

---

1 Constituyeron el «Movimiento Económico» las siguientes instituciones representativas de los intereses coaligados: Unión de Fabricantes de Tabacos, Círculo de Hacendados, Liga de comerciantes importadores, Cámaras de comercio de La Habana y Santiago de Cuba, Sociedad Económica de Amigos del País, Sociedad de estudios económicos. Designaron un Comité Central encargado de la propaganda y la acción. Su actividad y significado están analizados, con interpretación nuestra, en «¿A dónde se encaminaba el llamado Movimiento Económico (1890-1893)?», en Josef OPATRŇY (ed.), *Cuba: algunos problemas de su historia*, Praga, Universidad Carolina, 1995, pp. 117-142.

2 AHN, Madrid. Fondo : Ultramar, Hacienda, Cuba. Legajo 932. Expediente nº12.

3 Según Pedro José IMBERNO, *Guía geográfica y administrativa de la Isla de Cuba*, Habana, «La Lucha», 1891, por esa fecha Guane tenía 793 vegas de tabaco; San Juan y Martínez, 459; San Diego de los Baños, 639; Consolación del Norte, 573; o sea, más que Consolación del Sur, 394, y Viñales, 247. Otra fuente señala en 1890 la existencia de unas 500 vegas de tabaco (y maíz) en Viñales.

como por la proporción de ella involucrada en el ramo agrícola del tabaco. Contaban respectivamente, según el censo de 1887, 14 369 y 11 608 habitantes<sup>1</sup>.

Las protestas emitidas en ese contexto por los vecinos de Consolación del Sur y Viñales adquieren por lo tanto un significado poco dudoso. ¿Qué expresan? Expresan, especialmente la exposición procedente de Viñales, el atraso, la miseria y la desesperación del veguero vueltabajero.

La forma de las instancias es bastante convencional, el tono comedido y las reivindicaciones coinciden exactamente con las de la Liga de Pinar del Río. Nada de manifiesto revoltoso y espontáneo. Obviamente esta Liga, mediante sus juntas locales, ha dado el impulso al movimiento de recolección de las firmas de los alcaldes y también ha proporcionado un modelo de carta al ministro de Ultramar.

Dice así, sin rodeos, la solicitud manuscrita de los vecinos de Consolación del Sur :

A [nuestras] manos han llegado ejemplares impresos de la exposición fechada en 28 de agosto último, formulada y dirigida a V.E. por la 'Liga de contribuyentes de Pinar del Río', para que se dejen sin efecto impuestos y gravámenes sobre el tabaco, que en último resultado vienen a pesar sobre el agricultor ; para que se dejen sin efecto y se prohíba en Cuba la libre introducción del tabaco puerto-riqueño y filipino ; para que se permita la libre venta del tabaco cubano en la Península, y para que se celebren tratados internacionales que abran mercados en los Estados Americanos y en otras Potencias, al producto de esos vegueríos. Exposición es ésta que los recurrentes hacen suya, porque en ella se consignan sabiamente las causas primordiales del estancamiento actual que el tabaco sufre y sus funestas consecuencias (páginas 4 y 5 del manuscrito).

Aunque las instancias suelen copiarse una a otra – la del ayuntamiento de Bahía Honda, por ejemplo, mucho se asemeja a la anterior –, no son iguales. Se suman al pedido de la Liga pero a la vez sacan a luz algunas preocupaciones específicas. Por ejemplo, el ayuntamiento de Alonso Rojas insiste en la fatal competencia del tabaco puertorriqueño y filipino, mientras el de Caimito de Guayabal, analizando las dificultades, las hace remontar a 1878 y, precisando las penosísimas condiciones del cultivo de la dichosa hoja, evoca «las tareas de 18 horas» empleadas en el cuidado de los plántíos.

Como dijimos arriba, el ayuntamiento y los vecinos de Viñales estuvieron aún más directos y acusadores. Expusieron de entrada, en una frase tan

---

1 Manuel VALDÉS RODRÍGUEZ, «La educación popular en Cuba», *Revista Cubana*, La Habana, 1891, p. 54.

larga como un habano torcido por el invicto «Cueto» y tan compleja como un apretado manojo,

Que parece lógico que los que pasan toda su vida arrancando del seno de estas tierras españolas, tan ponderadas por su fertilidad y hermosura, la rica hoja del tabaco que proporciona al Estado sus mejores rentas y que ha levantado cuantiosas fortunas a los que se ocupan de su comercio, tuvieran pingües beneficios, y sin embargo, la vida del veguero, como se llama entre nosotros a los que siembran tabaco, está tan llena de privaciones, que si hubo una época en que realmente el sembrador de tabaco cubano guardaba buenas onzas en sus arcas, hoy han cambiado de tal modo los tiempos, por causas cuya narración no son [sic] objeto de esta solicitud, que la suerte del veguero de Vuelta-Abajo no es envidiable ni para los aldeanos más pobres de esas queridas tierras peninsulares, donde por desgracia nuestra, la opinión pública tiene formada todavía una idea muy equivocada de nuestras necesidades<sup>1</sup>.

Unos párrafos más adelante, los firmantes aluden a su lamentosa suerte:

La mayor parte de los vegueros de Vuelta-Abajo viven en miserables bohíos donde la lluvia y el sol penetran por todas partes ; se alimentan de raíces cultivadas en su vega, porque la carne y el pan, esos dos artículos que en otros países más afortunados constituyen el alimento nutritivo y barato de los pobres, son frutos vedados para ellos, y tienen a sus hijos descalzos y casi desnudos, como si vivieran en las provincias meridionales de Rusia ; pero el veguero de Vuelta-Abajo, que se puede presentar como tipo de laboriosidad y sufrimiento, esconde en el interior de su hogar, y empapa con sus amargas lágrimas, el hambre que le agobia y la desnudez que le avergüenza.

Desglosemos lo esencial de esas dos instancias y regresemos al contexto.

*Primero.* Quienes llevan la pluma son españoles o criollos blancos fieles a la bandera española. Repitémoslo : esa campaña de protesta y firmas es ajena al movimiento independentista renaciente en la Isla.

*Segundo.* Quienes las firman son agricultores : propietarios, aparceros y arrendatarios, que todos son vegueros y vecinos, vecinos en el sentido de contribuyentes. No olvidemos que de esa capa de campesinos quedan excluidos los braceros: los descendientes de esclavos negros, los colonos asiáticos y yucatecos, los peones permanentes u ocasionales que trabajan en las vegas, aún más explotados y míseros.

---

<sup>1</sup> Instancia del 20 de octubre de 1892 posiblemente redactada por Benito ÁLVAREZ. Fondo citado en la nota n<sup>o</sup>6.

*Tercero.* La situación de pobreza, desnudez y hambre, descrita en esas cartas ponderadas, no ha sido exagerada con fines propagandísticos. Las estadísticas la comprueban. Tomemos un solo ejemplo: en 1887 la tasa de analfabetismo entre los individuos blancos de Pinar del Río (la provincia más atrasada por cierto) alcanzaba el 81,55%, y hasta un 96,46% entre la «gente de color»<sup>1</sup>. Le asiste la razón al redactor de la instancia de Viñales cuando equipara la suerte de los campesinos pinareños a la de los campesinos del imperio zarista. No cambiaría la situación en los años siguientes. Véase al respecto – en apéndice – lo que un separatista de Vuelta Abajo escribía en *Patria* al comienzo de la guerra libertadora de 1895.

*Cuarto.* Aunque las cartas piden ante todo la supresión de las medidas tomadas en junio de 1892 y la rectificación de las que abruman el tabaco desde 1890, se entiende que el empeoramiento dramático de la condición del veguero es anterior a esos años. Basta leer la prensa de Cuba de 1889 y principios de 1890, antes de la crisis, para darse cuenta de lo que ocurría con frecuencia en la provincia de Pinar del Río en las zonas tabacaleras : dos aparceros de Guane se ahorcan (*El País*, 23 de abril de 1890), una familia de Vuelta Abajo se suicida (*La Lucha*, 12 de mayo de 1890), etc.

*Quinto.* La agudeza de la crisis en las vegas de Vuelta Abajo no resulta, como en los talleres de las tabaquerías de La Habana, de una falta de mercado exterior, del cierre y el paro. Dentro de un aumento de la demanda y un crecimiento subsecuente de la producción de tercios de tabaco, el veguero está en la obligación de «producir más para ganar menos».

*Sexto.* El propósito del bill MacKinley era, en lo que toca al tabaco, arruinar la producción industrial cubana en provecho de las tabaquerías instaladas en los EEUU. Por lo tanto era necesario abastecer éstas con mano de obra cualificada arrebatada a Cuba y con materia prima no elaborada importada de Cuba. Cuestión de diferenciales en los aranceles. La producción de tabaco en rama, favorecida por las nuevas tarifas, conoció entonces un auge que se refleja en esta sencilla estadística : la cantidad de tercios<sup>2</sup> exportados a los EEUU subió de 134 418 en 1889 a 216 949 en

---

1 C. C. COPPINGER, «Consideraciones sobre la población de Cuba según el censo de 31 de diciembre de 1887», *Revista Cubana*, La Habana, 1891, p. 19.

2 «Tercio de tabaco: El conjunto de sesenta manojos de capa u ochenta de tripa u otras clases que se colocan dentro de yaguas para hacer un bulto, paquete o envoltorio grande, fuertemente atado con tiras de majagua o arique, al que se da el mismo nombre para su almacenamiento o transporte, o simplemente *Tercio*. Pesa aproximadamente un quintal.» RODRÍGUEZ HERRERA, Esteban, *Léxico mayor de Cuba*, Vol. 2, La Habana, ed. Lex, 1959, p. 553.

1893<sup>1</sup>. El número de vegas siguió la misma curva ascendente, al pasar de 8485 en 1890 a 9487 en 1895<sup>2</sup>.

*Séptimo.* Ese crecimiento no se tradujo en un aumento del valor del producto bruto comprado al veguero. Por un lado, porque el aumento del número de vegas estuvo acompañado por un proceso rápido e intenso de concentración agraria, adquiriendo los dueños de las grandes fábricas de habanos y los almacenistas unas considerables extensiones de tierras tabacaleras dentro de un fenómeno de concentración vertical y luego monopolística<sup>3</sup>. Por otro lado, porque la industria tabaquera estadounidense se puso a elaborar habanos hechos con hoja del centro de la Isla (Remedios, Placetas, Camajuani), menos costosa que la de Vuelta Abajo, abaratada por fuerza. Por fin, porque al disponer de mayor peso los almacenistas, los fabricantes y los exportadores, ellos son quienes pueden imponer su precio a los vegueros aislados, endeudados, acorralados. Pretextando sus nuevas dificultades consiguen que sean los vegueros (e *in fine*, detrás de ellos, los peones agrícolas, negros y mulatos muchos de ellos) los que paguen la crisis<sup>4</sup>. Poca novedad ...

*Octavo.* Lo consiguen porque los vegueros constituyen una clase social poco homogénea, y sobre todo sin organización peculiar en defensa de sus intereses, a diferencia de los fabricantes (Unión de Fabricantes de Tabacos), los almacenistas (Gremio de los almacenistas de tabaco en rama) e incluso los tabaqueros. No cabe duda que el trabajo familiar, el hábitat disperso, los caminos deshechos, el bajísimo nivel de instrucción y cultura, los estrechos vínculos con la madre patria, les hacen presa fácil para los caciques del Partido de la Unión Constitucional (PUC). El carácter casi inmediato y estereotipado de las reacciones que se manifiestan en Pinar del Río en apoyo a las reivindicaciones de las «Corporaciones» unidas en el Movimiento Económico, unas reacciones más fuertes que en otras provincias, se explica, creemos, por el arraigo del caciquismo en la región.

---

1 Ángel GONZÁLEZ DEL VALLE, *Memorándum...*, *op. cit.*, p. 368.

2 *Ibid.*, p. 307.

3 Entre los principales dueños de vegas –a los que sería locura confundir con los vegueros– iban a figurar las conocidas compañías de Henry Clay and Bock, Manuel Valle, José Gener, Cabañas y Partagás. En Viñales la mitad de las tierras eran propiedad de Andrés Hernández Ramos, por lo cual es probable que gran parte de los firmantes de la carta-protesta del 20 de octubre hayan sido arrendatarios de ese señor.

4 Jean STUBBS, *Tabaco en la periferia*, La Habana, Ciencias Sociales, 1989, pp. 61-63.

*Noveno.* Sin embargo, al buscar y lograr el respaldo del mayor número posible de vegueros, los «disidentes» del PUC escondidos tras la Liga Económica de Pinar del Río van desenterrando un arma de doble filo<sup>1</sup>. Al exponer sus propios motivos de descontento, los vegueros apuntan a los responsables verdaderos. Se salen del cauce. Naturalmente declaran, a tono con sus mentores, que actúa mal el gobierno. Pero también dicen que los causantes de su feroz explotación son los comerciantes que les compran la cosecha. Observa el ayuntamiento de Consolación del Sur que «a medida que el Estado obtiene más pingües rentas y las empresas tabacaleras mayores ganancias, merma y empequeñece el valor de la cosecha que hace el labrador; y a medida que los traficantes y especuladores se proporcionan con el tabaco vida cómoda y posición desahogada, la existencia de los vegueros va siendo penosa y mísera hasta rayar ya en desventura». Están identificados los que medran a costa suya: el Estado, los fabricantes, «los traficantes y especuladores», o sea el poder político (colonial) y la burguesía insular (española, hispano-criolla).

*Décimo.* De este modo surge, donde menos era de esperarse, una denuncia del inmovilismo del régimen colonial, una denuncia de la explotación por el capitalista capitalino del pequeño productor rural, independiente o no, una denuncia de la impericia de un sistema que aplasta sin piedad al pobre, por más blanco y español que sea.

Surgida de la provincia más española, caciquil y rancia de la Isla, la protesta de los vegueros de Consolación del Sur y Viñales revela las contradicciones que atraviesan el ramo «floreciente» del tabaco, y traduce un estado de crisis grave dentro del campesinado. De esta situación sacarán José Martí y los independentistas cubanos la posibilidad de atraer a la guerra libertadora en gestación a ese sector español y canario empobrecido, víctima de los «soberbios», por lo menos la posibilidad de neutralizarlo. Estaban preparándose así el estallido del 24 de febrero de 1895 y la arrolladora campaña invasora de las tropas del general Antonio Maceo por las lomas y las vegas de Pinar del Río hasta Mantua en 1896.

---

<sup>1</sup> Notemos que el órgano oficioso de dicha Liga era el periódico *La Unión Constitucional*.

## APÉNDICE.

Frases extraídas de la carta de «Un separatista» de Vuelta Abajo, dirigida a Segismundo Moret y publicada en *Patria*, New York, 7 de septiembre de 1895, suplemento al n° 178.

«[...] No pregunte por caminos, ni puentes, ni escuelas. [...] El veguero muy frecuentemente no tiene cama donde dormir, duerme sobre el suelo duro, no tiene más que un cajón para sentarse, sus hijos viven hasta los ocho años sin ponerse ropas, frecuentes son las temporadas en que no come más que malanga, no tiene una vaca, por la yunta de bueyes que le ara la tierra paga a algún peninsular 20 pesos de alquiler al año, siendo el valor de la yunta de 51 a 68 pesos. [...] El comerciante le fía a cuenta de la cosecha. [Después de vendida ésta] queda a deber para la cosecha siguiente cien o más pesos. [...] ¿Dónde está la banca? En la bodega del peninsular».





# Tabac et discours identitaire

Vicent Sanz Rozalén

**Revisiter les conflits du tabac à Cuba** : les renvois à un passé commun, autour duquel est prétendument créé un sentiment d'appartenance à une communauté, occupent une place centrale, dans tout processus de configuration d'une identité collective. Les projets sociaux et politiques qui surgissent des mécanismes de modification des cadres traditionnels de cohésion et de relations sociales reposent sur des fondements consolidés par des éléments puisés dans la sublimation du passé. Cette démarche répond à un double objectif : s'il procure, d'une part, la matière première de la définition d'une identité, il lui fournit par ailleurs la base sur laquelle asseoir sa légitimité. Or, nous sommes le plus souvent confrontés à une instrumentalisation du passé, à une réélaboration qui a pour fonction de cautionner un présent<sup>1</sup> et qui peut même, sous certains aspects, conduire à la constitution d'une histoire politiquement et intellectuellement «inventée» ou «imaginée», afin d'homogénéiser les diverses composantes de la collectivité. De plus, si ce processus de construction identitaire est élaboré – et imposé – par les institutions qui détiennent le pouvoir, nous pouvons observer leur intervention directe dans la reproduction des mécanismes de domination politique et sociale<sup>2</sup>.

Une fois le passé devenu «histoire», il peut ainsi fournir les

---

1 Cette étude a été réalisée dans le cadre du Projet P1·1B2009-18 du *Plan de Promoción de la Investigación de la Universitat Jaume I/Fundació Caixa Castelló-Bancaixa*.

Maurice HALBWACHS, «Memoria colectiva y memoria histórica», *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 69 (1995), pp. 209-219. Voir aussi MAURICE HALBWACHS, *La Mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997 (éd. originale 1950), édition critique de Gérard Namer.

2 Eric J. HOBBSBAWM, «Inventando tradiciones», *Historia Social*, 40 (2001), pp. 203-214 (éd. originale 1983) ; et Benedict ANDERSON, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993 (éd. originale 1983).

paramètres qui détermineront l'adhésion collective à une identité présentée comme stable, immanente et même incontournable<sup>1</sup>. On insiste en outre sur son caractère essentialiste en la présentant comme un principe naturel qui échappe à l'intervention humaine et à l'action collective bien qu'en réalité, elles la conditionnent au quotidien.

Si à la base de toute dynamique de construction identitaire il est possible de reconnaître certains éléments constitutifs récurrents, leur configuration et leur combinaison, en revanche, peuvent varier en fonction de facteurs politiques, culturels, économiques et sociaux spécifiques. De ce fait, il serait illusoire de prétendre dégager un modèle unique malgré les similitudes formelles que l'on peut établir entre les uns et les autres<sup>2</sup>.

D'autre part, il émane du discours sur le «caractère national» un halo d'harmonie sociale qui estompe les conflits et ne laisse aucune place aux négociations, aux résistances et aux ruptures, créant ainsi un ensemble trompeur de valeurs partagées au sein duquel les continuités sont fictives – inventées ou imaginées –<sup>3</sup>. Le caractère intemporel de l'identité repose sur l'idée d'une collectivité dont la mission est de préserver et de promouvoir le culte de l'héritage, du patrimoine et/ou de la tradition commune qui servent d'agent de cohésion, atténuent les diversités internes et deviennent des éléments de différenciation face aux éléments externes<sup>4</sup>. Même dans le schéma le plus démocratique, le facteur excluant devient un principe fondateur qui accélère la configuration de cette cohésion par la dissipation, y compris de façon informelle, des causes d'hétérogénéité qui pourraient compromettre la réalisation et la consolidation du projet identitaire.

Lorsque l'historien se trouve confronté à ce phénomène d'identités collectives transposées en identité nationale, il ne peut que les concevoir comme des phénomènes de type social que détermine l'interrelation établie entre les intérêts existants à un moment et dans un espace donnés et qui restent toujours soumis au changement dans la durée et à l'action des individus en tant qu'êtres sociaux. Aussi la question de l'identité renvoie-t-elle à un processus qui intègre un axe de relations sociales lui conférant une

---

1 Manuel CASTELLS, *La era de la información. Economía, sociedad y cultura (2). El poder de la identidad*, Madrid, Alianza, 2003, p. 35. Sur le même sujet, bien que présentant des différences importantes, voir la réflexion de MIROSLAV HROCH, «La construcción de la identidad nacional: del grupo étnico a la nación moderna», *Revista de Occidente*, 161, 1994, pp. 45-60.

2 Orvar LÖFGREN, «The Nationalization of Culture», *Ethnologia Europea*, XIX/1, 1989, pp. 5-24.

3 Raphael SAMUEL, «Continuous National History», in RAPHAEL SAMUEL (éd.), *Patriotism: The Making and Unmaking of British National Identity (I). History and Politics*, Londres/Nueva York, Routledge, 1989, pp. 9-17.

4 Anne-Marie THIESSE, *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècles*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, pp. 11-18.

condition historique spécifique et non à un phénomène essentialiste indépendant de toute intervention humaine<sup>1</sup>.

### **Quelques caractéristiques du discours identitaire cubain**

Dès lors que l'on s'intéresse à l'analyse de l'élaboration du discours identitaire cubain au cours de la seconde moitié du XIXe siècle, il est nécessaire de distinguer deux étapes distinctes. Au cours de la première, celle de l'intégrisme essentialiste, le principe ethnoculturel déterminait la nation et l'homogénéité, qui reposait sur la 'race', devint une condition indispensable à sa configuration. Le discours voyait dans la présence d'ethnies et de cultures hétérogènes au sein de la société une menace pour ce qui serait l'authentique culture cubaine que l'on devait préserver tant par l'action politique que par l'exclusion que l'on justifiait intellectuellement<sup>2</sup>.

Dans le discours dominant de la seconde étape, en revanche, l'intervention de la race, en tant qu'élément identitaire, eut tendance à s'atténuer sans que ne disparaissent toutefois complètement les traces d'exclusion<sup>3</sup>. L'imaginaire nationaliste cubain, blanc et excluant, limitait les ambitions de ceux qui aspiraient à consolider un projet d'identité cubaine qui soit ni exclusif ni excluant, tant d'un point de vue racial que social. Mais à partir des années 1920, les œuvres de Fernando Ortiz, Ramiro Guerra ou Juan Marinello, auxquelles s'ajoutèrent celles d'autres intellectuels, vinrent introduire une série de variables qui dépassaient la question raciale pour se centrer sur la culture en tant que fondement de la cubanité.

---

1 Peter BERGER et Thomas LUCKMANN, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1968 (éd. originale 1966); et JOAN SCOTT, «El eco de la fantasía: la historia y la construcción de la identidad», *Ayer*, 62, 2006, pp. 111-138 (éd. originale 2001).

2 Sur les politiques d'immigration, voir Consuelo NARANJO et Armando GARCÍA, *Racismo e inmigración en Cuba, siglo XIX*, Aranjuez, Ediciones Doce Calles/FIM, 1996 ; et Imiley BALBOA, *Los brazos necesarios. Inmigración, colonización y trabajo libre en Cuba (1878-1898)*, Valencia, Biblioteca de Historia Social, 2000. Sur le projet identitaire, voir Josef OPATRŇNÝ, «Algunos aspectos del estudio de la formación de la nación cubana», in Consuelo NARANJO et Tomás MALLO (éd.), *Cuba la perla de las Antillas*, Aranjuez, Ediciones Doce Calles/CSIC, 1994, pp. 249-259, et José Antonio Saco y la búsqueda de la identidad cubana, Praga, Univerzita Karlova v Praze, 2010, tout particulièrement pp. 154-183. Aussi Ada FERRER, «Social Aspects of Cuban Nationalism: Race, Slavery, and the Guerra Chiquita, 1879-1880», *Cuban Studies*, 21, 1991, pp. 37-56.

3 Consuelo NARANJO, «En búsqueda de lo nacional: migraciones y racismo en Cuba (1880-1910)», in Consuelo NARANJO, Miguel A. PUIG-SAMPER et Luis M. GARCÍA MORA (éd.), *La nación soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98*, Madrid, Doce Calles, 1996, pp. 149-162; et «Cultura, identidad y nación en las obras de Fernando Ortiz y Antonio S. Pedreira», *Tebeto*, Anexo V (2004), pp. 148-165. Aussi Alejandro DE LA FUENTE, *Una nación para todos. Raza, desigualdad y política en Cuba (1900-2000)*, Madrid, Editorial Colibrí, 2000, particulièrement chap. 1 «¿Orden racial o democracia racial? La raza y las formulaciones de la cubanidad».

Les circonstances historiques particulières dans lesquelles vivait alors Cuba entraînèrent l'élaboration d'un discours destiné à combattre l'ingérence et l'influence étasuniennes mais aussi à s'émanciper de la perspective «panhispanique» qui reposait sur l'idée d'une race commune entre l'ancienne métropole – l'Espagne – et l'Amérique hispanique, autrefois coloniale. Le «douloureux examen de conscience» qui en résulta dérivait d'une réflexion sur la nation et sur l'identité en tant que fondement d'une souveraineté ajournée<sup>1</sup>. La construction d'un référent propre, qui intégrait l'aspect culturel et ethnique, supposa le concours des différentes disciplines des sciences humaines et sociales et leur mise à contribution.

Il fallait, pour s'éloigner du schéma qui imposait le critère racial comme fondement de la cubanité, orienter l'axe articulateur du discours vers une perspective où prévalait un amalgame culturel enrichi d'apports historiques et sociaux. En ce sens, la transculturation devint la colonne vertébrale du processus de configuration de la nationalité cubaine dans laquelle les différentes strates culturelles, loin de s'opposer les unes aux autres, s'entremêlaient pour dessiner les contours de la nouvelle identité. Dans le cadre d'un projet réformiste, civique, corporatiste et patriotique, qui s'appropriait certains traits forts de l'indépendantisme d'avant 1895, on assumait l'héritage du passé qui devait intégrer un imaginaire collectif doté d'une culture nationale spécifique et originale<sup>2</sup>.

Depuis la conférence *Seamos hoy como fuimos ayer*, prononcée par Fernando Ortiz en janvier 1911, jusqu'à la publication de *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* par le même auteur en 1940, il est possible d'identifier un fil conducteur qui, bien que parfois étoffé de nuances ou de précisions, reflète une constance idéologique. L'engagement intellectuel de Fernando Ortiz faisait écho à un souci de consolider une Cuba indépendante qui puisse résister aussi bien aux prétentions – internes et externes – étasuniennes d'absorption qu'aux sirènes de la supériorité d'un hispanisme exemplaire<sup>3</sup>. La défense de la souveraineté nationale s'appuyait sur une panoplie de référents identitaires qui intégrait, au même titre, les éléments indigènes, hispaniques et africains pour former une singularité cubaine

---

1 Françoise MOULIN-CIVIL, «El discurso regeneracionista en Fernando Ortiz», in Consuelo NARANJO et Carlos SERRANO (éd.), *Imágenes e imaginarios nacionales en el ultramar español*, Madrid, CSIC / Casa de Velázquez, 1999, p. 227.

2 MOULIN-CIVIL, «El discurso regeneracionista en Fernando Ortiz», p. 231 ; et «La Revista Bimestre Cubana et la mobilisation culturelle nationale: l'influence de Fernando Ortiz (1921-1931)», *América. Cahiers du CRICCAL*, 5/5, 1990, pp. 47-58.

3 NARANJO, «En búsqueda de lo nacional: migraciones y racismo en Cuba (1880-1910)», p. 155; et Ricardo QUIZA, «Fernando Ortiz, los intelectuales y el dilema del nacionalismo en la República (1902-1930)», *Temas. Cultura, Ideología, Sociedad*, 2000, pp.22-23.

américanisée<sup>1</sup>. Ortiz préconisait une prise de distance avec l'interprétation essentialiste qui plaçait l'élément racial et biologique au cœur de la cubanité afin de construire un imaginaire collectif idéalisé.

Le recours au terme de *transculturation* permettait de nommer cet espace symbolique où les différences étaient sacrifiées de façon à conférer une unité harmonieuse et homogène au projet socio-culturel légitimateur d'une nationalité présentiste<sup>2</sup>. Le passé était donc conçu comme un embryon du présent et le présent comme le moment qui donnait son sens définitif au passé<sup>3</sup>.

Dans cette élaboration d'un discours identitaire cubain, non seulement le passé est-il racheté mais aussi recréé voire, à plus d'une occasion, idéalisé afin de fournir la quintessence de la cubanité d'où sont exclus les conflits. Le moindre motif de confrontation est de ce fait atténué ou caché par la recherche d'éléments communs capables de réconcilier les différentes strates (indigène, espagnole, créole, africaine) en les réunissant autour de fondements désignés par le discours comme relevant aussi bien de l'identité collective qu'individuelle. Le projet d'avenir, ce qu'il devrait être, devient ainsi le moyen d'interpréter un passé qui se transforme artificiellement en présent grâce à un héritage partagé qui recouvre ce que certains auteurs ont appelé l'*homo cubensis*<sup>4</sup>.

Cette entreprise scientifique de type régénérationniste, pourvoyeuse de référents permettant l'identification à la nationalité cubaine, y compris lorsque cela suppose de dépasser l'essentialisme racial et implique le concours de l'anthropologie et de l'ethnologie pour donner un sens

---

1 Consuelo NARANJO et Miguel A. PUIG-SAMPER, «Fernando Ortiz y las relaciones científicas hispano-cubanas, 1900-1940», *Revista de Indias*, vol. LX/219, 2000, p. 486.

2 En opposition au concept de "transculturation", la proposition du terme "déculturnation" par Moreno Friginals est intéressante car celui-ci implique, selon l'auteur, "une lutte entre la culture dominante [eurocentriste], qui prétend être un facteur intégrateur et de soumission, et la culture dominée [esclave], en tant que facteur intégrateur de la résistance". Ce conflit, précisément, conditionna le processus de formation d'une identité spécifique. Manuel MORENO FRAGINALS, «En torno a la identidad cultural en el Caribe insular», in *La historia como arma y otros estudios sobre esclavos, ingenios y plantaciones*, Barcelona, Critica, 1983, p. 167. Cette réflexion stimulante contraste pourtant avec la mise à contribution de ces mêmes acteurs sociaux dans le processus de «cubanisation» qu'il décrit sans pour autant fournir leur signification historique ni les éléments qui intervinrent dans la configuration de cette identité nouvelle, dès lors présentée comme *allant de soi*. Manuel MORENO FRAGINALS, «Aportes culturales y deculturación», in *Ibid.*, p. 48.

3 Pour une réflexion sur le discours identitaire britannique, voir SAMUEL, «Continuous National History», p. 17.

4 Rafael ROJAS, «Contra el homo cubensis: transculturación y nacionalismo en la obra de Fernando Ortiz», *Cuban Studies*, 35, 2005, pp. 1-23.

dialectique à sa configuration<sup>1</sup>, continue pourtant de véhiculer des schèmes mentaux qui privent le processus de configuration identitaire de tout dynamisme historique.

Pour Fernando Ortiz, comme pour Ramiro Guerra, l'histoire se concevait comme l'instrument central autour duquel la nation pouvait s'articuler. Dans la mesure où le passé projetait le futur à travers le présent, il était à même de fournir une continuité l'expression d'une continuité fédératrice. L'histoire se mettait au service de la nation et dessinait les contours d'une culture et d'une identité communes autour de l'image d'un paysan blanc attaché à sa terre. L'idéalisation d'un monde indigène élaborée par Vidal Morales quelques décennies plus tôt se voyait du coup étendue à une communauté paysanne unie au sein de laquelle les conflits étaient inexistant<sup>2</sup>.

Et suivant cette conception mécanique, cette harmonie naturelle ne se voyait perturbée que par l'intervention d'éléments externes identifiés, en dernier recours, comme les responsables de la décadence de la société cubaine, à savoir, la domination coloniale et l'ingérence étrangère. Leur élimination permettrait donc, suivant ce schéma, de récupérer l'essence de la cubanité, attachée à une communauté rurale héritière d'une tradition hispanique à partir de laquelle s'était forgée une identité propre, ce qui constituait une étape nécessaire à la construction et la consolidation de la souveraineté même.

Malgré l'idéalisation qui en découle, l'œuvre et les propositions de Fernando Ortiz permirent une avancée considérable en enrichissant, depuis une perspective ethnologique et anthropologique, les courants alors animés par certains intellectuels européens, tant par des exemples que par des réflexions originales. Ses cadres d'analyse furent incorporés à des «moments différents et très différenciés» en tant qu'éléments substantiels de l'identité nationale qui devinrent constitutifs de l'imaginaire populaire et d'une «histoire officielle»<sup>3</sup>. Cela étant, il va sans dire que l'auteur de ces

---

1 Enrique LÓPEZ MESA, «Historiografía y nación en Cuba», in NARANJO et SERRANO (éd.), *Imágenes e imaginarios nacionales en el ultramar español*, p.174; et JORGE IBARRA, «Descubrir al otro en la cultura. Aportes de Fernando Ortiz», *Revolución y Cultura*, 5, 1995.

2 VIDAL MORALES, *Nociones de la historia de Cuba*, La Habana, Librería e imprenta La Moderna Poesía, 1904 ; RAMIRO GUERRA, *Azúcar y población en las Antillas*, La Habana, Cultural, 1927, et *Manual de historia de Cuba (económico, social y política)*, La Habana, Cultural, 1938; et JULIO LE RIVEREND, «Don Fernando Ortiz en la historiografía cubana», *Anales del Caribe*, 2, 1982.

3 Miguel A. PUIG-SAMPER et Consuelo NARANJO, «Fernando Ortiz: Herencias culturales y forja de la nacionalidad», in NARANJO et SERRANO (éd.), *Imágenes e imaginarios nacionales en el ultramar español*, p. 199 ; Consuelo NARANJO, «Cuba, 1898. Reflexiones en torno a la

idées, qui furent avancées dans des circonstances particulières et à un moment donné, ne pourrait être tenu pour responsable de l'usage, et de l'abus, qui en fut fait postérieurement par les historiens..

### **Le tabac, ciment de l'identité cubaine**

Le tabac a joué un rôle décisif dans la formulation de ce discours sur l'identité cubaine. Toute la sphère qui se rattachait à ce produit en vint à incarner les vertus et les valeurs que l'on prétendait inculquer au peuple et à la nation cubaine et que l'on considérait inhérentes à la nature et qui finirent par être transférées à l'être cubain. En outre, l'image prestigieuse dont jouissait le tabac cubain à travers le monde contribua à le faire adopter comme symbole universel de la cubanité.

Or, ce schéma identitaire nous confronte de façon récurrente à un ensemble de représentations qui ont privé la réalité tabaquière de toute complexité, en proposant – à partir de son idéalisation – une simplification extrême de bien des aspects d'ordre social, racial, juridique, et politique qui la caractérisaient. Ces prismes déformants exaltaient les éléments considérés comme adéquats et minimisaient ceux qui auraient pu entraver la construction de l'image de la nation que l'on prétendait diffuser.

Dans *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Fernando Ortiz nous propose un modèle interprétatif spécifique des fondements identitaires de la cubanité<sup>1</sup>. L'opposition qu'il établit entre les deux produits primordiaux de l'économie et de la société cubaine contemporaine sert de base à l'élaboration d'une liste de traits constitutifs de l'*ethos* cubain dans laquelle le tabac devenait l'épicentre de la cubanité. Il alléguait par ailleurs que le monde du sucre, bien qu'étranger par définition, en était venu à profondément marquer, par sa présence aussi écrasante que violente, «les modes de vie» et, par conséquent, le caractère cubain. Mais peu à peu, il instaura une distance entre l'un et l'autre, tant se faisait sentir la nécessité d'écarter l'univers du tabac des traits associés au monde sucrier. Et ce nouvel ordre des choses engendra un ensemble de stéréotypes que certains historiens ont par la suite entériné et utilisé comme autant de réalités

---

continuidad y a los imaginarios nacionales», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 20, 1998, pp. 221-234, et «Creando imágenes, fabricando historia: Cuba en los inicios del siglo XX», *Historia Mexicana*, LIII/210, 2003, pp. 511-540. Sur le rôle des histoires officielles en Amérique latine, voir Miquel IZARD, «Enmascaramientos y escamoteos. Sobre la independencia latinoamericana», *Historia Social*, 2, 1988, pp. 99-118.

1 Fernando ORTIZ, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*, Madrid, Cátedra, 2002 (éd. originale 1940).



contrastées, sacrifiant la rigueur d'analyse critique au profit de l'intérêt idéologique et nationaliste<sup>1</sup>.

A titre d'exemples, et pour illustrer notre propos, nous pouvons retenir quelques-uns des arguments exposés par Fernando Ortiz dans son œuvre, qui vont des aspects plus formels et descriptifs aux éléments davantage liés à un contenu idéologique et politique.

Selon cette grille de lecture, le tabac se caractérisait par le soin requis par sa culture et la canne à sucre, au contraire, par un certain abandon ; si en termes de main-d'œuvre le premier avait besoin de «peu», le deuxième supposait «beaucoup» ; si le premier impliquait de «l'intelligence», le second reposait sur la «force» ; si le premier se cultivait avec les «mains», le recours aux «bras» était essentiel pour le second ; enfin, la «finesse» de la manipulation de la feuille contrastait avec la rusticité de la manufacture sucrière<sup>2</sup>. L'énumération de toutes ces caractéristiques associées aux besoins différents de chaque plante dans sa phase agricole servit à établir un premier ensemble de traits extrapolables à l'idiosyncrasie cubaine. Ces derniers s'appuyaient sur la distinction établie entre le caractère agressif et impersonnel de la culture sucrière et le travail basé sur une connaissance et une maîtrise de certaines habiletés liées au travail du *veguero*<sup>3</sup>.

L'image de l'univers du tabac transmise par Fernando Ortiz renvoie à un paysage romantique dans lequel la symbiose imaginée entre le paysan et la nature reposerait sur la domestication harmonieuse de cette dernière par le premier. C'est pourtant une représentation qui se heurte à la réalité des plaintes continuelles consignées dans de nombreux mémoriaux et traités du XIXe siècle à propos du manque de soin que les *vegueros* apportaient à la récolte des feuilles. De ce fait, la «minutie», «l'intelligence» et la «finesse»

---

1 Sur le contexte et l'évolution de l'historiographie cubaine voir, entre autres Jorge IBARRA, «Historiografía y Revolución», *Temas. Cultura, Ideología, Sociedad*, 1 (1995), pp. 5-17; José A. PIQUERAS, «Introducción. Ensayo de contextualización de la última historiografía cubana», in José A. PIQUERAS (ed.), *Diez nuevas miradas de Historia de Cuba*, Castellón, Universitat Jaume I, 1998, pp. 9-39; Oscar ZANETTI, «La historiografía social en Cuba», *Temas. Cultura, Ideología, Sociedad*, 1 (1995), pp. 119-128, et *Isla en la historia: la historiografía de Cuba en el siglo XX*, La Habana, Ediciones Unión, 2005; et Ricardo QUIZA (comp.), *Nuevas voces... viejos asuntos: panorama de la reciente historiografía cubana*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 2005.

2 ORTIZ, *Contrapunteo*, pp. 140-141 et 204.

3 *Vega* et *veguero* sont des termes directement liés à la culture du tabac, le premier désignant les terres où poussait le tabac, généralement situées sur les rives d'un cours d'eau, et le second, la personne qui se consacrait exclusivement à sa culture. José Manuel RODRÍGUEZ GORDILLO, *Diccionario histórico del tabaco*, Madrid, Cetarsa, 1993, pp. 270-271.

rapportées par Ortiz ne pourraient être que les caractéristiques d'une culture idéalisée qui, dans les faits, restait une exception<sup>1</sup>.

Un second degré de mise en opposition dérive de ces différentes caractéristiques et calque cet imaginaire sur de prétendues vertus sociales, propres à celui qui consacre son temps à la culture de la feuille de tabac : la *fiabilité* – dans la mesure où il offre honnêtement le meilleur de son travail et de son résultat –, la *liberté* – parce qu'il ne soumet pas son travail à des ingérences étrangères – et enfin la *loyauté* – étant donné qu'il tient ses engagements et remplit ses obligations-. Aussi en vient-il à affirmer, en se fondant sur ces vertus, que «dans le tabac, l'essentiel est la qualité ; dans le sucre, c'est la quantité»<sup>2</sup>. Et pourtant, rappelons les doléances constantes formulées par les fonctionnaires de la *Real Factoría* à propos de la mauvaise qualité des feuilles qui était due aux traitements prodigués par le *veguero*, lequel privilégiait l'augmentation de la production au détriment de la qualité, même si cela entraînait une diminution des prix fixés<sup>3</sup>. En effet, planter davantage de pieds que ce que la main-d'œuvre (aussi bien libre qu'esclave) disponible était en mesure de travailler et/ou décider de garder plus de feuilles, grâce à une sélection et une taille moins rigoureuses, conduisait à une baisse de la qualité finale du produit.

Dans le même ordre d'idées, on soutenait que «la plantation de tabac [était] indépendante»<sup>4</sup> à la différence du sucre dont l'entourage social restait soumis au processus d'élaboration industrielle et au trafic marchand. De nouveau, nous nous trouvons devant une image complètement idéalisée de la réalité tabaquière, à quelque époque que ce soit, aussi bien pendant celle du monopole qu'après son abolition en 1817. La liberté du *veguero* cubain se réduisait, dans les faits, à son statut juridique car sa dépendance vis-à-vis des conditions imposées par les logiques commerciales ou industrielles

---

1 À titre d'exemple, soulignons les mémoires et les traités de José FERNÁNDEZ MADRID, *Memorias sobre el comercio, cultivo y elaboración del tabaco en esta siempre fiel Isla de Cuba*, Imprenta Fraternal de los Díaz de Castro, La Habana, 1821; du lieutenant-colonel Tomás de Salazar, *Cartilla agraria para el cultivo del tabaco y apuntes sobre su estado y mejoras que pueden hacerse en la parte occidental o Vuelta Abajo de la Isla de Cuba*, La Habana, Imprenta del Gobierno y Capitanía General y Real Hacienda, 1850; de Miguel RODRÍGUEZ FERRER, *El tabaco habano. Su historia, su cultivo, sus vicisitudes, sus más afamadas vegas en Cuba*, Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos, Madrid, 1851; et le mémoire anonyme *Memoria sobre el tabaco de la Isla de Cuba, en la que se indican algunas mejoras de que es susceptible su cultivo y preparación*, Imprenta de Antonio María Dávila, La Habana, 1852.

2 ORTIZ, *Contrapunteo*, p. 164.

3 Archivo General de Indias (AGI), Ultramar, legs. 235 et 1003; et AGI, Santo Domingo, leg. 2002.

4 ORTIZ, *Contrapunteo*, p. 173.

relativise cette représentation de la réalité. Rodríguez Ferrer nous offre une image diaphane de l'étranglement dont était victime le *veguero* du milieu du XIXe siècle, du fait de «la dépendance qui le liait au marchand», qui relevait de la soumission : «il convient au marchand de s'assurer les récoltes de certaines *vegas*, dont il connaît par avance les qualités et pour ce faire, il réussit à les réserver, selon ce qui se dit, d'une année sur l'autre grâce à des pots-de-vin et au versement d'arrhes. [Ainsi], les *vegueros* (...) se voient contraints de faire les sacrifices exigés par leurs marchands, sous peine de perdre l'assurance de la vente et, surtout, les avances financières»<sup>1</sup>.

La subordination marchande à laquelle le *veguero* restait soumis s'éloigne donc de la vision idyllique du petit paysan libre et protégé des mécanismes de dépendance imposés par la réalité sociale et économique de l'époque. Dans le droit fil de cette argumentation, nous pouvons souligner un phénomène qui très tôt était devenu le principal souci des autorités de la *Real Factoría* : la contrebande. Bien que pratiquée en dehors du cadre légal, cette activité n'en constitue pas moins une relation commerciale qui impose au *veguero* ses propres mécanismes de dépendances et de subordination. Le rappel des dispositions destinées à interdire la commercialisation directe des feuilles était constant, ce qui n'empêcha pas pour autant les infractions quotidiennes de devenir habituelles. Aussi, les autorités se plaignaient-elles, en 1760, des *vegueros* de Trinidad et des alentours car les côtes se trouvaient «à une distance de vingt lieues de la Jamaïque et à portée de vue des colonies françaises [ce qui avait amené] les cultivateurs et les autres habitants à pratiquer le commerce illicite fréquent par lequel ils apportaient tabacs et fruits en échange d'autres produits et de Noirs»<sup>2</sup>. Encore au début du XIXe siècle, la contrebande persistait comme nous le confirment les plaintes des autorités qui constataient que «ce qui porte un immense préjudice au secteur du tabac, c'est le détournement de ce produit par les cultivateurs eux-mêmes»<sup>3</sup>. À la veille de l'abolition du monopole sur le tabac, on considérait «qu'il [était possible] d'affirmer que

---

1 RODRÍGUEZ FERRER, *El tabaco habano*, p. 120. Voir aussi Jean STUBBS, *Tabaco en la periferia: el complejo agro-industrial cubano y su movimiento obrero, 1860-1959*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1989 (éd. originale 1985). Pour mener notre réflexion, nous proposons des références sur la réalité sociale et économique du monde du tabac dans le but de démontrer jusqu'à quel point l'intégration du tabac dans le discours identitaire s'est faite à partir d'une grande ingéniosité argumentative. Nos propos étant d'apporter quelques exemples significatifs, nous ne prétendons en aucun cas offrir ici une liste exhaustive et détaillée de références.

2 AGI, Cuba, leg. 1312; et AGI, Ultramar, leg. 233.

3 AGI, Ultramar, leg. 235. Sur les dérèglements, voir aussi Archivo Nacional de Cuba (ANC), Intendencia General de Hacienda, leg. 1103, exp. 31; y AGI, Cuba, leg. 1601.

pas plus du quart des récoltes annuelles de l'île [n'était] proposé [à la vente légale]»<sup>1</sup>.

Les réalités de cette situation remettent en perspective la fidélité et la loyauté attribuées aux producteurs de tabac afin de faire ressortir l'importance de l'honneur dans ce milieu, une vertu appelée à devenir le vecteur intrinsèque de la cubanité, en parfaite opposition à l'univers corrompu de la canne à sucre<sup>2</sup>. Mais au-delà de la contrebande, les pratiques quotidiennes des *vegueros* n'étaient pas non plus exemptes de tromperies ni dépourvues de «vices», comme le fait d'introduire des feuilles de peu de valeur dans des ballots de feuilles de plus grande qualité<sup>3</sup>.

Ainsi en 1760, les employés de la *Real Factoría* déclaraient que «les cultivateurs ont pris l'habitude de livrer leurs ballots de feuilles de façon à arriver à l'endroit où ils doivent les remettre au lever du jour sous prétexte d'éviter ainsi la rigueur du soleil. Mais en réalité [ils profitent] du serein de ce pays [qui] produit une eau si sirupeuse qu'elle augmente considérablement le poids du ballot. Pour éviter ce préjudice qui n'est pas négligeable, il faut exiger du cultivateur qu'il vienne de jour et, s'il ne s'exécute pas, il ne faut pas accepter son tabac avant dix heures du matin»<sup>4</sup>.

Il nous reste un point sur lequel insister pour illustrer ce degré de mise en opposition, celui maintes fois formulé par différents auteurs et présenté comme un trait indiscutable de la cubanité, à savoir que «le sucre était l'esclavage, le tabac était la liberté»<sup>5</sup>. Une dichotomie parfois renforcée par l'élément racial que nous signalions antérieurement : «le monde *veguero* fut toujours libre et blanc»<sup>6</sup> ; «pour le tabac, on attira la population blanche et libre alors que pour la canne à sucre, on importa une population noire et esclave»<sup>7</sup> ; «le sucre [fit travailler] les bras esclaves, le tabac les hommes libres. Le sucre attira par la force les Noirs, le tabac stimula l'immigration volontaire des Blancs»<sup>8</sup>.

Face à cette entreprise de blanchissement de la représentation du monde du tabac, le constat avéré de la présence d'esclaves dans les différentes étapes de la production et de la manipulation du tabac permet de conclure

---

1 AGI, Ultramar, leg. 240.

2 ORTIZ, *Contrapunteo*, p. 182.

3 Sur le sujet, nous pouvons aussi nous référer aux règlements et aux instructions de la *Real Factoría* : AGI, Ultramar, leg. 233; AGI, Santo Domingo, leg. 2002; AGI, Cuba, leg. 1312 ; et ANC, Intendencia General de Hacienda, leg. 476, exp. 13.

4 AGI, Cuba, leg. 1312.

5 ORTIZ, *Contrapunteo*, p. 140 et, pour la citation exacte, p. 209.

6 *Ibid.*, p. 205. La même idée est déjà développée p. 140.

7 *Ibid.*, p. 207.

8 *Ibid.*, p. 234.

au recours constant et considérable au travail forcé tout au long des XVIIIe et XIXe siècles. Par ailleurs, on découvre que cette main-d'œuvre était fournie dans des conditions avantageuses par la *Real Factoría*, ce qui fit de cette politique d'approvisionnement d'esclaves l'un des piliers du développement du tabac, en contrepoint d'une demande en augmentation<sup>1</sup>. Sur ce sujet, Miguel Rodríguez Ferrer renvoie à un article du *Diario de la Marina* qui avançait le chiffre de 10 377 esclaves travaillant dans le secteur du tabac<sup>2</sup>.

La construction de cette image du travailleur libre est par ailleurs renforcée par celle du petit producteur : face à la «grande plantation» sucrière s'impose donc la «petite exploitation»<sup>3</sup> afin d'affirmer – en reformulant l'idéal de la «petite Cuba» – que «la *vega* n'a pas généré de *latifundios* et a encouragé la petite propriété»<sup>4</sup>. Cet ensemble de considérations rejoignait l'idéal régénérationniste qui faisait reposer sur le petit paysan le modèle de progrès que devait suivre le développement cubain<sup>5</sup>.

Cela étant, il est important de distinguer la petite exploitation et la petite propriété. Les *vegueros* n'étaient pas, dans leur grande majorité, propriétaires des terres qu'ils cultivaient<sup>6</sup> et qui venaient le plus souvent d'une concession de terres de la Couronne laissées en usufruit mais administrées par la *Real Factoría*. En aucun cas, et on ne manquait pas de le rappeler, le titre de propriété ne pouvait être transféré et si la possession était parfois autorisée, elle était soumise à la condition que la production de feuilles de tabac soit remise aux fonctionnaires royaux pour qu'ils la

---

1 Pour des références sur le travail esclave et la présence de main-d'œuvre de couleur dans le secteur tabaquier aux XVIIe et XVIIIe siècles voir Vicent SANZ ROZALÉN, «Los negros del Rey. Tabaco y esclavitud en Cuba a comienzos del siglo XIX», in José A. PIQUERAS (éd.), *Trabajo libre y coactivo en sociedades de plantación*, Madrid, Siglo XXI, 2009, pp. 151-176. Aussi José RIVERO MUÑIZ, *Tabaco. Su historia en Cuba*, La Habana, Instituto de Historia, 1965, 2 vol. L'utilisation et l'échange d'esclaves dans le monde du tabac font l'objet d'une analyse de Enrique LÓPEZ MESA, «Tabaco, mito y esclavos en Cuba», *Revista Brasileira do Caribe*, X/19 (2009), pp. 53-78.

2 RODRÍGUEZ FERRER, *El tabaco habano*, p. 145.

3 ORTIZ, *Contrapunteo*, p. 172.

4 *Ibid.*, p. 204.

5 NARANJO, «Cultura, identidad y nación en las obras de Fernando Ortiz y Antonio S. Pedreira», p. 162 ; «La historia se forja en el campo: nación y cultura cubana en el siglo XX», *Historia Social*, 40 (2001), pp. 153-174 ; et «Criollización y transculturación en la obra de Fernando Ortiz: un contrapunteo entre el pasado y el presente», in Josef OPATRŇÝ (éd.), *Caribe/Caribes: criollización y procesos de cambio*, Praga, Univerzita Karlova v Praze, 2006, pp. 11-24.

6 AGI, Ultramar, leg. 236.

transfèrent à leur tour aux manufactures de tabac péninsulaires<sup>1</sup>. Pour le cas des *terres hautes* – réservées aux pépinières et à l'hébergement du cultivateur – elles appartenait généralement au grand propriétaire auquel le *veguero* devait verser, en contrepartie, une rente annuelle «*por machete*», c'est-à-dire en fonction de la quantité de travailleurs qui étaient à son service<sup>2</sup>.

Compte tenu de l'abolition du monopole et de la suppression de la *Real Factoría* en 1817, nombre de propriétaires purent fonder de grandes plantations de tabac tenues par des affermataires. Par la suite, les *marquistas* – les propriétaires des fabriques et des marques de cigares – commencèrent aussi à acheter de grandes étendues de plantations de tabac afin de s'assurer un approvisionnement sans délai ni intermédiaire<sup>3</sup>. Nous voyons donc que si la propriété était grande, l'exploitation, en revanche, restait modeste. De ce fait, il semble difficile et risqué de généraliser l'idée selon laquelle le cultivateur de tabac avait les moyens d'arriver à une émancipation sociale<sup>4</sup> et d'attribuer au tabac la création de «la classe moyenne et [de] la bourgeoisie libre» face au sucre qui «a engendré des classes extrêmes, des esclaves et des maîtres, des prolétaires et des grands propriétaires»<sup>5</sup>. Pour trouver une interprétation beaucoup plus fidèle à la réalité du monde du tabac, nous nous référerons de nouveau à Rodríguez Ferrer, grand connaisseur de la situation cubaine de la seconde moitié du XIXe siècle, qui considère «qu'il n'y a pour ainsi dire aucune propriété dans les plantations de tabac, ni de leur usufruit et, plus triste encore, ni moyen de l'obtenir»<sup>6</sup>.

Dans l'argumentation d'Ortiz, on peut lire que «pour le sucre, tout fut faveur et privilège... par des exemptions d'embargos et la jouissance gratuite de terres»<sup>7</sup>, laquelle évacue au passage l'exonération de la dîme

---

1 Sur la concession de terres aux cultivateurs de tabac par la *Real Factoría* voir : Intendencia General de Hacienda, leg. 476, exp. 6 y leg. 1064, exp. 17 ; AGI, Ultramar, leg. 235 ; et AGI, Santo Domingo, leg. 2002.

2 Sur les *machetes*, RODRÍGUEZ FERRER, *El tabaco habano*, p. 127 ; ANC, Intendencia General de Hacienda, leg. 91, exp. 2 ; AGI, Ultramar, leg. 245 ; et ANC, Real Consulado, leg. 99, exp. 3950.

3 Jean STUBBS, *Tabaco en la periferia. El complejo agro-industrial cubano y su movimiento obrero (1860-1958)*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1989 (éd. originale 1985), et Joan CASANOVAS, *¡O pan, o plomo! Los trabajadores urbanos y el colonialismo español en Cuba (1850-1898)*, Madrid, Siglo XXI, 2000 (éd. originale 1998).

4 ORTIZ, *Contrapunteo*, p. 483.

5 *Ibid.*, p. 215.

6 RODRÍGUEZ FERRER, *El tabaco habano*, p. 127.

7 *Ibid.*, p. 218.

pour les *vegueros* en 1801<sup>1</sup>, la concession de terres aux cultivateurs de tabac sans aucune rente en échange ou encore l’approvisionnement en capitaux et en main-d’œuvre esclave par la *Real Factoría* à des conditions avantageuses. Aussi estime-t-il que «le tabac a toujours été dominé, au niveau économique et politique, par le pouvoir interne» alors que «le sucre, au contraire, a été gouverné par une force étrangère imposée au pouvoir insulaire»<sup>2</sup>. Et de poursuivre que «le sucre eut une économie contrôlée et le tabac, une économie spontanée»<sup>3</sup>, et qu’alors que l’économie sucrière faisait en sorte d’«attirer des capitaux étrangers»<sup>4</sup>, la tabaquièrerie s’établissait sans y avoir recours. Si cette omission – voire dissimulation – de la présence et du rôle de la *Real Factoría* mais aussi de la dépendance économique de l’industrie tabaquièrerie face au *situado* mexicain a de quoi surprendre<sup>5</sup>, elle permet toutefois à Ortiz de conclure que «le tabac a toujours été plus cubain que le sucre (...) par sa naissance, son esprit et son économie»<sup>6</sup>.

La récupération de l’élément indigène, en tant que spécificité de la cubanité qui s’émancipe dès lors des influences tant hispaniques qu’étasuniennes, peut constituer un troisième trait identitaire avancé par Ortiz. Cette vision rejoignait le courant sibonéiste qui prétendait réhabiliter l’Indien antillais en l’intégrant au «panthéon mythologique sur lequel reposait les origines identitaires»<sup>7</sup>. On avançait le caractère sauvage du tabac face à la «civilisation» du sucre, le caractère «magique» du premier face à la scientificité du second<sup>8</sup>. «L’indigénisme» du tabac était par ailleurs étendu à la population noire par un effet de transculturation (sujet qui fait

---

1 AGI, Cuba, leg. 1601; et AGI, Ultramar, legs. 236 et 245.

2 ORTIZ, *Contrapunteo*, p. 220.

3 *Ibid.*, p. 222.

4 *Ibid.*, p. 211.

5 Sur le *situado* mexicain et le tabac dans le commerce atlantique : Laura NÁTER, «Tabaco: la carta española en la lucha por el control del comercio Atlántico», in Johanna VON GRAFENSTEIN (coord.), *El Caribe en los intereses imperiales, 1750-1815*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2000, p. 7-19; et «The Spanish Empire and Cuban Tobacco during the Seventeenth and Eighteenth Centuries», in Peter COCLANIS (éd.), *The Atlantic Economy during the Seventeenth and Eighteenth Century: New Perspectives on Organization, Operation, Practices, and Personnel*, Columbia, University of South Carolina Press, 2004 ; «Engranajes del imperio: el caso de los monopolios de tabaco en el siglo XVIII» ([http://www.usc.es/estaticos/congresos/histec05/b2\\_nater.pdf](http://www.usc.es/estaticos/congresos/histec05/b2_nater.pdf)), et «El negocio colonial de tabaco en el imperio español» (<http://www1.stanford.edu/group/ssh/Conferences/2001-2002/GlobalTrade2001/nater.pdf>).

6 ORTIZ, *Contrapunteo*, p. 210.

7 NARANJO, «Cultura, identidad y nación en las obras de Fernando Ortiz y Antonio S. Pedreira», p. 154.

8 ORTIZ, *Contrapunteo*, p. 193.

l'objet de son IX chapitre en entier) qui n'atteindra la population blanche que plus tard, par un processus qui «part des couches inférieures de la société pour atteindre les classes supérieures», moyen efficace pour faire dériver la cubanité et en affirmer l'origine populaire<sup>1</sup>. En réalité, il ne s'agit pas ici d'une simple référence à l'indigénisme mais bien d'un point de départ d'une trajectoire historique continue qui devait arriver à son terme avec la consolidation de la nation cubaine et l'exercice de sa pleine souveraineté. Comme nous pouvons le constater, la vision offerte ici est une idéalisation caractéristique de sociétés indigènes où règne l'harmonie dans chacune de leurs facettes sociales et où l'on peut observer une absence totale de conflits.

Il nous faut pour terminer introduire le quatrième et dernier niveau qui structure le discours identitaire chez Fernando Ortiz, sans doute le plus idéologique et politisé, mais aussi celui sur lequel se sont construits les autres niveaux signalés ici et vers lequel, inévitablement, ils finissent tous par converger. Il s'agit aussi sans doute du plus banal car l'articulation simpliste de son argumentation n'a finalement d'autre finalité qu'établir une grille de différenciation pour désigner de façon indiscutable tout élément considéré comme étranger à la cubanité.

Aussi, son énonciation met-elle en opposition les caractères «centripète» du tabac et «centrifuge» du sucre, la «cubanité et la souveraineté» du premier et «l'extranéité et le passé colonial» du second<sup>2</sup> et de conclure, sans appel, que «le sucre fut absolutiste espagnol et le tabac, libérateur *mambí*. Le tabac est davantage intervenu en faveur de l'indépendance nationale. Le sucre a toujours supposé une intervention étrangère»<sup>3</sup>.

Bien que l'univers du tabac – aussi bien les plantations, les cultivateurs que les rouleurs – n'ait fait l'objet d'une attention particulière que chez peu d'historiens<sup>4</sup>, nous pouvons tout de même relever quelques références dans des ouvrages de facture plus générale qui contribuent à établir d'importantes et profondes nuances sur chacun des éléments de l'argumentation qui prétend lier l'essence de la cubanité au monde du tabac<sup>5</sup>. Celles que nous avons ici indiquées permettent de préciser et de

---

1 *Ibid.* Une idée qui sera appliquée au processus d'élaboration de l'identité cubaine : «La cubanité a pris sa source en bas et n'a pas été distillée à partir du haut». Fernando ORTIZ, «Los factores humanos de la cubanidad», *Revista Bimestre Cubana*, XIV/2 (1940), pp. 161-186.

2 ORTIZ, *Contrapunteo*, p. 140.

3 *Ibid.*, p. 221.

4 Pour la deuxième moitié du XIXe siècle, nous disposons de quelques ouvrages centrés sur le contexte manufacturier et industriel du tabac. Les principales références dans ce domaine restent STUBBS, *Tabaco en la periferia*, et CASANOVAS, *¡O pan, o plomo!*.

5 Par exemple, Leví MARRERO, *Cuba. Economía y sociedad*, Madrid, Playor, 1983, plus



déconstruire cette idéalisation d'un passé et d'une réalité qui fournit un discours identitaire idéologiquement très marqué.

### **En guise de conclusion : revisiter les conflits pour restituer l'Histoire**

Même si chacun des éléments de cette construction discursive impose, comme nous l'avons constaté, de nombreuses nuances et précisions, il n'en reste pas moins à souligner que les historiens qui reproduisent de façon systématique le schéma ici signalé sont nombreux<sup>1</sup>. Parmi eux, peut-être est-ce García Gallo qui a transposé avec le plus d'enthousiasme les appréciations anthropologiques de Fernando Ortiz sur le domaine historique, en les présentant comme des postulats démontrés que le discours identitaire continue d'assumer comme tels<sup>2</sup>. Nous estimons pour notre part, et à la différence de Fernando Ortiz qui considère que «le tabac et le sucre se contredisent au niveau économique et social»<sup>3</sup>, que les deux produits ont été constitutifs d'une seule et même société de plantations où le sucre a été, il est vrai, placé au premier plan d'un processus d'accumulation originnaire du capital qui a rendu possible l'essor sucrier de la fin de XVIII<sup>e</sup> siècle et du début XIX<sup>e</sup> siècle. Les litiges entre les acteurs du sucre et ceux du tabac pour la possession de terres et de main-d'œuvre – aussi bien libre qu'esclave – furent constants dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et se prolongèrent pendant des décennies<sup>4</sup> et la lutte pour en finir avec le monopole et l'hégémonie de la *Real Factoría* ne fut que l'un des terrains de confrontation de la domination coloniale. Mais les deux secteurs partageaient une réalité commune et se développaient au sein d'un même tissu de relations sociales en voie de mutation.

---

particulièrement vol. 7 et 11; Julio LE RIVEREND, *Historia económica de Cuba*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1981, pp.151-173, et *Problemas de la formación agraria de Cuba. Siglos XVI-XVII*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1992. L'exception reste l'ouvrage déjà cité de José Rivero Muñiz, une approche historique principalement basée sur l'information fournie par diverses instances coloniales et qui réfute les traits proposés par ce discours identitaire. RIVERO MUÑIZ, *Tabaco, su historia en Cuba*.

1 P.e. Emilio ROIG de LEUCHSENING, «Los 8 vegueros, protomártires de las libertades cubanas, ajusticiados en Jesús del Monte en 1723», *Carteles*, La Habana, 26 de septiembre de 1937.

2 Gaspar Jorge GARCÍA GALLÓ, *Biografía del tabaco habano*, Santa Clara, Universidad Central de Las Villas, 1959. Bien qu'achevé en 1946, le manuscrit ne sera publié que dix ans plus tard.

3 ORTIZ, *Contrapunteo*, p. 136.

4 Vicent SANZ ROZALÉN, «De la concesión de mercedes a los usos privativos. Propiedad y conflictividad agraria en Cuba (186-1819)», in José A. PIQUERAS (coord.), *Las Antillas en la era de las Luces y la revolución*, Madrid, Siglo XXI, 2005, p. 247-273; et «El discurso de la apropiación y la política colonial: disputas por la tierra en Cuba a comienzos del siglo XIX», in Josef OPARINÝ (éd.), *Pensamiento caribeño, siglos XIX y XX*, Praga, Univerzita Karlova v Praze, 2007, pp. 223-230.

L'historien doit observer le passé, l'analyser, insérer dans ses dynamiques tant les éléments convergents d'une société que les controverses et les conflits d'intérêts qu'elle génère. Son travail implique d'aller au-delà des mythes, de dépasser les clichés superficiels et les stéréotypes fournis par une «histoire officielle» qui prétend construire et légitimer un idéal de communauté harmonieuse, mué en un objectif collectif vers lequel convergent à la fois tous les efforts et toutes les inerties. La démarche de l'historien s'enrichit du prisme de la complexité sociale à partir de la récupération de l'intervention décisive du peuple, de ses résistances et de ses adhésions, des éléments inhérents à son imaginaire et de ceux qui en découlent<sup>1</sup>. Ce qui est en jeu, finalement, c'est la prise en compte des relations sociales dans l'analyse historique qui permettra de mieux comprendre ce passé et l'usage que l'on a pu en faire.

Texte traduit de l'espagnol.

El presente trabajo se realizó dentro del ámbito del Proyecto P1·1B2009-18 del Plan de Investigación de la Universitat Jaume I/Fundació Caixa Castelló-Bancaixa; y del Proyecto HAR2012-34535 del Ministerio de Ciencia e Innovación.

---

<sup>1</sup> Christopher HILL, «History and Patriotism», in SAMUEL (éd.), *Patriotism*, pp. 3-7; George RUDÉ, *The Face of the Crowd. Studies in Revolution, Ideology and Popular Protest*, Hertfordshire, Harvester/Wheatsheaf, 1988, plus particulièrement pp. 56-71, et *Revolta popular y conciencia de clase*, Barcelona, Crítica, 1981, notamment les pp. 15-48.



# La domestication de la canne à sucre

**Leida Fernández Prieto**

«Porto Rico, tout comme sa *grande sœur* l'île de Cuba et la plupart des îles qui peuplent la mer des Antilles, doit sa principale richesse, son importance commerciale obtenue au long du XIX<sup>e</sup> siècle, à la précieuse plante qui fait l'objet de cette étude»<sup>1</sup>

**L'agriculture soi-disant «prodigue» des tropiques**, fut fondamentale pour l'expansion impériale, pour le développement du capitalisme en tant que système mondial et pour la consolidation des élites coloniales. Cependant, on oublie souvent que la connaissance scientifique des ressources naturelles a permis le contrôle, la domestication du milieu agricole et la prévention. A Porto Rico et à Cuba, entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècles, elle a apporté des solutions aux problèmes écologiques et économiques, et surtout, permis le développement de la science agricole tropicale ainsi que la formation d'ouvriers experts. Pour les créoles tout particulièrement, les «fruits de la terre» ont été porteurs d'un discours symbolique en faveur de la construction d'une «science nationale».

Un examen général de l'historiographie montre, pour une part, que les études scientifiques et technologiques ne sont pas axées sur le contrôle des connaissances qui ont amené la conquête des tropiques mais plutôt sur le processus de transfert des plantes, des animaux, des personnes et des appareils entre les empires et les anciennes colonies<sup>2</sup>. D'autre part, on constate une tendance à présenter une vision fragmentée de la circulation du savoir scientifique agricole tropical, qui met l'accent sur l'analyse d'un

---

1 A. RUIZ QUIÑONES, *Memoria sobre la enfermedad de la caña de azúcar*, Mayagüez, Puerto Rico, Tipografía de «La Prensa», 1877, p. 7.

2 Arjun APPADURAI (ed), *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

empire et/ou d'une région. Kapil Raj, par exemple, a mené plusieurs études sur la relation de l'empire britannique avec ses anciennes colonies en Asie du Sud et en Inde<sup>1</sup>. Rafael Marquesse a étudié le texte constitutif du café rédigé en Jamaïque par Pierre Laborie, un fonctionnaire français réfugié après la Révolution Haïtienne, mettant en avant un système de plantation qui est devenu un modèle à suivre pour le reste des régions du monde caraïbe, qui y apportèrent leurs adaptations respectives<sup>2</sup>.

L'agriculture de plantation transforma l'écosystème tropical, de manière plus remarquable encore, à cause de l'insertion dans le marché global et de la modernisation agricole, à la fin du XVIIIe siècle et dans la première partie du XIXe siècle. Contrairement aux «fruits de la terre» proprement dits, la canne à sucre (*Saccharum officinarum* L) fut la plante exotique qui a le plus influencé l'environnement socio-économique, politique et culturel des Caraïbes. D'ailleurs, la culture commerciale à grande échelle fut le phénomène global par excellence. En 1493, elle fut introduite de l'Ancien Monde au Nouveau Monde par Christophe Colomb et retrouvée chez les peuples de la mer des Antilles les conditions naturelles adéquates pour transformer l'exubérant paysage des «îles tropicales de l'Eden» en celui monotone mais productif, des Sugar Islands, structurées par «la machine plantation», lors de l'introduction de la force de travail esclave<sup>3</sup>.

Entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle, l'image paradisiaque des plantations sucrières extrêmement fertiles changea face à la forte présence des maladies et des nuisibles de la culture globale. Le contrôle et l'éradication des épidémies permirent, d'une part, d'observer les problèmes agricoles issus de la crise écologique, et d'autre part, de donner à l'agriculture scientifique

---

1 Kapil RAJ, *Relocating modern science: circulation and the construction of knowledge in South Asia and Europe, 1650-1900*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007.

2 Rafael de BIVAR MARQUESE, «A Ilustração luso-brasileira e a circulação dos saberes escravistas caribenhos: a montagem da cafeicultura brasileira em perspectiva comparada» *História, Ciências, Saúde*, vol. 16, num. 4, 2009, pp. 855-880.

3 Richard GROVE S. R. G a donné une interprétation très intéressante des idées environnementales sur l'évolution du mot *Eden*. Richard H. GROVE, *Green Imperialism Colonial Expansion, Tropical Island Edens and the Origins of Environmentalism, 1600-1860*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 16-72. El impacto de las plantas en Alfred CROSBY, *Imperialismo ecológico*, Crítica, Barcelona, 1988. David WATTS, *The West Indies: Patterns of Development, Culture and Environmental Change since 1492*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987. Reinaldo FUNES MONZOTE, *De bosque a sabana. Azúcar, deforestación y medioambiente en Cuba: 1492-1926*, México, Siglo XXI, 2004 y Robert S. ANDERSON, Richard GROVE y Karis HIEBERT, *Islands, Forests and Garden in the Caribbean: Conservatism and Conflict in Environmental History*, Oxford, Macmillan Caribbean, 2006. Antonio BENÍTEZ ROJO, *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*, Hanover, Ediciones del Norte, 1989.

un rôle principal dans le développement de l'industrie sucrière. Les études des nuisibles et des maladies qui menaçaient de détruire l'industrie sucrière simplifièrent la communication et la coopération entre les différents acteurs des centres des empires européens, des colonies et des anciennes colonies. La canne à sucre devint un *Fruit de la terre* incontournable dans les discours des producteurs, des scientifiques et des intellectuels de Cuba et de Porto Rico à la recherche de solutions aux problèmes de l'industrie locale.

En 1877, Antonio Ruiz Quiñones, ingénieur diplômé à l'École Centrale des Arts et Manufactures de Paris, porte-parole des propriétaires de Mayagüez, prévint de l'apparition d'une maladie rare qui menaçait de ruine certaine l'industrie insulaire. Le fléau qui à ce moment inquiétait Ruiz et les propriétaires de Porto Rico, fut, sûrement, causé par l'insecte foreur de la canne à sucre ou Borer (*Diatraea saccharalis*). Cette maladie était aussi connue sous le nom de «maladie de la racine» ; elle est actuellement appelée *morve rouge* ou *rouille* et elle est causée par un champignon. L'épiphyte agit de façon positive sur la prise de conscience des propriétaires, des scientifiques de la région et des agronomes en faveur d'un discours sur l'application de la science à l'agriculture.

Dans cet article, on analyse la participation des Caraïbes hispaniques aux circuits producteurs et diffuseurs du savoir sucrier scientifique, à partir des études scientifiques et technologiques axées sur l'analyse du processus de circulation du savoir. L'étude de l'épidémie mais, surtout, l'introduction de nouvelles variétés de canne à sucre à Porto Rico, révèlent les différentes connexions existantes entre cette île et les autres centres du savoir européen, entre les îles sucrières de l'Orient et de l'Occident, entre les îles antillaises et entre les colonies hispaniques de la Caraïbe.

### **Face à la dégradation de la canne à sucre : ressemblances et différences.**

La crise économique et écologique dans la culture de la canne à sucre fut à l'origine de différents programmes de recherche à Porto Rico et à Cuba, où l'on se pencha sur l'introduction de nouvelles variétés de cannes. Certains chercheurs ont affirmé que l'histoire de l'industrie sucrière tropicale, depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, fut marquée par l'introduction et la distribution globale des variétés<sup>1</sup>. Certainement, on parle peu du fait que

---

1 F. S. EARLE, *Sugar Cane and its Culture*, New York, London, John Wiley & Sons, Inc-Chapman & Hall, Limited, 1928, Noel DEERE, *The history of sugar*, London, Chapman & Hall, Limited, 1950, Stuart MCCOOK, *States of nature, science, agriculture and environment in the Spanish Caribbean 1760-1940*, Austin, University of Texas Press, 2002a.

la révolution sucrière, qui eut lieu pendant ces années, fut accompagnée de la révolution variétale, laquelle prouva la viabilité des croisements de la canne avec des espèces sauvages du genre *Saccharum*, alors qu'ils avaient été auparavant jugés impossibles par les scientifiques<sup>1</sup>.

La Barbade et Java étaient les centres du savoir, respectivement soutenus par les politiques impériales anglaises et hollandaises. John Galloway a expliqué que le programme des recherches sur l'hybridation développé à la Barbade dans les décennies 1880 et 1890, fut fondamental pour la revitalisation de l'industrie sucrière antillaise et devint l'axe autour duquel s'articula la circulation intra-Caraïbe<sup>2</sup>. Cependant, on ne connaît pas le rôle qu'ont joué l'Espagne et les Caraïbes hispaniques dans le contexte global des études et des expériences scientifiques dans l'agriculture de la canne.

Il est important de signaler que les Espagnols n'ont pas seulement introduit la plante mais aussi le *know-how* sur sa culture, fondée sur le travail esclave, système testé préalablement aux Îles Canaries<sup>3</sup>. Les Caraïbes hispaniques jouèrent un rôle capital pour la diffusion de la culture de la canne à sucre dans le reste des îles antillaises à la fois pour le transfert des connaissances et pour l'introduction de la force de travail esclave : l'île Española (actuellement la République Dominicaine et Haïti) devint le centre de distribution de la canne créole ou «canne du pays». Le développement de cette variété établit les premières bases de la production industrielle du sucre aux Caraïbes jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

La grande expansion de l'industrie sucrière cubaine se produisit pourtant grâce à la production de la variété Otahiti, introduite en 1795 par les propriétaires fonciers Francisco de Arango et Nicolás Calvo de la Puerta y O'Farril, suite à un voyage de recherche sur le sucre en Angleterre, au Portugal, à La Barbade et en Jamaïque<sup>4</sup>. Cette variété est plus grande que la canne créole, elle est plus riche en sucre et plus adéquate à une utilisation

---

1 Fernando AGETE PIÑEIRO, *Apuntes sobre la evolución de las variedades de caña en Cuba*, Asociación de Técnicos Azucareros de Cuba, La Habana, 1940 et *La caña de azúcar en Cuba*, Ministerio de Agricultura, Estación Experimental de la Caña de Azúcar, La Habana, 1947 et Stuart Mc COOK, *States of nature... Op.cit.*, 2002a.

2 J. H. GALLOWAY, «Botany in the Service of Empire: The Barbados Cane-Breeding Program and the Revival of the Caribbean Sugar Industry, 1880s-1930s», *Annales of the Association of American Geographers*, vol 86, no 4, dec. 1996, pp. 682-706.

3 Carmen ORTIZ GARCÍA, «Islas de ida y vuelta. Canarias y el Caribe en contexto colonial», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LIX, 2, 2004, pp. 195-220.

4 M<sup>a</sup>. Dolores GONZÁLEZ-RIPOLL NAVARRO, «Azúcar y política en el Real Consulado de Agricultura y Comercio de La Habana», Michèle GUICHARNAUD-TOLLIS (ed), *Le Sucre dans l'espace Caraïbe Hispanophone. XIXe et XXe siècles*, Paris, ed L'Harmattan, 1988, pp. 31-50 et «Dos viajes, una intención: Francisco Arango y Alejandro Oliván en Europa y las Antillas azucareras (1794 y 1829)», *Revista de Indias*, vol. LXII, num. 224, 2002, pp. 85-102.

comme combustible. Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, les propriétaires fonciers réorganisèrent l'industrie sucrière grâce à la plantation de la canne Cristalline à Cuba<sup>1</sup>. Leur système de culture simple et leur grande résistance aux sécheresses permettaient aux cannaies de subsister cinq années ou plus sans qu'il ne soit plus nécessaire de semer de nouveau, comme selon la méthode traditionnelle des planteurs de la plus grande île des Antilles.

Au départ, Porto Rico centra aussi son industrie sucrière sur la canne Créole. De même, l'essor de l'industrie moderne repose sur la culture continue de la canne Otahiti jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, quand une maladie toucha les plantations sucrières et obligea les planteurs à en changer pour de nouvelles variétés<sup>2</sup>.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la transformation de l'industrie sucrière et la crise écologique amenèrent la diminution du rendement agricole, ainsi que la croissante apparition des maladies et des nuisibles. Cela suscita un débat scientifique autour des causes possibles de la dégradation de la canne à sucre. La dégradation de la canne à sucre est déterminée par de nombreux facteurs qui varient selon les particularités de chaque localisation. Par conséquent, parler d'une seule cause serait incorrect. Mais, à cette époque-là, beaucoup de réformateurs agricoles croyaient que la cause principale de la

---

1 On trouve une étude détaillée de toutes les variétés chez Sergio IZAGUIRRE VALDÉS, «Plantas azucareras» *Revista de Agricultura*, juin 1884, núm. 12, pp. 568-570. Manuel MORENO FRAGINALS, *El Ingenio. Complejo económico y social del azúcar*, 3ts, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1978 y «Plantaciones en el Caribe: Cuba – Puerto Rico – Santo Domingo (1860 – 1940)» en *La Historia como arma y otros estudios sobre esclavos, ingenios y plantaciones*, Editorial Crítica, Barcelona, 1983. Alan DYE, *Cuban Sugar in the Age of Mass Production: Technology and the Economics of the Sugar Central, 1899-1929*, Stanford, Stanford University Press, 1998. Antonio SANTAMARÍA, *Sin azúcar no hay país. La industria azucarera y la economía cubana (1919-1939)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, CSIC y Diputación de Sevilla, 2001.

2 Juana GIL-BERMEJO GARCÍA, *Panorama histórico de la agricultura en Puerto Rico*, Sevilla, 1970. Francisco SCARANO, *Sugar and slavery in Puerto Rico the plantation economy of Ponce, 1800-1850*, Madison, Wisconsin, Universidad de Wisconsin, 1984. Andrés RAMOS MATIEL, *La sociedad del azúcar en Puerto Rico: 1870-1910*, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988. César Ayala, *American Sugar Kingdom The Plantation Economy of the Spanish Caribbean, 1898-1934*, The University of North Carolina Press, 1999. Consuelo NARANJO OROVIO y Antonio SANTAMARÍA, «Las últimas colonias», Bernard LAVALLÉ, Consuelo NARANJO y Antonio SANTAMARÍA, *La América española, 1763-1898. Economía*, Madrid, Editorial Síntesis, 2002, pp. 284-463. Antonio SANTAMARÍA, *Historia económica y social de Puerto Rico (1750-1902). Bibliografía y fuentes publicadas (1745-2002) y balance*, Madrid, Fundación Mapfre Tavera, 2005 y «La industria azucarera en América», Monográfico de *Revista de Indias*, num. 233, 2005 [coordonné avec A. García Álvarez]. Horacio CRESPO (coord), *El Azúcar en América Latina y el Caribe. Cambio tecnológico, trabajo, mercado mundial y economía azucarera. Perspectiva histórica y problemas actuales*, México, Senado de la República, 2006.



dégradation de la plante était un appauvrissement des sols dû à la monoculture. Par rapport à cela, les agronomes, à Cuba, conseillaient l'emploi d'engrais organiques et chimiques. L'étude et l'application des engrais dans les plantations constituèrent la principale preuve de l'entrée de la science dans l'agriculture des cannes cubaines<sup>1</sup>.

Par contre, Porto Rico réagit mieux que Cuba au manque de terres agricoles, en introduisant et en expérimentant des variétés différentes. Les agronomes et les propriétaires fonciers associèrent le problème de la dégradation de la canne à sucre à l'impossibilité de la croiser avec d'autres variétés car elle entraînait la perte de la vigueur initiale de la plante. Cette idée s'enracina au sein de la communauté agricole à cause de la maladie mentionnée ci-dessus, qui toucha les plantations au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et mit en danger l'avenir de l'industrie sucrière. La citation suivante vient étayer cette idée :

Étant donné qu'il s'agit d'une plante exotique et du fait qu'elle ne peut être croisée avec d'autres variétés pouvant lui apporter une vigueur nouvelle, on constate chez elle une évidente dégradation qui peut être en grande partie la cause de la maladie dont elle est affectée<sup>2</sup>.

Voilà pourquoi les propriétaires fonciers et les scientifiques porto-ricains conseillaient le remplacement de la variété Otahtiti par d'autres plus résistantes aux nuisibles et aux maladies, une pratique qui fut très commune dans les autres îles sucrières.

Stuart McCook a souligné qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les nuisibles et les maladies dans les cultures tropicales se sont généralisés<sup>3</sup>. La Mosaïque de la canne à sucre (Sugar cane Mosaic Virus, SCMV), en provenance de Java et introduite ces années-là, constitue la principale maladie qui a touché l'industrie sucrière antillaise. Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, la maladie apparut

---

1 Leida FERNÁNDEZ PRIETO, *Cuba agrícola, mito y tradición*, Madrid, CSIC, 2005; *Espacio de poder, ciencia y agricultura: el Círculo de Hacendados de la Isla de Cuba*, Sevilla, Diputación de Sevilla- CSIC, 2008 y «Plagas, enfermedades y saberes agrícolas en el Caribe, un estudio de caso», *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, Vol. 187 - 750 julio-agosto, 2011, pp. 793-802.

2 Aparición de la enfermedad en plantaciones de caña de azúcar (Apparition de la maladie dans les plantations de canne à sucre), *Archivo Histórico Nacional, Ultramar*, 1189, exp. 9, 1877-1886.

3 Stuart Mc COOK, «Las epidemias liberales: agricultura, ambiente, y globalización en Ecuador, 1790-1930» en Bernardo GARCÍA MARTÍNEZ et María del ROSARIO PRIETO, *Estudios sobre historia y ambiente en América Latina*. Vol. 2, Norteamérica, Sudamérica, y el Pacífico, México, El Colegio de México/Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 2002b, pp.223-246 y «The Global Rust Belt: Hemileia vastatrix and the Ecological Integration of World Coffee Production since 1850», *Journal of Global History* 1.2, 2006, pp. 177-195.

à La Barbade, à Cuba, en Jamaïque, en République Dominicaine, à Sainte Croix dans les Îles Vierges des États Unis, à Trinité et à Tobago, et avec une plus forte incidence à Porto Rico. Cette maladie élimina les cannes nobles qui étaient à l'origine de la production industrielle du sucre dans des différentes parties du monde tropical. L'éradication du virus de la Mosaïque permit l'introduction et la commercialisation des hybrides découverts à Java et à La Barbade<sup>1</sup>. Cependant, c'est à partir de Porto Rico que cette unité de recherche explore les résultats de la propagation des différentes variétés de canne à sucre, pour ainsi pouvoir faire face aux maladies survenues pendant la moitié du XIXe siècle.

La première maladie importante qui toucha la variété de la canne à sucre Otahiti eut lieu en 1840 dans l'île britannique de Maurice et dans l'île française de La Réunion<sup>2</sup>. Cette maladie fut combattue grâce à l'introduction de nouvelles variétés importées de Java, d'autres régions du Sud-est Asiatique et de l'Océanie, d'Inde occidentale, d'Égypte et du Brésil. Parallèlement, on prêta plus d'attention à l'étude et à l'expérimentation scientifique. Lors de la décennie de 1870, l'épidémie apparut dans les Caraïbes hispaniques. Elle conduisit les propriétaires, les intellectuels et les scientifiques créoles à tenir un discours sur les limites de la productivité de la nature tropicale.

### **Face à la maladie des plantations de canne à sucre : le savoir local et la circulation globale des variétés.**

D'après Humberto García Muñiz, la maladie qui toucha les plantations sucrières porto-ricaines à la fin du XIXe siècle, a constitué l'un des facteurs déstabilisants de l'industrie sucrière<sup>3</sup>. La maladie causa la diminution d'environ 60 pour 100 du total des plantations<sup>4</sup>. Comme García Muñiz l'a très bien souligné, les pertes eurent comme conséquence directe qu'une grande partie des propriétaires n'ait pas pu récupérer leurs plantations ou

---

1 A Cuba on n'a jamais prouvé la fragilité de la canne Cristalline, tout en accusant le propriétaire américain Edward Atkins d'être à l'origine de l'introduction du virus de la Mosaïque. Fernando AGETE PIÑEIRO, *Apuntes sobre la ...*, 1940, Stuart McCook, *States of Agriculture.*, 2002a.

2 William KELLEHER STOREY, *Science and Power in Colonial Mauritius*, Rochester, University of Rochester Press, 1997.

3 Humberto GARCÍA MUÑIZ, «La plantación que no se repite: las historias azucareras de la República Dominicana y Puerto Rico, 1870-1930», *Revista de Indias*, vol. LXV, num. 233, pp. 133-191, janvier-avril 2005.

4 Aparición de la enfermedad en plantaciones de caña de azúcar, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 1189, exp. 9, 1877-1886.

bien, dans le meilleur des cas, qu'elles aient été réorientées vers d'autres cultures commerciales.

Les contemporains situaient le début de la maladie vers les années 1850<sup>1</sup>. L'épicentre de la maladie fut localisé à Mayagüez. Par la suite, elle s'étendit à plus d'un tiers de l'île :

De nombreuses propriétés, avant florissantes, ont été ravagées par la maladie et elles présentent maintenant l'aspect désolant des campagnes désertes ; d'autres, se battent, agonisant douloureusement avant de succomber rapidement, sans avoir trouvé de solution contre cette force majeure imposée par leur ennemi ; comme un incendie qui ne s'éteint jamais et qui étend, chaque jour plus loin, ses phalanges ravageuses vers chaque plantation, vers chaque création, vers chaque village jusqu'à calciner l'île entière et ne laisser derrière elle que la dévastation et la ruine, il faut trouver à temps une solution, avant de perdre notre dernière chance de salut<sup>2</sup>.

En 1870, un groupe de propriétaires, de scientifiques et d'agronomes se réunit à Mayagüez pour identifier les causes de l'épidémie, ainsi que pour discuter des possibles stratégies d'éradication. Les causes les plus probables étaient, estimaient-ils, une méthodologie de culture peu adéquate, des problèmes dans les systèmes d'évacuation, mais surtout, un insecte qui mangeait les racines de la plante.

Tout comme ce qui s'était passé dans les autres îles sucrières, les solutions consistèrent en l'étude et l'expérimentation scientifique ainsi qu'à remplacer la canne à sucre de Otaïti par des variétés orientales, méconnues à Porto Rico jusqu'alors. Une partie de la stratégie scientifique consista dans un premier temps à envoyer un agronome ou un chimiste à Porto Rico pour étudier la maladie au niveau local ou bien à assigner cette tâche à des experts résidant sur l'île. Le deuxième pas fut de suivre le modèle des autres empires, comme le français par exemple, qui donnaient des prix à ceux qui trouvaient des solutions aux problèmes des maladies dans les cultures. Finalement, on proposa le changement de la graine par d'autres variétés plus résistantes à la maladie.

La recherche scientifique permit, d'une part, d'apprécier la figure de l'expert. D'autre part, elle rapprocha les propriétaires, les agronomes et les scientifiques locaux d'autres réseaux de connaissance européens et

---

1 Aparición de la enfermedad en plantaciones de caña de azúcar, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 1182, Exp. 8, 1887-1886. Medidas adoptadas por la enfermedad de la caña de azúcar, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 1182, exp. 5, 1879-1880.

2 Agustín STHAL, *La enfermedad de la caña de azúcar en Puerto Rico*, Puerto Rico, Imprenta y Librería de Acosta, 1880, p. 8.

coloniaux. Cela plaça l'Espagne et les Caraïbes hispaniques sur les routes du savoir agricole tropical : c'est un aspect passé inaperçu dans les études sur la construction et la propagation de la science.

D'abord, cela se traduisit par les connexions avec les centres du savoir impérial européens pour chercher le soutien financier de la métropole espagnole, ainsi que par les réponses des scientifiques européens spécialisés dans l'étude des maladies agricoles, comme par exemple celle provoquée par le Phylloxéra (*Dactylosphaera vitifoliae*) qui touchait les vignobles en Europe. Pour ce faire, l'on envoya sur le bateau à vapeur français «Colombia», à destination de Santander, une boîte avec une douzaine de pieds malades de canne à sucre et des échantillons de terre pour qu'ils soient analysés à Madrid. Pour éviter une possible contagion, on choisit le port de destination le plus éloigné des plantations du sud de la péninsule.

Ce fut un propriétaire de Mayagüez qui permit l'intégration au circuit du savoir scientifique, en faisant parvenir des échantillons de canne à sucre malade à des chimistes français, pendant un voyage personnel en France en 1873<sup>1</sup>. L'agronome et chimiste M. George Ville étudia la maladie et affirma qu'elle était causée par un insecte de la famille des Kermès ou Cochenilles (Coccides) appelé «pou à poche blanche» par les Français dans l'île Maurice. Pour son éradication, le chimiste français conseilla l'emploi d'un engrais qu'il fabriquait. Les propriétaires à Porto Rico suivirent ce conseil mais ils obtinrent des résultats contre-productifs<sup>2</sup>. Il y avait donc un grand intérêt de la part des propriétaires pour les tests et les expériences face à la gravité de l'épidémie. Tout de même, cela reflétait les étroites relations entre la science et les affaires commerciales.

Les scientifiques locaux déterminèrent ensuite que l'insecte était un hôte intermédiaire, et qu'il était possible qu'il ne s'agisse pas d'une pyrale de la canne à sucre ou Borer, étant donné que les naturalistes et les agronomes parlaient de graves dommages à la racine de la plante et donc de la probable présence de champignons. Lors des débats, le médecin et naturaliste Agustín Sthal, qui avait reçu une formation scientifique en Allemagne, se demanda si la maladie était endémique ou si elle avait été introduite dans l'île et, si c'était le cas, de quelle manière cela avait eu lieu<sup>3</sup>. Stahl pensa que la maladie avait peut-être été introduite dans du riz importé d'Inde, où la maladie était apparue. Quant au contrôle et à l'éradication de l'épidémie, Sthal conseilla le remplacement urgent de la graine par de nouvelles

---

1 Aparición de la enfermedad en plantaciones de caña de azúcar, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 1182, Exp. 8, 1887-1886.

2 Aparición de la enfermedad, id..

3 Agustín STHAL, *La enfermedad*, p. 27.

variétés plus résistantes à la maladie. De même, il proposa aux propriétaires de créer un champ d'expérimentation dans chaque propriété. Sthal réalisa lui-même plusieurs expériences dans ses plantations avec la variété de canne Salangore, en provenance de la Guadeloupe.

La principale réponse des propriétaires à Porto Rico pour combattre la maladie fut l'introduction de nouvelles variétés. John Galloway remarqua que les planteurs antillais comptaient explorer la voie diplomatique pour obtenir des variétés plus résistantes aux maladies, ce qui favorisait les échanges et la coopération entre les îles. Les colonies espagnoles prirent part aussi à ces échanges, cette question restant inexplorée jusqu'à maintenant dans les études scientifiques à propos de la circulation des connaissances. Par exemple, le consulat d'Espagne en Jamaïque envoya des graines de la variété de canne Salangore à Porto Rico mais aussi aux consulats de Guadeloupe, de la Trinité, de Martinique et de la Barbade<sup>1</sup>.

Parmi les différentes stratégies, on recourut aussi au transfert sucrier vers les autres colonies antillaises pour étudier les types de graines les mieux prédisposés à s'acclimater à Porto Rico. Le voyage se réalisait plus spécialement vers l'île Maurice et l'île Bourbon pour étudier les progrès agricoles et industriels réalisés là-bas pendant la maladie qui toucha les îles au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Il est intéressant de signaler le succès du jardin botanique de Maurice dans l'envoi de nombreuses variétés pour combattre la maladie, ce qui attira l'attention des agronomes pour créer un modèle à suivre dans les autres îles orientales<sup>2</sup>.

Le propriétaire Santiago McCormick fut l'organisateur de plusieurs voyages à la Trinité pour se mettre en contact avec le jardin botanique, où les plus remarquables variétés de cannes provenant d'Océanie et d'ailleurs étaient cultivées<sup>3</sup>. Il faut signaler que, dans ces années, le réseau de jardins botaniques, avec à sa tête Kew Gardens, fut essentiel pour la diffusion de l'agriculture scientifique coloniale<sup>4</sup>. La mission de McCormick consistait à choisir les types et le nombre de graines qu'il considérait adéquats et à les transporter à un moindre coût que lorsqu'elles provenaient d'Inde et d'Océanie. A son retour, McCormick introduisit à Porto Rico d'autres

---

1 Medidas adoptadas por la enfermedad (Mesures adoptées à cause de la maladie)... exp 5, 1879-1880.

2 Le modèle consistait à récolter des plantes n'ayant pas fleuri, les humidifier et les entourer de feuilles de banane. Mesures adoptées à cause de....id..

3 Medidas adoptadas por la ...id..

4 Lucille BROCKWAY, *Science and Colonial Expansion: The Role of the British Royal Botanic Garden*, Yale University Press, 2002.

variétés de plantes commerciales comme, par exemple, le café, le poivre et la noix de muscade.

L'étude de l'épidémie permit la circulation des idées, des théories et des différentes variétés de la canne à sucre entre les colonies espagnoles, objet d'intérêt de nos recherches. McCormick publia régulièrement des articles dans la *Revue d'agriculture du cercle de propriétaires*, principal moyen de divulgation au service de la communauté agronome à Cuba. À travers ses pages, on suivit l'évolution de la maladie, compte tenu du danger présumé qu'elle représentait pour les plantations cubaines<sup>1</sup>.

D'ailleurs, on retrouve un exemple de cette transmission de connaissances dans les références à Alvaro Reynoso faites par Agustin Sthal, mentionné plus haut, et par José Julian Acosta, pharmacien diplômé en Espagne et élève d'Alejandro von Humboldt, lors de l'élaboration d'une théorie à propos des causes de la maladie à Porto Rico et des solutions pour la combattre. Reynoso devint le principal expert de l'agriculture scientifique sucrière du XIX<sup>e</sup> grâce à son œuvre, *Ensayo sobre el cultivo de la caña de azúcar* (Essai sur la culture de la canne à sucre) et les scientifiques à Porto Rico suivirent ses doctrines pour expliquer l'importance de l'irrigation dans la culture de la canne à sucre et pour rejeter la thèse selon laquelle l'eau constituait une des causes de la maladie<sup>2</sup>. En 1865, Reynoso publia à Madrid une deuxième édition. Cette année-là, il offrit des exemplaires aux propriétaires de Porto Rico, mais jusqu'à présent personne n'a trouvé de preuves de l'impact de son ouvrage. Cuba participa aussi, en envoyant vers Porto Rico, des exemplaires de la variété de canne à sucre Cristalline dans le but de trouver la variété idéale pour réorganiser son industrie sucrière.

En conclusion, nous pouvons souligner les points suivants. Tout d'abord, il faut préciser que, dans les études scientifiques et technologiques qui défendent le fait que le savoir et les pratiques scientifiques sont toujours locaux, l'exploration du processus de la construction et de la circulation du savoir agricole tropical contribue à estomper les délimitations entre le centre et la périphérie. Dans ce sens, nous nous intéressons à l'étude de la production du savoir scientifique agricole et de sa circulation entre l'empire espagnol, les Caraïbes hispaniques et les autres agents placés dans des centres différents du savoir impérial et colonial de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui est un sujet absent jusqu'à présent du cadre des études spécialisés.

1 Leida FERNÁNDEZ PRIETO, *Cuba Agrícola...*, p. 167.

2 Álvaro REYNOSO, *Ensayo sobre el cultivo de la caña de azúcar*, Havane, Imprenta del Tiempo, 1862.

En deuxième lieu, les îles de la Caraïbe ont été souvent conçues comme des laboratoires passifs de la modernité. Cependant, cette étude démontre que les îles étaient des points de production et de circulation du savoir agronomique tropical à partir des problèmes locaux. L'étude de la maladie et l'introduction des différentes variétés ont placé l'Espagne et les Caraïbes hispaniques dans les circuits globaux de la connaissance rassemblant avec plus de force les empires et les colonies de l'Orient et l'Occident ainsi que les colonies espagnoles. Enfin, le contrôle et l'éradication de la maladie ont stimulé efficacement la coopération entre les îles sucrières car, après tout, *l'histoire se répète sans fin*.

Enfin, cette étude montre comment les propriétaires, les intellectuels et les scientifiques créoles, mettant en avant le cas de la canne à sucre afin de soutenir le discours sur l'application de la science à l'industrie agricole locale, ont fait passer ce «fruit de leur terre» du statut de produit exotique à celui de symbole patriotique.

Texte traduit de l'espagnol par Gloria Muros.

Ce travail a été élaboré dans le cadre du projet HAR2009-09844, financé par le MICINN (España) et du RYC-2009-04030, qui se centre sur l'analyse de la production et de la circulation du savoir scientifique par rapport aux plantations agricoles entre l'empire espagnol et les Caraïbes hispaniques. Quelques idées fondamentales ont été discutées lors du *Commodities of Empire: Project Developments and Future Plans*, qui a eu lieu à London University en septembre 2011. L'auteur tient à remercier Consuelo Naranjo Orovio, Loles González-Ripoll et Sylvie Bouffartigue pour leurs suggestions et recommandations.

## BIBLIOGRAPHIE

- AGETE PIÑEIRO, Fernando, *Apuntes sobre la evolución de las variedades de caña en Cuba*, Asociación de Técnicos Azucareros de Cuba, La Habana, 1940.
- AGETE PIÑEIRO, Fernando, *La caña de azúcar en Cuba*, Ministerio de Agricultura, Estación Experimental de la Caña de Azúcar, La Habana, 1947.
- ANDERSON, Robert S., GROVE, Richard y HIEBERT, Karis, *Islands, Forests and Gardens in the Caribbean: Conservatism and Conflict in Environmental History*, Oxford, Macmillan Caribbean, 2006.
- Aparición de la enfermedad en plantaciones de caña de azúcar, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 1182, Exp. 8, 1887-1886.
- Aparición de la enfermedad en plantaciones de caña de azúcar, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 1189, exp. 9, 1877-1886.
- APPADURAI, Arjun (ed), *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

- AYALA, César, *American Sugar Kingdom The Plantation Economy of the Spanish Caribbean, 1898-1934*, Chaper Hill, The University of North Carolina Press, 1999.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio, *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*, Hanover, Ediciones del Norte, 1989.
- BROCKWAY, Lucille H., *Science and Colonial Expansion: The Role of the British Royal Botanic Garden*, Yale University Press, 2002,
- CRESPO, Horacio (coord.), *El Azúcar en América Latina y el Caribe. Cambio tecnológico, trabajo, mercado mundial y economía azucarera. Perspectiva histórica y problemas actuales*, México, Senado de la República, 2006.
- CROSBY, Alfred, *Imperialismo ecológico*, Crítica, Barcelona, 1988.
- DEERE, Noël, *The history of sugar*, London, Chapman & Hall, Limited, 1950.
- DYE, Alan D, *Cuban Sugar in the Age of Mass Production: Technology and the Economics of the Sugar Central, 1899-1929*, Stanford, Stanford University Press, 1998.
- EARLE, F. S., *Sugar Cane and its Culture*, New York, London, John Wiley & Sons, Inc-Chapman & Hall, Limited, 1928.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Leida, *Cuba agrícola, mito y tradición*, Madrid, CSIC, 2005.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Leida, *Espacio de poder, ciencia y agricultura: el Círculo de Hacendados de la Isla de Cuba*, Sevilla, Diputación de Sevilla- CSIC, 2008.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Leida, «Plagas, enfermedades y saberes agrícolas en el Caribe, un estudio de casos», *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, Vol. 187 - 750 julio-agosto (2011) 793-802.
- FUNES MONZOTE, Reinaldo, *De bosque a sabana. Azúcar, deforestación y medioambiente en Cuba: 1492-1926*, México, Siglo XXI, 2004.
- GALLOWAY, J. H. «Botany in the Service of Empire: The Barbados Cane-Breeding Program and the Revival of the Caribbean Sugar Industry, 1880s-1930s», *Annales of the Association of American Geographers*, vol 86, no 4, dec. 1996, pp. 682-706.
- GARCÍA MUÑIZ, Humberto «La plantación que no se repite: las historias azucareras de la República Dominicana y Puerto Rico, 1870-1930», *Revista de Indias*, vol. LXXV, num. 233, pp. 133-191, enero-abril 2005.
- GIL-BERMEJO GARCÍA, Juana, *Panorama histórico de la agricultura en Puerto Rico*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1970.
- GONZÁLEZ-RIPOLL NAVARRO, M<sup>a</sup> Dolores, «Azúcar y política en el Real Consulado de Agricultura y Comercio de La Habana», Michèle Guicharnaud-Tollis (ed), *Le Sucre dans l'espace Caraïbe Hispanophone. XIXe et XXe siècles*, Paris, L'Harmattan ed., 1988, pp. 31-50.
- GONZÁLEZ-RIPOLL NAVARRO, M<sup>a</sup> Dolores, «Dos viajes, una intención: Francisco Arango y Alejandro Oliván en Europa y las Antillas azucareras (1794 y 1829)», *Revista de Indias*, vol. LXII, num. 224, 2002, pp. 85-102.
- GROVE, Richard H., *Green Imperialism. Colonial Expansion, Tropical Island Edens and the Origins of Environmentalism, 1600-1860*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- IZAGUIRRE VALDÉS, Sergio, «Plantas azucareras», *Revista de Agricultura*, jun 1884, num. 12, pp. 568 – 570.
- MARQUESE, Rafael de Bivar «A Ilustração luso-brasileira e a circulação dos saberes escravistas caribenhos: a montagem da cafeicultura brasileira em perspectiva comparada», *História, Ciências, Saúde*, vol. 16, num. 4, 2009, pp. 855-880.
- MC COOK, Stuart, *States of Nature. Science, agriculture and environment in the Spanish Caribbean, 1760-1940*, University of Texas Press, Austin, 2002 (a).
- MC COOK, Stuart, «Las epidemias liberales: Agricultura, ambiente y globalización en Ecuador (1790-1930)» en García Martínez, Bernardo y Prieto, María del Rosario (Compiladores), *Estudios sobre historia y ambiente en América II. Norteamérica*,



- Sudamérica y el Pacífico*, El Colegio de México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México, 2002 (b).
- MC COOK, Stuart, «The Global Rust Belt: Hemileia vastatrix and the Ecological Integration of World Coffee Production since 1850», *Journal of Global History* 1.2 (2006): 177-195.
- Medidas adoptadas por la enfermedad de la caña de azúcar, Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 1182, exp. 5, 1879-1880.
- MORENO FRAGINALS, Manuel, *El Ingenio. Complejo económico y social del azúcar*, 3ts, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1978.
- MORENO FRAGINALS, Manuel, «Plantaciones en el Caribe: Cuba – Puerto Rico – Santo Domingo (1860 – 1940)» en Moreno Fraginalls, Manuel, *La Historia como arma y otros estudios sobre esclavos, ingenios y plantaciones*, Editorial Crítica, Barcelona, 1983.
- NARANJO OROVIO, Consuelo y SANTAMARÍA GARCÍA, Antonio, «Las últimas colonias», Lavalle, Bernard, Naranjo, Consuelo y Santamaría, Antonio, *La América española, 1763-1898. Economía*, Madrid, Editorial Síntesis, 2002, pp. 284-463.
- ORTIZ GARCÍA, Carmen «Islas de ida y vuelta. Canarias y el Caribe en contexto colonial», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LIX, 2 (2004), 195-220.
- RAJ, Kapil, *Relocating modern science: circulation and the construction of knowledge in South Asia and Europe, 1650-1900*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007.
- RAMOS MATIEI, Andrés, *La sociedad del azúcar en Puerto Rico: 1870-1910*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988.
- REYNOSO, Álvaro, *Ensayo sobre el cultivo de la caña de azúcar*, Habana, Imprenta del Tiempo, 1862.
- RUIZ QUIÑONES, Antonio, *Memoria sobre la enfermedad de la caña de azúcar*, Mayagüez, Puerto Rico, Tipografía de «La Prensa», 1877.
- SANTAMARÍA GARCÍA, Antonio, *Sin azúcar no hay país. La industria azucarera y la economía cubana (1919-1939)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, CSIC y Diputación de Sevilla, 2001.
- SANTAMARÍA GARCÍA, Antonio, *Historia económica y social de Puerto Rico (1750-1902). Bibliografía y fuentes publicadas (1745-2002) y balance*, Madrid, Fundación Mapfre Tavera, 2005.
- SANTAMARÍA GARCÍA, Antonio et GARCÍA ÁLVAREZ, Alejandro, «La industria azucarera en América». *Revista de Indias*, Monográfico, 233, 2005.
- SCARANO, Francisco, *Sugar and slavery in Puerto Rico the plantation economy of Ponce, 1800-1850*, Madison, Wisconsin, Universidad de Wisconsin, 1984.
- STHAL, Agustín, *La enfermedad de la caña de azúcar en Puerto Rico*, Puerto Rico, Imprenta y Librería de Acosta, 1880.
- STOREY, William Kelleher, *Science and Power in Colonial Mauritius*, Rochester, University of Rochester Press, 1997.
- WATTS, David, *The West Indies: Patterns of Development, Culture and Environmental Change since 1492*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

# Azúcar y cubanidad<sup>1</sup>

Josef Opatrný

**El azúcar: símbolo de la isla y producto clave** por su importancia económica, social y política para el país. Así fue como, preparando el libro sobre sus experiencias de Cuba en 1960, el escritor y filósofo Jean Paul Sartre utilizó en el título la palabra azúcar considerándola, sin duda, como el símbolo de la isla y como el producto de importancia económica, social y política clave para el país, indispensable para comprender la situación cubana no solamente de los fines de los cincuenta del siglo XX<sup>2</sup>. Tomando en cuenta el lugar del azúcar y de la caña de azúcar en Cuba y en la sociedad cubana en este tiempo, puede parecer, sin embargo, un poco paradójico el título de la publicación del intelectual francés: *Huracán sobre el azúcar*. Es verdad que en los cincuenta gran parte del público de todo el mundo consideraba Cuba como el país del azúcar y de la caña de azúcar a pesar de que algunos portavoces de los criollos cubanos expresaron ya en las primeras décadas del siglo XIX, por diferentes razones, sus dudas sobre la orientación unilateral en este producto. Sin embargo, estas dudas no cambiaron nada en la realidad económica y pasó más de un siglo para que

---

1 Este texto ha sido elaborado en el marco del proyecto MSM 0021620824 del Ministerio de Educación de la República Checa y del proyecto de investigación HAR2009-09844, financiado por el MICINN (España).

2 Comp. en este contexto las palabras introductorias del primer capítulo del libro extraordinario de Antonio SANTAMARÍA GARCÍA sobre la problemática de la industria azucarera en Cuba de entreguerras: *Sin azúcar no hay país*. En las décadas posteriores a la crisis de 1930, los azucareros cubanos esgrimían este *slogan* para defender sus posiciones en política comercial y económica frente a los productores industriales, que reclamaban protección arancelaria y otros incentivos aduciendo que *sin industrias no hay nación*. Esta contraposición, aunque en épocas anteriores se definía más bien en términos de especialización *versus* diversificación agraria, es antigua en la isla, hunde sus raíces en las postrimerías del siglo XVIII y se sintetiza en la conocida sentencia de F. Arango y Parreño, «producir azúcar o sucumbir», in: Antonio SANTAMARÍA GARCÍA, *Sin azúcar no hay país. La industria azucarera y la economía cubana (1919-1939)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios hispano-americanos, Universidad de Sevilla, Diputación de Sevilla, Sevilla 2001, p.1.

la posición del azúcar en la economía cubana empezase a ser amenazada por otra rama de economía.

### **La singular historia de la caña de azúcar en Cuba**

Tomando en cuenta las realidades mencionadas más arriba, hay que subrayar que la historia de la caña de azúcar y del azúcar mismo en Cuba no corresponde con la historia de esta planta y de este producto en otras islas caribeñas. La caña apareció en la región ya con el segundo viaje de Colón cuando los primeros colonos empezaron a cultivarla en la Española y las plantaciones de esta planta rápidamente llegaron a ser una de las fuentes de la riqueza de esta isla<sup>1</sup>. Durante unas décadas empezaron a cultivar la caña los colonos en otras islas caribeñas llamadas en el siglo siguiente por los ingleses «islas de azúcar». Barbados y Jamaica después de 1655, las islas danesas, holandesas y francesas en la región suministraron el azúcar no solamente a las metrópolis sino también a los países europeos que no participaron en la colonización del Nuevo Mundo<sup>2</sup>. Tampoco en Cuba faltaron los intentos de producir, el oro blanco» pero no cumplieron con las esperanzas de los plantadores. De tal manera, la isla tuvo una economía muy diversificada además de gozar de una posición estratégica en relación con España durante estas décadas. A lo largo de toda la segunda mitad del siglo XVI buscó Cuba su producto comercial. En este período adquirió su importancia la ganadería que ofreció un producto de gran demanda en Europa, es decir, los cueros. Comparando la ganadería con la industria azucarera, la primera tuvo su ventaja en la esfera de la mano de obra: los hatos o corrales no necesitaron tantos trabajadores como las plantaciones de caña e ingenios. En los principios de la segunda mitad del siglo XVI con el sistema de las flotas mejoró no solamente la importancia estratégica de Cuba, especialmente de La Habana, llamada la llave del Nuevo Mundo, sino también la importancia de la ganadería para la economía cubana. La

1 Alejandro de la Fuente liga este hecho con los recursos que obtuvieron los colonos en la primera base del poder colonial de España en la región de las minas de oro, véase FUENTE, Alejandro de la, *Havana and the Atlantic in the Sixteenth Century*, Chapel Hill, University of North Carolina Press 2008, 3. Comp. también Frank MOYA PONS (coord.), *Historia de la República Dominicana*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Academia Dominicana de Historia, Ediciones Doce Calles 2010, 61sgs. La *Historia de Cuba* (coord. Consuelo NARANFO OROVIO, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Ediciones Doce Calles 2009) dice sobre el problema en la p. 61: «A diferencia de Santo Domingo, cuyo agotamiento minero encontró en el azúcar un producto sustitutivo rentable, en Cuba no existían ni los capitales ni la mano de obra necesarios para promover la producción del azúcar.»

2 Por otro lado, estas islas no produjeron solamente azúcar, sino también el añil, cacao o en el siglo XVIII el café.

carne del ganado isleño fue utilizada para el abastecimiento de las naves que se juntaban en el puerto habanero antes de cruzar el Atlántico. La organización del sistema de flotas en la década de 1560 dio forma legal a caminos atlánticos ya establecidos y contribuyó a hacer de La Habana una de las ciudades portuarias mejor defendidas del Atlántico y el centro urbano de más rápido crecimiento en todo el nuevo mundo entre 1570 y 1620»<sup>1</sup>.

Sin embargo, las flotas y la población de la ciudad necesitaron no solamente la caña, sino también los frutos de diferentes plantas – plátanos, maíz o yuca – cultivadas en numerosas estancias en los alrededores de La Habana. Todos estos productos fueron destinados para el mercado local, la exportación de la isla fue constituida en un 90 por ciento por el cuero, lo que no satisfizo a los residentes. Los propietarios de los terrenos siguieron en la búsqueda de los productos oportunos para ser vendidos en el mercado internacional. Su atención fue atraída sobre todo por el tabaco y el azúcar. La economía de Cuba los necesitó para reemplazar las pérdidas causadas por la crisis del sistema de las flotas, en relación con la complicada situación internacional sobre todo después de 1628 cuando el almirante holandés Piet de Hein en colaboración con los piratas atacó en la bahía de Matanzas la flota de la plata y se apoderó del enorme botín. Durante todo el siglo creció, de tal manera, no solamente el número de las vegas, sino también de los ingenios a pesar de que en el caso de los ingenios y los cañaverales, el proceso iba siendo frenado por el viejo problema de la escasez de la mano de obra esclava. A fines del siglo XVII existían en la isla dos centros de producción, uno en los alrededores de La Habana con más o menos 70 ingenios, y el otro entre Bayamo y Santiago. Estas regiones fueron los más importantes suministradores de azúcar en el mercado de la metrópoli, habiendo reemplazado en esta posición a La Española. No obstante, el azúcar siguió siendo en todo este período uno de los productos cubanos más representados en la segunda mitad del siglo XVII, con más o menos la cuarta parte del valor de las exportaciones. A él le seguía el cuero, a pesar de que perdió su claro predominio, manteniéndose en menos de la tercera parte del valor de las exportaciones. El resto de las exportaciones fueron en la misma medida el tabaco y el cacao, cada uno constituyendo una quinta parte del valor de la exportación.

El cultivo del tabaco tuvo en la comparación con la caña del azúcar una gran ventaja. La planta local fue cultivada originalmente para el mercado isleño y para las necesidades de las tripulaciones de los barcos de la flota. En los inicios del siglo XVII creció el interés de los europeos por este

---

1 Consuelo NARANJO OROVIO, *Historia de Cuba ...*, p. 61.

producto exótico, lo que se comprueba no solamente en el caso del tabaco cubano sino también del tabaco de Virginia, la primera exitosa colonia inglesa en América. Las vegas no necesitaban la mano de obra esclava y fueron labradas por las familias modestas que vendían los frutos de su labor a la Real Hacienda<sup>1</sup>.

Cuba no producía, y exportaba, naturalmente, solamente los productos mencionados más arriba. En los barcos que abandonaban los puertos isleños transportaban también la madera tropical y en creciente medida, el ganado vivo vendido sobre todo a las islas inglesas en la vecindad donde lo utilizaban para la industria azucarera. Durante el siglo XVIII creció también la importancia de esta rama económica en Cuba. Para los estudios clásicos, para el cambio fundamental de la economía cubana jugó un papel decisivo la ocupación de La Habana por los ingleses en los fines de la Guerra de los Siete años cuando la élite económica colonial entró en contacto directo con las casas comerciales británicas. La historiografía moderna rechaza esta conclusión subrayando el crecimiento del número de los cañaverales e ingenios en la isla durante todo el siglo<sup>2</sup>. Este cambio no significa naturalmente la negación de la importancia de la toma de la ciudad para la historia de la isla. Los ingleses suministraban a sus socios comerciales los esclavos y la élite criolla empezó a repensar su posición en el sistema colonial. El portavoz de esta capa social, Francisco Arango y Parreño, dedicó a la importancia de este evento su atención en el famoso *Discurso sobre la Agricultura de la Habana y medios de fomentarla*, uno de los textos más influyentes en la historia de Cuba, al menos en la última década del siglo XVIII y primeras décadas del XIX<sup>3</sup>.

---

1 Sobre la historia del tabaco en Cuba véase, sobre todo J. RIVERO MUÑOZ, *Tabaco. Su historia en Cuba*, La Habana 1965. Para el período mencionado más arriba comp. también LEVI MARRERO, *Cuba, economía y sociedad*, Río Piedras, Madrid, Editorial Playor, S. A. 1978, vol. III, pp. 35-72

2 Comp. p. ej. JOHN ROBERT MCNEIL, *Atlantic Empires of France and Spain. Louisbourg and Havana 1700-1763*, Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press 1985. Sobre la industria azucarera antes de los cambios de la segunda mitad del siglo XVIII véase MERCEDES GARCÍA RODRÍGUEZ, «De productores empíricos a hacendados ilustrados. El mundo de azúcar que precedió a Francisco de Arango y Parreño», in: GONZÁLEZ-RIPOL NAVARRO, ÁLVAREZ CUARTERO (eds.), *Francisco Arango y Parreño y la invención ...*, pp. 86-104.

3 Sobre los orígenes del texto véase JUAN BOSCO AMORES CARREDANO, «El joven Arango y Parreño: Origen del proyecto político-económico de la sacarocracia habanera (1786-1794)», in: *Temas Americanistas*, 12, Sevilla 1995, pp. 25-33.

## **El Discurso de Arango y Parreño**

Los historiadores consideran el *Discurso* como el programa de una pequeña parte de los criollos<sup>1</sup> que no solamente pidieron cambios en la economía colonial, sino que además contribuyeron con sus actividades a la realización de su transformación que tuvo consecuencias profundas en lo social y lo cultural de la isla. El *Discurso* es obra de la sacarocracia naciente que en las siguientes décadas participó en las decisiones económicas y políticas de la administración colonial y metropolitana alcanzando, por diferentes razones, en ambas esferas, logros incomparables con los resultados de las élites en otras partes del imperio colonial español de América. Francisco Arango y Parreño analizó en el *Discurso* la situación de Cuba en los principios de los noventa y formuló algunas recomendaciones de cómo aumentar la eficiencia económica de la colonia. El *Discurso* tuvo una gran repercusión en el pensamiento de la sociedad criolla cubana y en la administración colonial y metropolitana. M.<sup>a</sup> Dolores González-Ripol Navarro que en los últimos años dedicó una gran atención a Arango y Parreño<sup>2</sup>, escribió en uno de sus textos sobre su posición: «Sin duda la personalidad más destacada de la época, como criollo, hacendado, azucarero, ideólogo económico y político y defensor a ultranza de la libertad comercial de la isla de Cuba»<sup>3</sup>. Las editoras del último libro publicado sobre Arango y Parreño lo consideran el representante de la sociedad «que optó por no desgajarse de su matriz europea convertida en centro productor de caña de azúcar para el mercado mundial en sustitución de Saint Domingue»<sup>4</sup>.

---

1 Comp. p. ej. Manuel MORENO FRAGINALS, *El Ingenio. Complejo económico social cubano del azúcar*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1978, I, p. 127.

2 M.<sup>a</sup> Dolores GONZÁLEZ-RIPOL NAVARRO, «Vínculos y redes de poder entre Madrid y la Habana: Francisco Arango y Parreño (1765-1837), ideólogo y mediador», *Revista de Indias*, LXI, no. 222, 2001, pp. 291-305; la misma, «Dos viajes, una intención: Francisco Arango y Alejandro Oliván en Europa y las Antillas azucareras (1794 y 1829)», *Revista de Indias*, LXII, no. 224, 2002, 85-102. M.<sup>a</sup> Dolores GONZÁLEZ-RIPOL NAVARRO es también la coeditora del hasta el momento último libro dedicado a Arango y Parreño, M.<sup>a</sup> Dolores GONZÁLEZ-RIPOL NAVARRO, Izaskun ÁLVAREZ CUARTERO (eds.), *Francisco Arango y Parreño y la invención de la Cuba azucarera*, Aquilafuente, Ediciones Universidad de Salamanca 2009. Recientemente apareció otro texto cuya autora está interesada en otros matices del pensamiento de Arango y Parreño, comp. Emma Dunia VIDAL PRADES, «Valiente y Arango: ¿Pensamiento caribeño vs pensamiento español?» in Josef Opatrný ed., *Pensamiento caribeño. Siglos XIX y XX (Ibero-Americana Pragensia, Supplementum XIX*, 2007, pp. 301-310.

3 M.<sup>a</sup> Dolores GONZÁLEZ-RIPOL NAVARRO, *Cuba, la isla de los ensayos. Cultura y sociedad (1750-1815)*, Madrid, CSIC, 1999, p.145.

4 M.<sup>a</sup> Dolores GONZÁLEZ-RIPOL NAVARRO, Izaskun ÁLVAREZ CUARTERO, «Francisco de Arango o el valor del contexto», in: GONZÁLEZ-RIPOL NAVARRO, ÁLVAREZ CUARTERO (eds.), *Francisco Arango y Parreño y la invención ...*, p. 17.

La mención de Saint Domingue no es una mera casualidad. Al revés. Las islas de azúcar inglesas y la colonia francesa Saint Domingue representaron para los cultivadores de la caña de azúcar en Cuba durante gran parte del siglo XVIII, por un lado un ejemplo muy atractivo, por el otro, sin embargo, también un memento. El ejemplo no solamente por el nivel técnico de los ingenios, sino también por la mejor eficiencia en la utilización de la mano de obra esclava y la organización de la trata que ofreció a los interesados en la compra de los nuevos esclavos las mejores condiciones que tuvieron los criollos en Cuba. Arango y Parreño mencionó este hecho en el *Discurso*: «Porque les cuestan menos los utensilios y negros; porque gastan menos en mantenerlos y les trabajan más; por la mayor perfección de sus conocimientos en agricultura; porque tienen mejor orden y economía en sus fábricas; porque sus salidas son más libres y más protegidas; porque sus aranceles en lugar de detener, alientan su aplicación; y últimamente, porque no están afligidos como nosotros del enorme peso de usura»<sup>1</sup>.

Los principios de los noventa desvelaron, sin embargo, una sombra sobre el ejemplo de los sacarócratas cubanos. La existencia de la industria azucarera de Saint Domingue, fundada en su admiración por la sacarcracia cubana, dependió plenamente de la mano de obra esclava, lo que tuvo consecuencias fatales. Hacia 1789 consideraron Saint Domingue como la colonia más rica de las potencias europeas en América, llamándola la azucarera de Europa. La Revolución francesa tuvo, sin embargo, un gran eco en la colonia caribeña de Francia y pronto aparecieron tensiones entre los propietarios de las plantaciones labradas por los esclavos y los ideólogos revolucionarios que rechazaban la existencia de la esclavitud. Las tensiones se transformaron en un conflicto militar y por fin en la sublevación de los esclavos y la guerra de gente de color contra los criollos. El levantamiento destruyó durante un breve lapso de tiempo la industria azucarera en Saint Domingue lo que abrió nuevas oportunidades para otros productores de azúcar. Si en el año 1791 las colonias francesas produjeron 98 741 toneladas del azúcar (la parte de Saint Domingue representó 78 696 toneladas) lo que fue casi el 37 por ciento de la producción de toda la región caribeña (la producción de las islas de azúcar inglesas representó un 40 por ciento y la producción de las islas españolas, es decir de Cuba, el 6 por ciento), en 1792 se presentaron las consecuencias de los acontecimientos en Saint Domingue. Para esta isla no existen los datos, la producción de todas las colonias francesas en el Caribe bajó a 21 234

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

toneladas (más del 11 por ciento de la producción del azúcar en el Caribe, comparando con más del 58 por ciento de las islas inglesas y el casi 8 por ciento de Cuba)<sup>1</sup>.

Arango y Parreño, durante la preparación de su famoso *Discurso*, no tuvo, naturalmente, en las manos los datos estadísticos mencionados arriba, las noticias de Saint Domingue fueron, sin embargo, elocuentes y este hecho está reflejado también en el texto. Arango no mencionó solamente los obstáculos del desarrollo de la industria azucarera en Cuba, ofreció también la solución en forma de reformas profundas en diferentes esferas de la economía. Estas reformas representaban según él la garantía del rápido reemplazo de la colonia francesa por Cuba en el mercado mundial. Subrayó la necesidad de permitir la importación de utensilios extranjeros sin cargarlos con derechos aduaneros, tomando en cuenta, sin embargo, los intereses de las ferrierías de Vizcaya que no fueron capaces de cubrir la demanda colonial porque no producían los utensilios que necesitaba la industria azucarera. «Las máquinas y primeras materias, se libertan de derechos en todas las naciones ilustradas. Y la nuestra siguió este principio en igual caso al presente, esto es, tratando de fomentar la agricultura de Santo Domingo»<sup>2</sup>.

A pesar de que Arango subrayó de tal manera la importancia de la modernización de los ingenios, la condición más importante para el desarrollo de la Cuba azucarera fue para él la mano de obra. En primer lugar fue necesario crear las condiciones para aumentar la oferta de mano de obra de los esclavos en La Habana. Arango escribió sobre la necesidad de establecer los contactos directos de los tratantes españoles en África y facilitar la entrada de tratantes extranjeros en La Habana. Moreno Fragnals, describiendo la historia del nacimiento y auge de la industria azucarera en Cuba, destaca la presencia simultánea del trabajo esclavo y del asalariado en la producción de azúcar en la isla durante toda la existencia del ingenio, para hacer constar que en los fines del siglo XVIII durante la gran expansión de las plantaciones la «solución fundamental fue la esclavitud»<sup>3</sup> confirmando de tal manera las conclusiones de Arango y Parreño expresadas en el *Discurso*. En el mismo lugar subraya que los ingenios absorbieron «toda la mano de obra disponible»<sup>4</sup> diciendo que el mercado de trabajo no fue capaz de satisfacer las necesidades de la industria azucarera durante la expansión que no tuvo comparación en la historia de la isla. Las tres décadas – los años noventa y los primeros veinte

---

1 MORENO FRAGINALS, *Ingenio...* I, p. 41.

2 *Ibid.*, p. 136.

3 MORENO FRAGINALS, *Ingenio ...*, I, p. 259.

4 MORENO FRAGINALS, *Ingenio ...*, I, p. 260.



años del siglo XIX – significaron, por eso, un periodo de tráfico masivo con los esclavos en los puertos cubanos, sobre todo en La Habana.

A pesar de todas las dificultades, los hacendados cubanos fueron capaces de aprovechar la oportunidad ofrecida por el derrumbe de la industria azucarera en Saint Domingue y durante unos años multiplicaron la producción del azúcar en la isla. El auge de azúcar no liquidó, sin embargo, otras ramas de la agricultura isleña; sobre todo el cultivo de café creció de manera sorprendente, no obstante, la industria azucarera ganaba siempre más importancia en la economía de la colonia.

Los acontecimientos en Saint Domingue sublevado, en combinación con el creciente número de los esclavos y la gente de color libre, significaron por otro lado una gran advertencia a la sociedad criolla cubana. Desde la segunda década del siglo XIX iban apareciendo con creciente intensidad apelaciones de algunos representantes de la élite criolla que pedían la terminación de la trata, el apoyo de la inmigración blanca o, en el caso extremo, la abolición de la esclavitud. El camino sorprendente lo siguió Francisco Arango y Parreño. El portavoz de la idea de la orientación de la economía de la isla hacia la producción del azúcar, de la modernización de los ingenios y de la liberación de la importación de los esclavos<sup>1</sup> empezó a criticar la esclavitud, lo que le hizo perder posiciones en la sociedad colonial y metropolitana<sup>2</sup>. A pesar de que Arango y Parreño gozó en las primeras décadas de una extraordinaria autoridad en la élite criolla e influyó en la política de Madrid en la colonia, el cambio de su opinión en cuanto a la esclavitud no tuvo ninguna consecuencia para la transformación de la industria azucarera en la rama más importante de la economía de Cuba<sup>3</sup>.

La demanda creciente de azúcar en el mercado mundial y las esperanzas de la sacarocracia cubana en el lucro de la suministración del producto pedido llevaron a cambios rápidos en la demografía de la colonia. Si la población existente no fue capaz de cubrir la demanda de la mano de obra

---

1 Sobre la lucha de Arango y Parreño por las libertades en la esfera económica comp. sobre todo Dominique GONCALVES, “Francisco Arango y Parreño o la libertad más allá de la sacarocracia”, in: GONZÁLEZ-RIPOL NAVARRO, ÁLVAREZ CUARTERO (eds.), *Francisco Arango y Parreño y la invención ...*, pp. 213-227. Comp. también la obra de la misma autora, *Le planteur et le roi. L'aristocratie havanaise et la couronne d'Espagne (1763-1838)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2008.

2 Sobre los adversarios de Arango y Parreño comp. Sherry JOHNSON, «From Authority to Impotence. Arango's Adversaries and their Fall from Power during the Constitutional Period (1808-1823)», in: GONZÁLEZ-RIPOL NAVARRO, ÁLVAREZ CUARTERO (eds.), *Francisco Arango y Parreño y la invención ...*, pp. 193-211.

3 Arango y Parreño, naturalmente, no fue el único que ya en los principios de la era del azúcar en Cuba tuvo dudas sobre la esclavitud. Sobre las opiniones sobre la sacarocracia véase MORENO FRAGINALS, *El ingenio ...*, I, p. 259.

de las plantaciones e ingenios, fue necesario comprar esclavos, o en el mercado legal hasta fines de la segunda década del siglo XIX o en el mercado ilegal después de 1820. Según los datos de Humboldt, a fines del siglo XVIII creció enormemente el número de los habitantes y este crecimiento siguió en las primeras décadas del siglo XIX. Si en el tiempo del primer censo en Cuba, en los setenta del siglo XVIII, vivieron en la isla 170 862 habitantes, en 1791 alcanzó este número 272 140 y en 1817, 630 980<sup>1</sup>. Si en los años setenta del siglo XVIII, más de un 56 por ciento de la población eran los blancos, en 1817, la relación fue la siguiente: 257 380 blancos, 115 691 libres de color y 199 292 esclavos<sup>2</sup>. El editor estadounidense Trasher, quien publicó su traducción de Humboldt a mediados del siglo XIX, incorporó en su edición los resultados del censo de 1827. En este año la isla tenía 704 487 habitantes – 311 051 blancos, 106 494 libres de color y 286 924 esclavos<sup>3</sup>. Esta tendencia culminó en los principios de los cuarenta cuando en Cuba vivían 418 291 blancos, 436 495 esclavos y 152 838 libres de color. En la zona occidental con la mayoría de las plantaciones, las relaciones entre estos grupos fueron aún más desventajosas para la población blanca: en comparación con los 244 023 blancos hubo 66 434 gente de color y 321 274 esclavos<sup>4</sup>.

La composición de la población de Cuba, dada en primer lugar por la predominación del azúcar en la economía, tuvo consecuencias para el pensamiento de los criollos, no solamente en forma de preocuparse de la repetición de los acontecimientos en Saint Domingue –preocupación fortalecida en los veinte y treinta por la política del gobierno en Haití que unificó toda la isla bajo su control. La campaña contra la cultura española en la parte oriental de Haití despertaba los temores de la élite criolla en Cuba ligada por su cultura y lazos históricos con la metrópoli. Arango y Parreño expresó la opinión de su capa considerando a los criollos cubanos como los españoles ultramarinos diciéndolo en 1808 al formular el *Manifiesto del Ayuntamiento de la Habana a la Suprema Junta Central* y al presentar la posición de la élite cubana en el tiempo complicado para la metrópoli y la colonia. Escribió: «Somos españoles, no de las perversas clases de que las demás naciones forman muchas de sus factorías mercantiles, que es a lo que redujeron y reducen sus establecimientos en

---

1 HUMBOLDT, Alejandro, *Ensayo político sobre la Isla de Cuba*, ed. Miguel Ángel PUIG-SAMPER, NARANJO OROVIO, Consuelo, Armando GARCÍA GONZÁLEZ, Aranjuez. Madrid, Doce Calles, 1998, p. 173.

2 *Ibid.*, p. 184.

3 *Ibid.* p. 190.

4 *Ibid.*

Américas, sino parte sana de la honradísima España. Y esa ilustre sangre que corre por nuestras venas en nada ha desmerecido porque, a costa de tantas vidas, probaciones y fatigas, haya logrado conquistar, establecer y fomentar tantas Españas nuevas, tantos reinos opulentos»<sup>1</sup>.

### **Azúcar e identidad**

En estas palabras Arango presentó su concepto de la identidad cubana, idéntica a la española, que aparece en la forma menos elocuente en diferentes lugares del *Discurso*. Es sintomático que las sentencias de las que es posible deducir la opinión de Arango sobre la identidad de los criollos cubanos están dedicadas a la problemática del azúcar. Cuando Arango mencionó los productores de azúcar en América escribió sobre «nuestro gobierno», para seguir enumerando las «naciones» –los franceses, ingleses, portugueses– y «nosotros», es decir los españoles. En otro lugar subrayó la importancia de la agricultura y del comercio para la riqueza mencionando la eventualidad de que «la América ha sido una de las causas de nuestra decadencia»<sup>2</sup>. Tomando en cuenta el contexto, las palabras «nuestra decadencia» no pueden valer para Cuba sino para España. Hablando sobre la decadencia no la atribuyó a la agricultura, la rama de economía cubana cuya importancia creció en los fines del siglo XVIII, sino sobre todo al oro y plata que destruían la iniciativa de los españoles en la esfera económica. La agricultura y el comercio prometían por otro lado una economía sana, basada – en el caso del azúcar cubano – en la mano de obra de África.

La llegada masiva de los esclavos no tuvo solamente una dimensión económica, sino también cultural. Las primeras décadas del siglo XIX significaron en Cuba, al lado del auge económico, también un gran desarrollo de la cultura criolla ligada estrechamente con la cultura metropolitana. Algunos de los representantes de la cultura de la metrópoli criticaron, sin embargo, el nivel de las obras de los criollos lo que llevó a diferentes conflictos. Uno de los más conocidos fue la discusión de Ramón de la Sagra y José Antonio Saco sobre la poesía de Heredia que a su manera indicó las tensiones próximas entre la élite de la cultura criolla y los peninsulares en la isla. Las actividades del grupo de los criollos jóvenes en la Sociedad Patriótica y su ambición de formar la Academia literaria culminaron en la publicación de diferentes revistas culturales apreciadas no

---

1 FRANCISCO ARANGO Y PARREÑO, «Manifiesto del Ayuntamiento de la Habana a la Suprema Junta Central, antes de recibir de oficio la noticia de su instalación, Habana y octubre de 1808, in: *Obras*, II., p. 113.

2 FRANCISCO ARANGO Y PARREÑO, «Discurso ...», *Obras*, I, p. 115.

solamente en la isla. Entre ellas destacó la *Revista Bimestre Cubana* preparada y publicada por los respetados representantes de la sociedad criolla y estrellas del pensamiento isleño de esa época, como José de la Luz y Caballero o Francisco Ruiz. Domingo del Monte, editor de los primeros números de la revista, ofreció a los lectores no solamente informaciones sobre poesía y novelas publicadas en diferentes casas editoriales de América y Europa, sino también reseñas de obras dedicadas a la problemática de la economía, política, etc. Los lectores tuvieron la oportunidad de acercarse, por medio de los informes de Del Monte y de sus colaboradores, a la producción literaria y científica española, francesa o estadounidense. La *Revista Bimestre Cubana* despertó por su calidad la atención del especialista en la literatura moderna y profesor en la Universidad de Harvard George Ticknor, ligado por lazos de amistad con literatos cubanos en los Estados Unidos e informado por ellos sobre los acontecimientos culturales de la isla. En una de sus cartas a Domingo del Monte comparó el nivel de la nueva revista y de la cultura criolla de Cuba con otras del mundo hispanohablante, llegando a conclusiones muy satisfactorias para los representantes de la sociedad criolla: «Desde que empecé a leer la Revista Cubana sorprendiome el talento literario y la cultura de la Isla. Nada comparable se ha podido advertir en ninguna de las colonias españolas, nada parecido en la propia España. Nunca en Madrid se ha tratado de publicar una revista en la que se advierte el espíritu, la variedad y el vigor de ella»<sup>1</sup>.

Algunos de los representantes de la élite criolla intentaron incluir también en la cultura isleña a la gente de color. No tuvieron la meta de enriquecer la cultura criolla con la cultura afrocubana, al contrario, supusieron que esos autores de procedencia afrocubana aceptarían por suya la cultura criolla. Ya a fines de la segunda década del siglo XIX, a uno de los representantes de la capa culta criolla, Nicolás Cárdenas y Manzano<sup>2</sup>, le llamó la atención un esclavo de su tía, la Marquesa Jústiz de Santa Ana. Entonces, desde 1818, Nicolás Cárdenas se ocupó de la educación y del desarrollo de las capacidades literarias de este mulato, llamado Juan Francisco Manzano. Por fin, otro representante de la cultura criolla, Domingo del Monte<sup>3</sup>, aseguró la

1 George Ticknor a Domingo del Monte, Boston 24 de abril de 1834, In: *Centón epistolario de Domingo del Monte, Anales de la Academia de la Historia*, tomo II no. 2, 1920, p. 330-1 nota.

2 Nicolás de Cárdenas y Manzano (1792-1841) miembro de la élite habanera. Nació en la familia de los Marqueses de Prado Amena, donó considerables recursos a las escuelas habaneras presentando un gran interés por los progresos de la pedagogía. Su fama en este campo le aseguró en 1826 el cargo del Presidente de la Sección de la educación de la Sociedad patriótica.

3 Domingo del Monte e Ignacio Valdés Machuca impulsaron la suscripción para la liberación

publicación de la primera poesía de Manzano. Una década más tarde publicó los versos de Manzano en la ambiciosa revista literaria *La Moda*. En los cuarenta, perteneció Manzano, también gracias a su autobiografía publicada en inglés, a las personas de color más conocidas en la isla, lo que en el tiempo de la Escalera amenazó su vida.

No obstante, el destino de Manzano fue mejor que el del otro poeta mulato, Gabriel de la Concepción Valdés, conocido bajo el nombre de Plácido. Hijo de una bailarina española y de un barbero mulato, fue un autor renombrado de Cuba de los treinta y cuarenta del siglo XIX<sup>1</sup>. Educado por los familiares de su padre tuvo la oportunidad de conocer fragmentariamente no sólo las obras clásicas de la literatura española, sino también las creaciones recientes de poetas metropolitanos. Tipógrafo de profesión ganó la fama de rimador extremadamente capaz componiendo versos «convenientes a la declamación de cualquier oportunidad»<sup>2</sup>. Inspirado por romances castellanos formuló versos llenados por las realidades cubanas. Entre sus creaciones más famosas figura el elogio a la mujer cubana simbolizada por las flores de las plantas de la isla, entre ellas, naturalmente, la caña. La fama del joven poeta mulato le causó por fin la muerte. En el proceso siguiente a la liquidación de los levantamientos de los esclavos en la primera mitad de los años cuarenta del siglo XIX lo designaron la persona dirigente de la sublevación y lo condenaron a la pena capital<sup>3</sup>.

Si una parte de la élite criolla tuvo interés por incluir en la cultura isleña a la gente de color dispuesta a aceptar la cultura española, otros individuos de esta capa no ocultaban su temor ante la influencia de la cultura «bárbara» africana en la cultura alta de la isla. Uno de ellos fue Félix Tanco que en su correspondencia mencionó repetidamente las amenazas para la cultura criolla cubana por parte de la cultura de los esclavos. A pesar de que Félix Tanco está ligado a la literatura existente siempre con Cuba, procedió del continente. Nació en 1797 en Santa Fe de Bogotá en una familia que poco después de su nacimiento se trasladó a Cuba. Tanco estudió en la cuna de la joven cultura criolla cubana, en el Seminario de San Carlos, y participó, a fines de la segunda década del siglo XIX, en las actividades culturales de su amigo Domingo del Monte. En los años veinte y treinta destacó entre sus

---

de Manzano. Su fama le trajo la persecución durante la Escalera. Fue, sin embargo, absuelto, y en 1845 puesto en libertad.

1 Comp. p. ej., Raimundo LAZO, *La literatura cubana. Esquema histórico. Desde sus orígenes hasta 1966*, La Habana 1966, p. 63.

2 *Ibid.*

3 Sobre la Escalera existen opiniones controvertidas, comp. especialmente Robert L. PAQUETTE, *Sugar is made with blood. The Conspiracy of La Escalera and the Conflict between Empires over Slavery in Cuba*, Middletown, Wesleyan University Press, 1988.

contemporáneos por la participación en la publicación de diferentes revistas literarias. Entre las más renombradas, publicadas desde la mitad de 1828, fue *Aurora de Matanzas* apoyada por los recursos financieros de la sección local de la Real Sociedad en Matanzas. Tanco fue conocido no solamente por sus actividades culturales, sino también por sus opiniones antiesclavistas lo que le causó tensiones con la parte pro esclavista criolla; su fama de crítico de la esclavitud le llevó en 1844, en el contexto de los acontecimientos de la Escalera, a la cárcel. Después de la liberación, Tanco salió para España regresándose por fin para seguir, hasta principios de los setenta, en la colaboración con las diferentes revistas culturales, aunque no alcanzó en este período la misma posición en la sociedad criolla que en los treinta. Su obra literaria más importante, la novela antiesclavista *Petrona y Rosalía*, de 1838<sup>1</sup>, circuló, sin embargo, casi un siglo solamente en manuscritos y fue publicada tan sólo en 1925.

En los años treinta, Tanco influyó con sus comentarios en los representantes más destacados de la cultura criolla cubana. Discutió, por ejemplo, con Domingo del Monte sobre uno de sus textos acerca de la cultura criolla en Cuba diciendo en su carta: «... tu plan... que me comunicas ... está soberanamente bien discurredo, bien ordenada y distribuida la fuerza, y cogidas todas las callejuelas por donde acaso pudieran escabullirse los follones. El epígrafe es de lo más bien escogido y adecuado al asunto: solo el título quisiera yo que fuese otro, que anunciase mejor la importancia de la obra»<sup>2</sup>. Estas palabras laudatorias están acompañadas por las recomendaciones que tocan a la influencia africana, no solamente en los usos y costumbres, sino también en la lengua. «También quisiera que en la parte 5.<sup>ta</sup> dijeras algo sobre la influencia de los esclavos no solo en las costumbres, la riqueza, y las facultades intelectuales de los blancos, .. sino en el idioma, pues como tú sabes se han introducido en él una infinidad de palabras y locuciones inhumanas y bárbaras que son de uso corriente de nuestras sociedades de ambos sexos que se llaman cultas y finas»<sup>3</sup>.

Abandonando la esfera de la lengua, Tanco dedicó después la atención a la influencia de los esclavos y la gente de color en general en la música.

---

1 Sobre la problemática de la esclavitud en la literatura cubana del siglo XIX véase p. ej. Mercedes RIVAS, *Literatura y esclavitud en la novela cubana del siglo XIX*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.

2 Félix Tanco a D. del Monte, 1837, *Centón epistolario de Domingo del Monte*, ed. Manuel I. Mesa Rodríguez, La Habana, 1957, t.VII, p. 86.

3 *Ibid.*, 86 sg. Más sobre esta problemática véase en Jorge CASTELLANOS, Isabel CASTELLANOS, *Cultura afro cubana 1. El Negro en Cuba, 1492-1844*, Miami, Ediciones Universal, 1988, esp. 275sgs.

«La misma influencia se advierte en nuestros bailes, y en nuestra música. ¿Quién no ve en los movimientos de nuestros mozos y muchachas deseando bailar contradanzas y vales una imitación de los negros en sus cabildos? ¿Quién no sabe que los bajos de los dancistas del país son el eco del tambor de los tangos?»<sup>1</sup>. Tanco no apreció esta influencia como un aporte. Al revés. El crítico de la esclavitud considera esta influencia como una venganza inconsciente de las víctimas de las condiciones inhumanas de la esclavitud. «Todo es africano, y los inocentes y pobres negros, sin pretenderlo, y sin otra fuerza que la que nace en la relación en que están ellos con nosotros, se vengan de nuestro cruel tratamiento inficionándonos con los usos y maneras inocentes, propias de los salvajes de África»<sup>2</sup>.

Las palabras de Félix Tanco de 1837 sobre la lengua y costumbres que caracterizan la cultura de la comunidad criolla cubana preanuncian las sentencias de José Antonio Saco sobre la religión, costumbres y lengua que distinguen la sociedad criolla en Cuba de la sociedad de los Estados Unidos. Para Saco dichas diferencias significaron las diferencias entre la entidad específica que él llamó cubanidad y la nacionalidad estadounidense, caracterizada al lado de la cultura también por la soberanía estatal. La cubanología moderna considera las reflexiones y conclusiones de Saco como la culminación de una etapa del proceso de la formación de la conciencia nacional en Cuba. La posibilidad de comparar o de hacer constar las diferencias entre dos comunidades en general representan para los especialistas en la problemática del nacionalismo moderno un fenómeno importante en la maduración de la conciencia de los rasgos específicos de las entidades correspondientes y una parte significativa del proceso de la formación de las naciones del siglo XIX y XX.

Saco comparaba en sus textos la sociedad criolla de Cuba con la de los EE. UU. rechazando la anexión de la isla a la Unión nortea considerándola una amenaza mortal para la «cubanidad». Por otro lado, el azúcar representó para Saco y otros portavoces de los criollos del segundo cuarto del siglo XIX la base económica de Cuba y a pesar de que consideraban el modo de su producción por medio de la mano de obra esclava como una amenaza para la cultura criolla y propusieron modificaciones de su producción, no supusieron el reemplazo del «oro blanco» por otro producto. Una gran parte de los cañaverales perteneció a la sacarocracia criolla y el azúcar representó para esta élite la economía criolla cubana. Por un lado, pues, la cubanidad fue basada en el azúcar, no obstante, por el otro, el modo de la producción amenazaba, según la opinión de la élite

---

1 Félix Tanco a D. del Monte, 1837, *Centón ...*, p. 86.

2 *Ibid.*, p. 87.

cultural criolla, la cultura suya. Esta contradicción llevó a Moreno Friginals a las conclusiones formuladas en su estudio frecuentemente citado *Nación y plantación*<sup>1</sup>. Los temores de la élite criolla ante los peligros ligados a la fuerte presencia de la gente de color frenaron la transformación de la comunidad caracterizada por la cubanidad en la nación cubana.

Para volver al título del libro de Sartre mencionado en la introducción a este texto: precisamente en los años cincuenta del siglo XX, Cuba iba cambiando rápidamente dejando de ser el país del azúcar para convertirse en un destino turístico, paraíso tropical, al menos para el país vecino, los Estados Unidos, ya unido a Cuba estrechamente desde el siglo XIX. Ese vecino que influyó sustancialmente en la economía cubana y en su transformación como proveedor de azúcar y mayor exportador de este producto en el mundo. De tal manera, a mediados del siglo XX parecía que se acercaba el momento del fin de la época de la posición excepcional del azúcar en la economía y sociedad cubanas. En ese momento venció en Cuba el movimiento siempre más crítico hacia la política de los Estados Unidos en la isla y en toda la América Latina. Para Fidel Castro y su grupo, el azúcar significó el símbolo de la sumisión de Cuba a los Estados Unidos y su gobierno decidió a principios de los años sesenta terminar con la predominación del azúcar en la economía cubana. Sin embargo, esta política duró solamente algunos años y a finales de los sesenta formuló Castro el plan de producir más de diez millones de toneladas durante una sola zafra. A pesar de que Cuba nunca alcanzó esta meta, en las siguientes décadas seguía siendo el mayor suministrador de azúcar del bloque de la Unión Soviética. Al menos para una parte del mundo, la situación volvió unas décadas para atrás y las palabras «Cuba» y «el azúcar» pasaron a ser casi sinónimos. Las cosas cambiaron de nuevo a principios de los años noventa y dos siglos después de la gran entrada del azúcar en la «Clave del Nuevo Mundo» pareció que el azúcar de veras perdería su importante posición en la sociedad cubana. Este hecho no tiene, sin embargo, ninguna consecuencia para la historia de este producto en Cuba. En la primera mitad del siglo XIX, las discusiones sobre los cañaverales, sobre la mano de obra para la industria azucarera y otras cuestiones ligadas, para decirlo por las palabras de Moreno Friginals, con el «complejo social económico cubano de azúcar»<sup>2</sup>, influyeron de una manera sustancial en la formulación del

---

1 Manuel MORENO FRAGINALS, «Nación o plantación (El dilema político cubano visto a través de José Antonio Saco)», in: *Homenaje a Silvio Zavala*, México, Colegio de México 1953, pp. 243-272.

2 MORENO FRAGINALS, *El ingenio...*



concepto de la cubanidad que significó un paso importante para la maduración de la conciencia nacional en Cuba.

Este texto ha sido elaborado en el marco del proyecto MSM 0021620824 del Ministerio de Educación de la República Checa y *del proyecto de investigación HAR2009-09844, financiado por el MICINN (España).*

# Eisenhower, la CIA et le quota sucrier

Salim Lamrani

**La canne à sucre**, «fruit de la terre», a longtemps été la seule source de revenus de la nation cubaine, à la fois monoproductrice – une seule matière première – et monoexportatrice – un seul marché. Elle est également le symbole de sa dépendance vis-à-vis des États-Unis qui représentaient la principale destination pour les exportations cubaines. Pourtant, José Martí, Apôtre cubain et héros national, avait mis en garde contre cette liaison commerciale trop dangereuse pour la souveraineté et l'indépendance de Cuba :

Quien dice unión económica, dice unión política. El pueblo que compra manda, el pueblo que vende sirve; hay que equilibrar el comercio para asegurar la libertad; el pueblo que quiere morir, vende a un solo pueblo, y el que quiere salvarse vende a más de uno. El influjo excesivo de un país en el comercio de otro se convierte en influjo político. La política es obra de los hombres, que rinde sus sentimientos. Cuando un pueblo fuerte da de comer a otro se hace servir de él. Cuando un pueblo fuerte quiere dar batalla a otro, compele a la alianza y al servicio a los que necesitan de él. El pueblo que quiere ser libre, sea libre en negocios. Distribuya sus negocios entre otros países igualmente fuertes<sup>1</sup>.

Mais Martí ne fut pas entendu. En effet, de l'avènement de la République néocoloniale en 1902 au triomphe de la Révolution cubaine en 1959, Washington imposa sa puissante ombre tutélaire sur les destinées de Cuba. Néanmoins, après avoir soutenu le régime militaire de Fulgencio Batista et s'être opposé au mouvement insurrectionnel dirigé par Fidel Castro dans les montagnes de la Sierra Maestra, Washington ne put empêcher le triomphe de la Révolution cubaine le 1<sup>er</sup> janvier 1959. Les premières réformes économiques et sociales du pouvoir révolutionnaire suscitèrent rapidement l'hostilité de l'administration Eisenhower, laquelle décida dès le mois de

---

<sup>1</sup> José MARTÍ, *Obras completas*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, Tome 6, p. 160.

mars 1960 de renverser le gouvernement de Fidel Castro jugé «contraire aux intérêts des États-Unis». Pour ce faire, Washington disposait d'un atout essentiel : la forte dépendance économique de la nation cubaine vis-à-vis du marché étasunien, principale destination des exportations sucrières d'un pays tributaire de cette monoculture, le rendait extrêmement vulnérable. Cette communication se propose de revenir sur les premières mesures de rétorsion économique imposées par l'administration Eisenhower à Cuba en les mettant en perspective avec le Droit international.

### **Le triomphe de la révolution Cubaine**

Le triomphe de la Révolution cubaine en 1959 et l'arrivée au pouvoir de Fidel Castro ont suscité l'hostilité immédiate des États-Unis, dont le fidèle allié, le dictateur Fulgencio Batista, venait d'être renversé par un tourbillon populaire. L'administration Eisenhower s'était démenée pour maintenir l'auteur du coup d'État du 10 mars 1952 à la tête de la nation et empêcher la prise du pouvoir par les rebelles du Mouvement 26 Juillet. Le 23 décembre 1958, à quelques jours de la fuite du général Batista, le Conseil de Sécurité nationale, constatant l'avancée inéluctable de l'offensive des insurgés de la Sierra Maestra sur La Havane, avait envisagé, par la voix du président Dwight D. Eisenhower, «une action militaire qui pourrait être nécessaire à Cuba». Allen Dulles, directeur de la CIA, en précisait le but : «Nous devons empêcher la victoire de Castro». Ainsi, comme l'a noté Christian Herter, sous-secrétaire d'État, «le rejet d'un régime dominé par Castro semblait unanime<sup>1</sup>». Mais il était trop tard. Le 1<sup>er</sup> janvier 1959, Batista s'enfuit à bord d'un avion à destination de la République dominicaine du dictateur Leonidas Trujillo.

Pourtant, à l'époque, il était impossible de tisser un quelconque lien solide entre Fidel Castro et les communistes du Parti Socialiste Populaire. En effet, le premier gouvernement provisoire était composé par des éléments de la société civile assez conservateurs. Le juge Manuel Urrutia fut nommé à la présidence de la République et José Miró Cardona prit la fonction de Premier Ministre. Aucun communiste ne faisait partie de la liste des nouveaux dirigeants<sup>2</sup>. Washington était satisfait de la composition du nouveau pouvoir. Le 6 janvier 1959, lors de la réunion du Conseil de sécurité nationale, la CIA avait souligné qu'Urrutia était «farouchement

---

1 S. Everett GLEASON, «Memorandum of Discussion at the 392nd Meeting of the National Security Council, Washington», 23 décembre 1958, Eisenhower Library, Whitman File, NSC Records, Top Secret, Eyes Only, *FRUS*, 1991, pp. 302-303.

2 José BELL, Delia Luisa LÓPEZ & Tania CARAM, *Documentos de la Revolución cubana, 1959*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2006, pp. 16-18.

anticommuniste» et que «Fidel Castro l'avait choisi personnellement». Le cabinet présidentiel était composé d'«éléments modérés et raisonnables». L'Agence avait également rejeté les accusations d'antiaméricanisme à l'égard du leader de la Révolution : «Fidel Castro a souvent fait part de son désir d'avoir des relations amicales avec les États-Unis». Les critiques acerbes vis-à-vis de Washington étaient dues «à l'assistance américaine prolongée au régime de Batista<sup>1</sup>».

Dès février 1959, alors que les dignitaires de la dictature batistienne avaient vidé les coffres de la Banque centrale en emportant avec eux 424 millions de dollars, Washington, tout en refusant d'extrader les criminels de guerre de l'ancien régime, a rejeté une demande de prêt de la part de Cuba qui souhaitait stabiliser sa monnaie nationale. Il s'agissait là du premier signe d'hostilité<sup>2</sup>.

### **Les nationalisations et le Droit international**

Les premières mesures économiques et sociales du gouvernement révolutionnaire, destinées à partager équitablement le *fruit* du travail, c'est-à-dire les richesses nationales, n'étaient guère appréciées de Washington. En effet, la mainmise des multinationales étasuniennes sur tous les secteurs de l'économie cubaine était telle qu'il devenait impossible d'entreprendre toute politique de réforme sans en affecter leurs intérêts. Néanmoins, comme le rappelait Ernesto Che Guevara, hormis la réforme agraire, toutes les mesures économiques et sociales d'envergure prises par le gouvernement révolutionnaire ne constituaient que des réponses à l'agression étasunienne<sup>3</sup>.

La réforme agraire du 17 mai 1959, basée sur les fondements juridiques de la Constitution de 1940, l'une des plus avancées de l'époque qui prévoyait une répartition des surfaces cultivables, a mis un terme au système latifundiaire qui régnait à Cuba et a permis aux paysans de disposer des terres nécessaires à leur subsistance. En effet, l'Article 24 autorisait l'expropriation pour raisons d'utilité publique, moyennant une indemnisation, et l'Article 90 interdisait les latifundios, en limitant substantiellement la concentration de terres<sup>4</sup>.

1 *Central of Intelligence Agency*, «NSC Briefing – Cuba», 6 janvier 1959, *Freedom of Information Act*, Case Number : CSI-1998-00005, Release Date : 6 février 1998, Copyright : 0, Release Decision: RIFPUB, Classification: U, p. 1, 3.

2 Salim LAMRANI, *Fidel Castro, Cuba et les États-Unis*, Pantin, Le Temps des Cerises, 2006, p. 123.

3 Paco Ignacio TAIBO II, *Ernesto Guevara connu aussi comme le Che*, Paris, Métailié/Payot, 1997, p. 369.

4 Constitution de 1940, République de Cuba, *Political Database of the Americas*, University of

Dès le 24 juin 1959, Washington a envisagé d'imposer les premières sanctions contre Cuba. Dans un rapport interne, l'administration Eisenhower a étudié la possibilité de supprimer le quota sucrier. Le Département d'État a ouvertement reconnu son objectif : «L'industrie sucrière souffrirait rapidement d'un déclin abrupt et causerait un chômage généralisé. Beaucoup de personnes se retrouveraient sans travail et commenceraient à souffrir de la faim<sup>1</sup>».

Il convient de rappeler qu'en 1959, Cuba dépendait du marché étasunien à hauteur de 65% pour ses exportations et de 73% pour ses importations. L'économie cubaine en était entièrement tributaire<sup>2</sup>. Par ailleurs, les investissements étasuniens à Cuba s'effectuaient dans des conditions souvent favorables aux multinationales. Ainsi, pour le secteur du nickel, le régime de Batista avait octroyé une concession d'exploitation à l'entreprise Moa Bay. Ce contrat était si rentable qu'en à peine cinq ans, la Moa Bay avait pu obtenir un retour sur son investissement initial de 120 millions de dollars. Ces entreprises étaient souvent exemptées d'impôts et rapatriaient leurs bénéfices, si bien qu'elles ne contribuaient guère au développement de l'économie cubaine. Entre 1950 et 1960, la balance des paiements a été favorable aux États-Unis à hauteur d'un milliard de dollars<sup>3</sup>.

Le 27 août 1959, l'entreprise électrique étasunienne *American Foreign Power Company*, sur les recommandations de Washington, a annulé un financement de quinze millions de dollars. Ce dernier était prévu de longue date et était destiné à améliorer le service électrique cubain. La mesure a été prise suite à la réduction de 30% du prix de l'électricité, lançant ainsi un nouveau signal hostile à l'égard du gouvernement de La Havane<sup>4</sup>.

Les États-Unis n'étaient pas le seul pays touché par les nationalisations. La plupart des nations européennes telles que l'Espagne, la France, le

---

Georgetown. <http://pdba.georgetown.edu/constitutions/cuba/cuba1940.html> (site consulté le 2 juin 2011).

1 Ricardo ALARCÓN DE QUESADA, «Discurso del co. Ricardo Alarcón de Quesada en las Naciones Unidas», *Parlement cubain*, 9 novembre 1999.

[http://www.parlamentocubano.cu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=425:discurso-del-co-ricardo-alarcon-de-quesada-en-las-naciones-unidas-el-91199-tema-sobre-el-bloqueo&catid=65:discursos-e-intervenciones-presidente-anpp&Itemid=112](http://www.parlamentocubano.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=425:discurso-del-co-ricardo-alarcon-de-quesada-en-las-naciones-unidas-el-91199-tema-sobre-el-bloqueo&catid=65:discursos-e-intervenciones-presidente-anpp&Itemid=112) (site consulté le 2 juin 2011).

2 Salim LAMRANI, *Fidel Castro, Cuba et les États-Unis*, op. cit., p. 122.

3 Fidel CASTRO RUZ, «Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario, en la sede de las Naciones Unidas», 26 septembre 1960. <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1960/esp/f260960e.html> (site consulté le 2 juin 2011).

4 Nuria PÉREZ & Vilma PONCE SUÁREZ, *Incidencias del bloqueo del gobierno de los Estados Unidos en las bibliotecas cubanas: 2001-2005*, Bibliothèque José Martí, 2006. <http://www.abinia.org/informe-cuba.pdf> (site consulté le 2 juin 2011), p. 55.

Royaume-Uni ou la Suisse avaient également des intérêts à Cuba, à un degré moindre néanmoins. Celles-ci se sont effectuées conformément au droit international qui stipule que tout État souverain dispose du droit de nationaliser les entreprises présentes sur son territoire en échange d'une indemnisation. Les montants des compensations ont été fixés à partir des dernières déclarations fiscales des entreprises, lesquelles étaient, pour des raisons évidentes, souvent inférieures à la valeur réelle des biens. Des bons de réforme agraire portant sur une période de 20 ans, avec un taux d'intérêt de 4,5%, ont été remis aux propriétaires lésés par les nationalisations<sup>1</sup>.

L'ensemble des nations affectées par le processus d'expropriation ont négocié avec le gouvernement cubain et ont accepté les accords globaux de compensation, à l'exception des États-Unis. En effet, le 12 juin 1959, l'administration Eisenhower a exigé, comme «standard minimum», une indemnisation «rapide, adéquate et effective» pour les nationalisations<sup>2</sup>.

Cependant, cette procédure n'est pas reconnue par le droit international, qui interdit à un pays tiers d'imposer des conditions à une autre nation souveraine, c'est-à-dire de s'ingérer dans ses affaires internes. En effet, le principe d'égalité souveraine est universellement accepté depuis le Congrès de Westphalie de 1648 et se base deux éléments essentiels : la souveraineté des États ainsi que leur égalité juridique. La souveraineté d'un État s'exprime à travers le droit de décider librement de ses affaires internes et externes sans porter atteinte aux prérogatives des autres États ni enfreindre le Droit international public. L'égalité juridique est le droit de tout État à être considéré comme l'égal de tout autre État en ce qui concerne sa souveraineté. Tous les États souverains sont ainsi juridiquement égaux, sans possibilité de subordination à un autre, indépendamment des facteurs économique, géographique, démographique ou physique. Ce principe est inscrit dans l'Article 2 de la Charte des Nations unies qui établit que «l'Organisation est fondée sur le principe de l'égalité souveraine de tous ses Membres<sup>3</sup>».

Par ailleurs, lors de la VIIe période de sessions de l'Assemblée générale des Nations unies, le 21 décembre 1952, la résolution spéciale n°626, majoritairement approuvée, stipule que «le droit des peuples d'utiliser et d'exploiter librement leurs richesses et leurs ressources naturelles est

---

1 Hugh THOMAS, *Cuba, the Pursuit of Freedom*, New York, Harper & Row, 1971, p. 224, 252.

2 Frank G. DAWSON & Burns H. WESTON, "Prompt, Adequate and Effective": *A Universal Standard of Compensation?*, 30 *Fordham L. Rev.* 727 (1962), <http://ir.lawnet.fordham.edu/flr/vol30/iss4/4> (site consulté le 2 juin 2011).

3 Charte des Nations unies, Article 2, point 1, 26 juin 1945. [http://www.afnu.org/fileadmin/templates/www.afnu.org/pdf/doc\\_charte\\_onu.pdf](http://www.afnu.org/fileadmin/templates/www.afnu.org/pdf/doc_charte_onu.pdf) (site consulté le 2 juin 2011).

inhérent à leur souveraineté et conforme aux buts et principes de la Charte des Nations unies<sup>1</sup>. Il s'agit de ce que l'on qualifie communément d'autodétermination économique, droit inaliénable et imprescriptible de tout peuple, qui stipule qu'en cas d'étatisation, l'indemnisation sera conforme aux normes en vigueur dans le pays qui procède aux nationalisations<sup>2</sup>.

Selon l'Article 38 du Statut de la Cour Internationale de Justice, la première source de droit auquel il convient recourir en cas de conflit entre deux nations, dans un processus d'expropriations par exemple, sont les traités internationaux<sup>3</sup>. Or, pour la période 1959-1962, il n'existait aucun traité international entre Cuba et les États-Unis sur cette question. Il faut donc se baser sur «la coutume internationale comme preuve d'une pratique générale acceptée comme étant le droit». En Amérique latine, les nationalisations mexicaine à partir de 1917, bolivienne en 1952 et guatémaltèque en 1953 servent de base reconnue par le droit international, et ont été acceptées comme étant un droit souverain inaliénable des États, selon lequel «tout peuple dispose de la souveraineté permanente sur ses ressources naturelles<sup>4</sup>».

En effet, selon la Résolution 1803 des Nations unies du 14 décembre 1962 portant sur «Souveraineté permanente sur les ressources naturelles», il est stipulé que «le droit de souveraineté permanente des peuples et des nations sur leurs richesses et leurs ressources naturelles doit s'exercer dans l'intérêt du développement national et du bien-être de la population de l'État intéressé<sup>5</sup>». Elle reconnaît ainsi le droit souverain des États à nationaliser des biens étrangers se trouvant sur leur territoire.

La Charte des droits et devoirs économiques des États, approuvée par l'Assemblée générale des Nations unies le 12 décembre 1974, stipule également que tout État a le droit de

nationaliser, exproprier ou transférer la propriété de biens étrangers, auquel cas il devrait verser une indemnité adéquate, compte tenu de ses lois et

---

1 Assemblée générale des Nations unies, «Droit d'exploiter librement les richesses et ressources naturelles», Résolution 626, 21 décembre 1952. [http://www.un.org/french/documents/view\\_doc.asp?symbol=A/RES/626%28VII%29&Lang=fr](http://www.un.org/french/documents/view_doc.asp?symbol=A/RES/626%28VII%29&Lang=fr) (site consulté le 2 juin 2011).

2 Ibid.

3 Cour Internationale de Justice, *Statut de la Cour Internationale de Justice*, Article 38. <http://www.icj-cij.org/documents/index.php?p1=4&p2=2&p3=0&lang=fr> (site consulté le 2 juin 2011).

4 Assemblée générale des Nations Unies, «Résolution 1803 (XVII) : Souveraineté permanente sur les ressources naturelles», 14 décembre 1962. [http://www.aidh.org/Biblio/Trait\\_internat/Auto\\_2.htm](http://www.aidh.org/Biblio/Trait_internat/Auto_2.htm) (site consulté le 2 juin 2011).

5 Ibid.

règlements et de toutes les circonstances qu'il juge pertinentes. Dans les cas où la question de l'indemnisation donne lieu à différend, celui-ci sera réglé conformément à la législation interne de l'État qui prend des mesures de nationalisation et par les tribunaux de cet État<sup>1</sup>.

Ainsi, au regard du Droit international public, le processus d'expropriation – non discriminatoire, car il a concerné toutes les propriétés étrangères – initié en 1959 respectait les conventions légales en vigueur. Il a d'ailleurs été reconnu comme légitime par l'ensemble des nations ayant des intérêts à Cuba, lesquelles ont accepté les indemnisations proposées. En effet, cinq conventions relatives au paiement des réclamations se sont tenues à Cuba avec la France et la Confédération Helvétique en mars 1967, le Royaume-Uni en octobre 1978, le Canada en novembre 1980 et l'Espagne en janvier 1988<sup>2</sup>. Seul le gouvernement des États-Unis a rejeté le processus d'indemnisation.

Le 17 mars 1960, un mois avant la reprise des relations entre La Havane et Moscou, l'administration Eisenhower a pris la décision formelle de renverser le gouvernement cubain. La nouvelle politique étrangère étasunienne allait être basée sur plusieurs piliers : l'annulation de la quote-part sucrière cubaine, la fin des livraisons de ressources énergétiques telles que le pétrole, la poursuite de l'embargo sur les armes imposé en mars 1958 et la mise en place d'une campagne de terrorisme et de sabotage ainsi que l'organisation d'une force paramilitaire destinée à envahir l'île et renverser Fidel Castro<sup>3</sup>.

Le 6 avril 1960, Lester D. Mallory, sous-secrétaire d'État assistant pour les Affaires interaméricaines, rappelait dans un mémorandum à Roy R. Rubottom Jr., alors sous-secrétaire d'État pour les Affaires interaméricaines le but des sanctions économiques :

La majorité des Cubains soutiennent Castro. Il n'y a pas d'opposition politique efficace [...]. Le seul moyen possible pour annihiler le soutien interne [au régime] est de provoquer le désenchantement et le découragement par l'insatisfaction économique et la pénurie [...]. Tous les moyens possibles doivent être entrepris rapidement pour affaiblir la vie

---

1 Assemblée générale des Nations unies, «Charte des droits et devoirs économiques des États», Résolution 3281, 12 décembre 1974. [http://www.un.org/french/documents/view\\_doc.asp?symbol=A/RES/3281%28XXIX%29&Lang=F](http://www.un.org/french/documents/view_doc.asp?symbol=A/RES/3281%28XXIX%29&Lang=F) (site consulté le 2 juin 2011).

2 *Cuba vs Bloqueo*, «Los convenios de pago de reclamaciones celebrados por Cuba (1967-1986)». <http://www.cubavsbloqueo.cu/Default.aspx?tabid=69>(site consulté le 2 juin 2011).

3 Brigadier General Goodpaster, «Memorandum of a Conference With the President, White House, Washington», 17 mars 1960, *Foreign Relations of the United States, 1958-1960*, Eisenhower Library, Project "Clean Up" Records, Intelligence Matters, Top Secret, p. 861-63.



économique de Cuba [...]. Une mesure qui pourrait avoir un très fort impact serait de refuser tout financement et livraison à Cuba, ce qui réduirait les revenus monétaires et les salaires réels et provoquerait la famine, le désespoir et le renversement du gouvernement<sup>1</sup>.

Le 29 juin 1960, les entreprises pétrolières Texaco, Shell et Esso ont mis un terme à leurs livraisons à destination de Cuba, obligeant l'île à se fournir auprès de l'URSS en échange de sucre. Répondant à une nouvelle directive de Washington, les multinationales étasuniennes ont refusé de raffiner le pétrole soviétique, entraînant automatiquement leur nationalisation<sup>2</sup>.

Le 5 juillet 1960, Washington a imposé les premières mesures coercitives. Par le biais de la Loi publique 86-592 amendant la Loi sucrière de 1948, Eisenhower a supprimé la quote-part d'importation de sucre cubain pour l'année en cours d'une valeur de 700 000 tonnes<sup>3</sup>. Il convient de souligner que le sucre représentait 80% des exportations vers les États-Unis, marché naturel et historique de Cuba, et employait près de 25% de la population<sup>4</sup>. En guise de réponse, La Havane a adopté la loi 851 le 6 juillet 1960, qui procédait à la nationalisation de toutes les propriétés étasuniennes<sup>5</sup>. Le 16 décembre 1960, le président Eisenhower a décidé que les États-Unis n'importeraient pas de sucre cubain pour le premier trimestre 1961. Le 3 janvier 1961, Washington a rompu unilatéralement ses relations diplomatiques avec La Havane et a interdit à ses ressortissants de se rendre à Cuba<sup>6</sup>.

Le 31 mars 1961, l'administration Kennedy a prolongé la suspension des importations sucrières jusqu'en 1962. Le 4 septembre 1961, le Congrès des États-Unis a adopté la Loi d'Aide extérieure qui interdit tout type

---

1Lester D. MALLORY, «Memorandum From the Deputy Assistant Secretary of State for Inter-American Affairs (Mallory) to the Assistant Secretary of State for Inter-American Affairs (Rubottom)», 6 avril 1960, Department of State, Central Files, 737.00/4-660, Secret, Drafted by Mallory, in *Foreign Relations of the United States (FRUS)*, 1958-1960, Volume VI, Cuba : (Washington : United States Government Printing Office, 1991), p. 885.

2Cuba vs Bloqueo, «Cronología : Dwight D. Eisenhower (R) (1953-1959-1961)». <http://www.cubavsbloqueo.cu/Default.aspx?tabid=53> (site consulté le 2 juin 2011).

3 Cuba vs Bloqueo, «Cronología : Dwight D. Eisenhower». <http://www.cubavsbloqueo.cu/Default.aspx?tabid=53> (site consulté le 2 juin 2011).

4 Jesús M. GARCÍA MOLINA, *La economía cubana desde el siglo XVI al XX: del colonialismo al socialismo con mercado*, Comisión Económica Para América Latina y el Caribe (CEPAL), México, février 2005, p. 23.

5 Cuba vs Bloqueo, «El proceso de nacionalizaciones en Cuba». <http://www.cubavsbloqueo.cu/Default.aspx?tabid=68> (site consulté le 2 juin 2011).

6 Nuria PÉREZ & Vilma PONCE SUÁREZ, *Incidencias del bloqueo del gobierno de los Estados Unidos en las bibliotecas cubanas: 2001-2005*, op. cit., p. 56

d'assistance au gouvernement de Cuba et a autorisé le président à imposer un embargo total sur le commerce avec l'île<sup>1</sup>.

Le 3 février 1962, par le biais de l'Ordre exécutif 3447 et s'appuyant sur la Loi d'Aide extérieure, ainsi que la Loi de Commerce avec l'ennemi de 1917<sup>2</sup>, le président Kennedy a décrété un embargo total sur Cuba, lequel est entré en vigueur le 7 février 1962, incluant les médicaments et les produits alimentaires dès 1964, en violation du Droit international humanitaire<sup>3</sup>.

Établies en pleine Guerre froide dans le but de renverser le gouvernement révolutionnaire dirigé par Fidel Castro, les sanctions sont toujours en vigueur plus d'un demi-siècle plus tard et n'ont cessé d'être renforcées par les différentes administrations aussi bien républicaines que démocrates, à l'exception notable des gouvernements de James Carter entre 1977 et 1981 et, dans une moindre mesure, de Barack Obama.

L'état de siège économique dont est victime le peuple cubain rappelle que les États-Unis – qui appliquent ainsi des mesures de guerre en temps de paix contre une nation qui n'a jamais représenté une menace pour la sécurité nationale des États-Unis – n'ont apparemment toujours pas renoncé à leur vieille aspiration coloniale d'intégrer Cuba au sein de leur Union. Washington refuse d'admettre la réalité d'une nation latino-américaine définitivement émancipée de son imposante tutelle et, selon toute vraisemblance, n'accepte pas le fait que la souveraineté nationale à Cuba constitue le patrimoine unique et exclusif du peuple cubain. Les sanctions économiques démontrent également que la lutte pour l'autodétermination, initiée en 1868 par Carlos Manuel de Céspedes, père de la Patrie, est une bataille quotidienne qui est loin d'être achevée. Martí, à la fois visionnaire et homme de son temps, l'avait d'ailleurs prédit : «La liberté coûte très cher, et il est nécessaire, soit de se résigner à vivre sans elle, soit de se

---

1 Congressional Research Service, *Foreign Assistance Act of 1961*.

<http://www.nationalaglawcenter.org/assets/crs/R40089.pdf> (site consulté le 2 juin 2011).

2 United States Code, «Trading with the Enemy Act», 6 octobre 1917, *Cornell University Law School*.

[http://www.law.cornell.edu/uscode/html/uscode50a/usc\\_sup\\_05\\_50\\_10\\_sq1.html](http://www.law.cornell.edu/uscode/html/uscode50a/usc_sup_05_50_10_sq1.html) (site consulté le 2 juin 2011). Depuis, la réforme de 1977 qui stipule que cette loi ne peut être appliquée qu'en temps de guerre, cette mesure a été prolongée chaque année par tous les présidents des États-Unis de James Carter à Barack Obama. Cuba est actuellement le seul pays victime de sanctions en vertu de la Loi de commerce avec l'ennemi.

3 John F. KENNEDY, «Proclamation 3447 - Embargo on All Trade with Cuba», *The American Presidency Project*, 3 février 1962. <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=58824#axzz1PMB9Wbn>

décider à l'acquérir à son prix». La sauvegarde de l'indépendance et de l'identité cubaines, *fruits* de l'aspiration nationale, est, semble-t-il, à ce prix.

# Le café : troisième personnage de l'économie

Jean Lamore

**Plante, graine, produit...** Etudions le café comme plante constitutive d'un paysage cultivé à partir de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle à Cuba, comme fruit et comme marchandise dans l'environnement de l'île et de sa population au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle, comme boisson, afin d'évaluer la mesure dans laquelle elle a fonctionné comme élément nouveau des modes de vie, porteur éventuellement d'une signification identitaire, grâce à des fonctions communautaires ou différenciatrices.

## Le café fait son entrée à Cuba

Comme l'on sait, le café est absent de la toponymie originale de l'île, couverte de bois et savanes. Et pourtant il s'agit d'une plante qui devait donner à Cuba une véritable boisson nationale au XIX<sup>ème</sup> siècle, selon Fernando Ortiz.

Tout commence avec des graines de *qahwa* ou eau végétale, comme l'avaient appelé les Arabes<sup>1</sup>, apportées d'Haïti en 1748 par Gélabert qui établit la première caféière à Ubajay (Wajay) près de La Havane. Pendant longtemps ce ne fut qu'une modeste production locale : c'est ainsi qu'on envoie à la Métropole 7400 arrobas en 1790.

En 1767, une représentation qui évalue les besoins de la Plaza de Cuba (Santiago de Cuba) pour l'année 1768, prévoit 6 arrobas de café, une quantité infime (à côté de 8 arrobas d'encens, par exemple)<sup>2</sup>. Il s'agissait donc bien alors d'une consommation marginale, uniquement pharmaceutique.

---

1 Les Turcs le nommèrent ensuite *cahvé*, qui est l'origine étymologique de café. Cf. Ramón de la SAGRA, «Historia del café», in *Anales de Ciencias, Agricultura, Comercio y Artes*, t.1. La Habana, Oficina del Gobierno y Capitanía General, 1827-1830.

2 Ministère de la Guerre, *Documents statistiques*, Cuba, 23<sup>o</sup> Div., 23-C.

Par contre dès 1786, un témoignage d'un officier français atteste la présence importante des caféiers dans la région de Baracoa<sup>1</sup>. Notons que deux ans plus tard (en 1788), le planteur français-domingois Pierre Joseph Laborie confirmait dans son manuel de caféiculture que les premiers plants de café avaient été apportés de St Domingue à Cuba<sup>2</sup>.

Ce sont les tout premiers témoignages de la présence du café à Baracoa et de leur provenance : en effet à ce moment-là, en 1787, on compte à St Domingue plus de 3 000 plantations de café (ainsi qu'en témoignent les Mémoires de M. De la Luzerne<sup>3</sup>). A la suite de la révolution haïtienne, des réfugiés français de Saint Domingue plantent le café à la Jamaïque dès 1791<sup>4</sup> (sources : ME Orozco, Trouillot, Yacou, et al.).

En fait, dès 1773 le Roi était informé de l'intérêt qu'offrait la culture du café et ses possibilités commerciales. En 1792 il ordonne le développement des productions de coton, d'indigo et de café à Cuba. De plus Arango y Parreño en 1791 expose à Madrid les opportunités qu'offrent à Cuba les soulèvements d'esclaves de Saint Domingue, pour prendre le relais de la production de café d'Haïti.

En 1796, *El Papel periódico de La Habana* publie une note officielle sur l'insuffisance du développement de la production de café, qu'il attribue avant tout à la méconnaissance dans l'Île des méthodes de culture. Pablo

---

1 «Je n'ai vu dans aucune colonie une terre aussi riche que Baracoa, les cannes à sucre et les caféiers quoique très peu soignés y viennent de la plus grande beauté» (A bord de la corvette «Le Fanfaron» le 4 septembre 1786, Signé, le Cdt de Grimaldi), Archives Min. de la Guerre, Cuba 23° Div. 23-C.

2 Pierre Joseph Laborie a publié son *Manuel de Caféiculture...* à Londres en 1798, en Jamaïque en 1800, année de sa mort. Les éditions en espagnol sont publiées à La Habana en 1809 et 1820 par le traducteur Pablo Boloix. Cf. Pierre-Joseph LABORIE, *Cultivo del cafeto o árbol que produce el café*, La Habana 1809, reimpresso en 1820. p. 101.

3 *Mémoire* de M.le Comte de la Luzerne, ministre de la Marine, Paris Imprimerie Royale, 1790.

4 En 1753, la production de café à St Domingue avait atteint 70 000 quintaux (12 000 en Martinique); en 1789, 662 000 quintaux furent exportés sur le marché européen (= 33 000 tonnes métriques). Cette année-là, Cuba exportait à peine 1 852 quintaux. A la suite des vagues d'immigrants français, les exportations cubaines atteindront le niveau de celles de St Domingue auparavant. Par exemple, Cuba exporte en 1827 : 25 000 tm de café, et 32 500 tm en 1833.

En 1788, Saint Domingue possédait 2810 cafèteries, qui passent à 3117 en 1789, pour une exportation vers la France de plus de 76 millions de livres en 1789 (d'après Wimpffen).

Selon Trouillot, en 1791, Saint Domingue produisait près de 60% du café consommé dans l'hémisphère occidental. La révolution produisait une chute énorme, dont Cuba tira profit (in Michel-Rolph TROUILLOT, «Contrapunteo caribeño : el café en las Antillas (1734-1873)», *Del Caribe*, n° 16-17, Santiago de Cuba 1990, pp. 58-66.

Sur la caféiculture à Saint Domingue, on peut consulter Ignacio GALA, *Memorias de la colonia francesa de Santo Domingo...*, Madrid, 1787.

Boloix était chargé de rechercher les moyens de stimuler les planteurs et de la divulgation des méthodes de culture du café<sup>1</sup>. Cependant, le Manuel de Laborie était publié à Londres en 1798 (il l'avait écrit en 1788), et à Cuba en 1809. En 1804 sont établis 56 *cafetales* dans la juridiction orientale. En fait, la culture du café se généralise à Cuba à partir de 1804 (José María de la Torre).

L'historiographie fait preuve dans ce domaine de singulières lacunes : dans un petit livre récent, deux chercheurs cubaines, M. de los A. Meriño Fuentes et A. Perera Diaz, après avoir déploré l'absence de documents concernant la culture du café à Cuba, signalent seulement les mémoires primés par la *Sociedad Económica de los Amigos del País* de La Havane, en 1830, rédigés par Francisco de Paula Serrano et Tranquilino Sandalio de Noda<sup>2</sup>. Effectivement, en 1832, la *Real Sociedad Patriótica* de La Havane tentait de répondre aux intérêts économiques des riches planteurs. Cette année-là elle octroie 14 prix dont 11 pour stimuler les techniques dans les secteurs les plus productifs : on y trouve en tête la canne, le café, le cacao, etc.

Mais ces auteurs ignorent les manuels de caféiculture de Laborie et de Dumont, qui avaient vu le jour respectivement à La Havane en 1810 et en 1823<sup>3</sup>. C'est d'autant plus regrettable que les mémoires de la Société havanaise concernent les plantations d'Occidente où l'exploitation du café se faisait par méthode dite sèche, tandis qu'en général, les planteurs français de la Sierra Maestra importent, en les adaptant, les méthodes humides qu'ils pratiquaient auparavant à Saint Domingue<sup>4</sup>, et que la caféiculture orientale va devenir beaucoup plus importante. C'est dans la région orientale de Cuba que la caféiculture va donner lieu à la production d'une nouvelle denrée commerciale de premier niveau : le café.

Dès 1819, l'aventurier bordelais Julien Mellet écrivait<sup>5</sup> :

---

1 Pablo Boloix avait le titre de membre ("amigo") de la *Sociedad Patriótica de la Habana* (fondée en 1793). Il fut chargé en 1813 de dresser l'inventaire de la bibliothèque de cette institution.

2 Tranquilino SANDALIO DE NODA, *Informe enviado al Director de la Real Sociedad Patriótica*, La Habana, 1841. T.S.de Noda était un arpenteur et agronome de Pinar del Rio, qui collabora avec la SEAP quand celle-ci récompensa son Mémoire sur la récolte du café et ses maladies. Ses travaux sont publiés ensuite par cette Société.

3 Maria de los Angeles MERIÑO FUENTES et Aisnara PERERA DIAZ, *Un café para la microhistoria*, La Habana, Ed. De Ciencias Sociales, 2008, p.1.

4 A cet égard on peut se reporter aux premières descriptions systématiques et typologiques des *cafetales* pourvus de technologie humide, comme les travaux publiés dans les années 80 par la revue *Del Caribe*. Cf notamment Martha LORA, "Fisonomia de un cafetal francés", in *Del Caribe* n° 10 1987, Santiago de Cuba, 1987, pp. 89-91.

5 Julien MELLET, *Voyage dans l'Amérique Méridionale...*, Agen, Impr. de P. Noutel, 1823, puis

Ballama (Bayamo) es una ciudad edificada en un llano encantador, fértil en algodón, caña de azúcar, café y tabaco.”  
Después de la siesta “se sirve café, el que es preciso tomar para no ponerse en ridículo...

Et à Santiago: «El azúcar, algodón, café y tabaco... hacen muy comercial a la ciudad...» (en 1819, c'est peut-être la première mention du café comme production dans les récits).

En effet, dans la région orientale<sup>1</sup>, en 1838, on compte 500 *cafetales* dans la juridiction de Cuba ; en 1841, il y en a 601. Entre 1841 et 1846, la caféiculture continue à s'étendre sur de nouvelles superficies et à représenter une branche importante de l'économie commerciale de Santiago, car dans cette région la culture du café se généralise dans les zones montagneuses où il n'était pas possible de produire du sucre.

Entre 1844 et 1846, le café décline dans la région occidentale<sup>2</sup>, mais en Oriente on assiste à une récupération du café en 1861, avec 426 caféières qui exportent 445 178 arrobas (une arropa= 25 libras = 11,2 kg)<sup>3</sup>. Les indicateurs montrent qu'en 1850, le port de Santiago exportait la moitié du café de Cuba<sup>4</sup> (c'est notamment le résultat auquel parvient l'historienne de Santiago, Olga Portuondo).

Dans le cas de l'Orient cubain, Maria Elena Orozco a démontré que «l'arrivée massive des émigrants en provenance de Saint Domingue comme conséquence de la Révolution haïtienne, inclina le fléau de la balance du développement régional vers la voie plantationniste, qui connut avec le café une expression inconnue jusqu'alors»<sup>5</sup>. Et Alain Yacou a établi depuis ses

---

réédition à Paris en 1824.

1 Consulter notamment de Maria Elena OROZCO, *Génesis de una ciudad del Caribe*, Santiago de Cuba, Ediciones Alqueza, 2008, et *Formation d'une ville caraïbe, Urbanisme et architecture à Santiago de Cuba*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011. Et la thèse de cette auteure, *La déruralisation à Santiago de Cuba, Genèse d'une ville moderne* (Bordeaux 1997).

2 Cette décadence s'explique en général par un rendement inférieur à celui de l'industrie sucrière. Par exemple, Alejandro García Alvarez considère que le rendement fut le «talon d'Achille» du café de l'Occident cubain dès les années 40. Les *cafetales* vont alors se concentrer dans les zones montagneuses occidentales et surtout de la Sierra Maestra en Oriente. Cf. Revista *Catauro*, n° 18, La Habana, julio-diciembre de 2008, número dedicado al café en Cuba, p. 21.

3 Exportations de café par les ports de La Habana, Matanzas et Santiago de Cuba : 1830 = 13 215 tm La Hav. ; 3 606 Mat. ; 1 752 Stgo - 1850 = 2 123 tm La Hav. ; 193 Mat. ; 4 257 Stgo - 1855 = 384 La Hav. ; 8 Mat. ; 5 166 Stgo - 1860 = 45 La Hav. ; 10 Mat. ; 2 292 Stgo.

4 Olga PORTUONDO ZUÑIGA, *Santiago de Cuba, desde su fundación hasta la guerra de los Diez Años*, pp. 185-190.

5 Maria Elena OROZCO, «El Barrio de la Marina de Santiago de Cuba, pórtico de la modernidad

recherches en 1975 que 89% des émigrants français à Cuba pendant la période 1790-1809 s'étaient établis dans la région orientale<sup>1</sup>. Dès 1806, le café était exporté par le port de Santiago aux États-Unis et en Espagne. Olga Portuondo a montré qu'au contraire de Bayamo et Baracoa, où la production de café ne suffisait pas pour couvrir la demande interne, Santiago de Cuba exportait de grandes quantités de café à l'étranger (plus de 4 000 tm en 1850)<sup>2</sup>.

Les voyageurs étrangers qui visitent Santiago à cette époque en témoignent : rappelons pour mémoire les impressions de Rosemond de Beauvallon en 1844 : «L'air est plein du bruit du port, ... **du sucre qu'on rabat et du café qu'on empile**, ... Enfin on comprend que l'on est dans une cité commerciale... en n'entendant parler que français là où l'on travaille...»<sup>3</sup>.

Et pour ces voyageurs (Hippolyte Piron, Rosemond de Beauvallon, etc.) la visite des *cafetales* était une visite obligée, et ils y étaient reçus avec beaucoup de fierté de la part des planteurs.

### De «cultivo» à «cultura»

Dans le livre de Laborie – et ce sera le cas aussi dans celui de Dumont – le planteur est invité à vivre sur sa plantation et à communier avec la nature. Les *cafetales* deviennent ainsi des expressions culturelles, et il se forme une élite qui se constitue une culture sur les lieux de la production du café. «Cultivo» qui donne lieu à une «cultura» du café, dès le stade de sa production.

Dans une thèse récente, Aida Morales<sup>4</sup> affirme avec raison que «la vivienda en el cafetal constituyó otro mundo de representaciones sociales para los emigrados franceses». Tous les voyageurs qui visitent les *cafetales* en témoignent. Mais cela concerne essentiellement la région orientale, où le caféiculteur fait sa vie sur sa plantation, tandis qu'en Occident, le *cafetal*

---

(1783-1850)», in *Caribes: éléments pour une histoire des ports*, (dir. Michèle GUICHARNAUD-TOLLIS), Paris, Ed. L'Harmattan, 2003, p. 104.

1 Alain YACOU, *L'émigration à Cuba des colons français de Saint-Domingue*, thèse de doctorat, Université de Bordeaux 3, 1975.

2 Olga PORTUONDO ZUÑIGA, «Los colonos franceses y el fomento cafetalero», in *Les Français dans l'Orient cubain*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1993, p. 41.

3 Rosemond de BEAUVALLON, *L'île de Cuba ...* Paris, Dauvin et Fontaine, Garnier frères, 1844, p. 396. On peut consulter également RAMIREZ PEREZ et PAREDES PUPO, *Los cafetales de la Sierra del Rosario (1790-1850)*, La Habana, Ediciones Unión, 2004.

4 Aida MORALES TEJEDA, *La influencia francesa en espacios, ajuares y ritos de los grupos sociales privilegiados de Santiago de Cuba (1830-1868)*, thèse en cotutelle soutenue à Santiago de Cuba en décembre 2009. p. 51.



est souvent la plantation-jardin, lieu d'agrément pour des propriétaires fixés dans la capitale. Dans l'Orient cubain, il ne s'agit pas en effet du «cafetal romantique», tel que nous l'observons dans le roman *Cecilia Valdés*, lieu de villégiature paradisiaque pour des saccharocrates qui résidaient dans la capitale et venaient dans leur éden caféier de la Vueltabajo pour passer des vacances<sup>1</sup>.

Cependant, dans le manuel d'Alejandro Dumont, de Matanzas, publié en 1823<sup>2</sup>, on trouve aussi le discours d'un homme de la terre, qui prône comme Laborie l'amour de la vie sur la plantation, «vie rustique et pacifique», mais on sent bien qu'il s'agit d'un vœu pieux. Au demeurant, le cas personnel de Dumont, si mal connu, n'est pas dénué d'intérêt, lui qui affirme vouloir être «utile à sa patrie adoptive». On est donc ici en présence d'émigrés désireux de s'identifier à leur nouvelle patrie. Nous avons vu ainsi le rôle qu'ont pu jouer certains hommes éclairés, dans le transfert et la circulation des connaissances et des techniques, dans l'espace caraïbe au début du XIX<sup>ème</sup> siècle – animés par leur volonté de partager leurs connaissances, tendance très vive chez ces hommes nourris des Lumières françaises.

Nous parlons ici du café comme plante, graine qui est cultivée et convertie en produit commercial. On peut donc se poser la question de savoir si le café comme production a eu un impact identitaire.

Il semble difficile de l'affirmer car l'activité et la vie des caféiculteurs répondent avant tout à des intérêts économiques. Dans le cas des caféières comme espaces culturels comme en Sierra Maestra, cela n'a concerné qu'une élite, qui de plus s'appuyait sur l'esclavage. On peut lire par exemple le témoignage d'Hippolyte Piron, qui décrit le *cafetal* comme un éden, terni par l'enfer subi par les esclaves. En cela il rejoint Villaverde, qui oppose les beautés du monde naturel de Cuba à l'enfer du monde moral<sup>3</sup>.

---

1 Cf notre article «Représentations créoles de la nature cubaine/Fonctions du paysage dans l'œuvre de Cirilo Villaverde», in *La nature américaine en débat* (coll.) Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1991, pp. 71-83.

Notons que le mot «jardin» était employé en Haïti pour nommer toute espèce de terre mise en valeur (baron de WIMPFEN, *Haïti au XVIII<sup>e</sup> siècle*, éd. de Pierre PLUCHON, Paris, Karthala.

2 Alejandro DUMONT, *Consideraciones sobre el cultivo del café...*, La Habana, 1823.

3 Hippolyte PIRON, *L'Ile de Cuba*, Ed. Oriente, Santiago de Cuba 1995. Et Cirilo VILLAVERDE, *Cecilia Valdés*, éd. de Jean LAMORE, Letras hispánicas, Madrid, ed. Cátedra, 1992. (voir notamment l'exergue choisie par Villaverde pour le chapitre III (Troisième partie), à savoir les célèbres vers de José María Heredia: «¡Dulce Cuba! en tu seno se miran/en el grado más alto y profundo/las bellezas del físico mundo/los horrores del mundo moral», p. 421).

Avec la différence que Villaverde donne à voir un cafetal paternaliste afin de mieux condamner l'enfer de l'*ingenio*.

Dans les années 20, Félix Varela rejetait catégoriquement que le café ait pu avoir cet aspect identitaire. Il écrivait depuis New York: «Es preciso no equivocarse. En la Isla de Cuba no hay amor a España, ni a Colombia, ni a México, ni en nadie más que a las cajas de azúcar y a los sacos de café».

Pour lui, le sucre et le café n'impliquent pas d'identité ni avec la Métropole, ni avec l'Île. Leur exploitation répond aux intérêts économiques du moment. C'est la vision la plus désenchantée de Varela qui disait que personne ne vient à Cuba pour très longtemps, et c'est pourquoi il considérait que les conditions d'une lutte pour l'indépendance n'étaient pas encore réunies<sup>1</sup>.

On trouve cependant aussi des témoignages de la présence du café comme denrée vendue au détail dans l'environnement de la vie quotidienne du milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle. On peut en observer un exemple significatif dans la biographie rédigée par Sabine Faivre d'Arcier du violoniste José White ; évoquant l'enfance du futur violoniste à Matanzas, elle écrit : «El padre también vende café en la bodega, y solo con oír esa palabra a José le envuelve un perfume especial, propio de su isla. Cuando abren los sacos de yute, el olor se difunde por la calle, por el barrio»<sup>2</sup>.

On pense certainement à la madeleine de Proust : cependant si celle-ci se manifestait comme ingrédient de la formation de la personnalité individuelle, dans le cas du café du père du jeune José, son parfum fonctionne en outre comme élément identitaire de toute une collectivité, à savoir le quartier, et même l'île de cette époque.

On peut ajouter que dans la palette botanique de la poésie *criolliste* et *sibonéiste* de cette période, le caféier est incorporé, comme un élément du paysage cubain et sa cerise comme un fruit porteur de promesses commerciales : ainsi le poème *A Cuba* de Francisco Poveda, qui nous semble fort intéressant pour avoir été écrit à une date aussi précoce que 1829. Citons cette strophe dédiée au commerce :

(La isla de Cuba...) Sus azúcares blancos cual ningunos  
Demandados serán, con el de Arabia  
Nuestro café competirá orgulloso:  
El tabaco cubano eterna fama

---

1 Félix VARELA, «Consideraciones sobre el estado actual de la Isla de Cuba», in *El Habanero*, New York, 1824.

2 Sabine FAIVRE D'ARCIER, *José White y su tiempo*, La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1997, p. 35.

Siempre tendrá por todo el universo:  
Las ceras y las mieles exportadas  
Serán al extranjero y sus productos  
Harán en breve que su rica aduana  
Exceda a las primeras de la Europa,  
Pues es Cuba la llave americana.<sup>1</sup>

Dans cette énumération poétique des richesses de la terre cubaine, le café est le nouveau venu. Le poète en parle comme d'une richesse future. Quant à Gabriel de la Concepción Valdés, Plácido, il intègre la fleur du café dans son répertoire symbolique. C'est ainsi qu'il publie dans les années 1826-1830, deux poèmes intitulés respectivement «La flor de la caña» et «La flor del café»<sup>2</sup>. La fleur du caféier est entrée dans sa palette poétique. Ces poèmes semblent avoir écrits à Matanzas à la fin des années 20, c'est-à-dire à l'époque de la publication du manuel de caféiculture de Dumont, lui aussi établi à Matanzas.

### **La boisson**

Dans cette seconde partie, nous considérons le café comme boisson, qui, en Europe et aux États-Unis, est vite devenue une boisson à la mode pour son exotisme, les cafés se multiplient dans les villes, et le café moulu démocratise le produit au XIX<sup>ème</sup> siècle. Notons que c'est en 1832 que le premier moulin à café domestique fut mis sur le marché français et international par la maison Peugeot. Cependant à Cuba, à sa diffusion dans tous les secteurs de la société, s'ajoute une très intéressante question identitaire. En effet, avec le café, on peut parler de «bebida social».

Nous savons que le café se vendait jusqu'alors en pharmacie, café *arabica* contre l'asthme, les rhumes, les migraines et l'ivresse... Selon certains spécialistes, le premier café où l'on vendit réellement du café comme infusion, fut créé en 1772 sur la Plaza Vieja à La Havane<sup>3</sup> (Café Tabernas). Ensuite, la boisson se généralisa au fil des années.

Dans un article de 1980, nous avons signalé des comportements de différenciation identitaire dans les modes de vie des Cubains créoles au début du XIX<sup>ème</sup> siècle<sup>4</sup>. Dans cette étude, nous disions notamment : «Cet

---

1 In *El bosque de los símbolos/Patria y poesía en Cuba*, tomo 1 Siglo XIX, (sel. prólogo y com. de Roberto MANZANO), La Habana, Ed. Letras Cubanas, 2010. pp. 250-253.

2 *Ibid.* pp. 169-174.

3 *Catauro, op. cit.* p. 132 (Mario Alonso Travieso, spécialiste de Cubacafé. )

4 Jean LAMORE, «Criollismo blanco et Conscience Nationale à Cuba (1820-1868)» in *Esprit Créole et Conscience Nationale*. Bordeaux, Editions du C.N.R.S., 1980, 122 p.

enracinement se traduit par une volonté de différenciation qui empreint les modes de vie de chaque jour : les observateurs le notent dans maints faits de la vie courante, qui constituent peu à peu les éléments d'une culture. Ainsi c'est à partir de 1830 que les Cubains créoles abandonnent l'usage du chocolat au profit du café. Prendre du café noir, consommer du riz blanc et des haricots noirs devient une manière de se distinguer des Espagnols, lesquels boivent du chocolat, consomment des pois chiches et de la paella». Il en sera de même pour la couleur des façades des maisons, mais aussi le dédain manifesté par les Créoles pour les *corridos de toros*, par exemple.

Dans la période récente, l'un des historiens qui a le plus clairement abordé la question est certainement Ismael Sarmiento Ramírez<sup>1</sup>. C'est ainsi qu'il a posé la question de la «división criollo/español» au travers de l'alimentation. Cette distinction se fait selon lui surtout à partir des guerres d'indépendance. Il s'appuie sur les témoignages des voyageurs, qui permettent d'affirmer que le chocolat était l'apanage des Espagnols péninsulaires, le *gofio* des Canariens et le café celui des Créoles.

En réalité, cet usage du café comme boisson présente alors deux caractéristiques : d'abord, il accompagne différents moments de la journée, et d'autre part il s'étend à tous les groupes sociaux.

C'est une véritable intrusion que le café a réalisée dans la vie cubaine, où il est venu concurrencer les boissons non alcooliques qui étaient nombreuses à la table du Créole cubain : les multiples infusions de fleurs, fruits, feuilles, écorces, racines ont connu la concurrence du café. En effet, les fruits d'origine autochtone (*piña, mamey, guanábana, caimito, guayaba, papaya*)<sup>2</sup> qui n'étaient consommés que comme fruits par l'indigène, ont été convertis en boissons par les Européens<sup>3</sup>. Quant aux dates que l'on pourrait rechercher comme repères dans la diachronie, des voyageurs comme Massé disent qu'en 1825, le chocolat dominait largement le café. Alors que Samuel Hazard affirme en 1867 que le café est venu dominer largement le chocolat.

Il est le premier aliment que l'on prend au lever matinal et le dernier du repas. En 1860, on peut considérer qu'il s'est généralisé dans les classes

---

1 Ismael SARMIENTO RAMÍREZ, *Cuba entre la opulencia y la pobreza*, Madrid, ed. Aldaba, 2004, p. 260 et sq, et aussi «La diferenciación cubano-española vista a través de la alimentación», in *Del Caribe*, Santiago de Cuba, pp. 70-81.

2 Voir par exemple la «Silva cubense», de Manuel Justo de RUBALCAVA. Ce texte reproduit in *Viñetas criollas* de Olga PORTUONDO ZUÑIGA, Ediciones Santiago 2009, a été écrit dans les dernières années du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il passe en revue pour les célébrer les fruits aborigènes de Cuba.

3 Fruits introduits par les Européens : cacao (venu d'Amérique centrale), canne, coco, banane (venus d'Afrique), orange, citron, mangue, tamarin (d'Asie).

aisées et chez les pauvres (il faut naturellement exclure les esclaves, qui ne recevaient pas de café, mais des rations d'eau-de-vie).

Le premier café du matin était accompagné de *casabe* ou bananes pour les pauvres, de pain pour la bourgeoisie. Cela est confirmé par Agustín de la Texera qui dit que «el café fue la bebida de los pobres...»; le chocolat, le pain étaient «un lujo». Chez les riches, les deux boissons rivalisaient (voir les coutumes alimentaires de la famille Gamboa de *Cecilia Valdés*), mais le chocolat coûtait plus cher. C'est ainsi que selon A. de la Texera, le café fut aussi «el desquite de los pobres».

On a d'autre part des éléments de datation très intéressants dans le roman d'Emilio Bacardí, *Filigrana*<sup>1</sup>, dont l'action se déroule à Santiago de Cuba entre 1810 et 1820. Au début de l'ouvrage, on offre à l'archevêque Osés «el suculento chocolate» (p. 24) ; plus tard, alors que nous sommes à l'époque du gouverneur Kindelán, le personnage Carlos savoure «un pozuelito de café», et l'auteur commente: «ya en boga entre las personas de bienestar» (p. 114) ; enfin, à l'époque d'Urbina (années 20), le romancier évoque la vie quotidienne des Santiaguais, dont il dit qu'ils se levaient à six heures, «tomaban café, ... que iba haciéndose bebida de moda» et plus tard, «se desayunaban con chocolate a las 8» (p. 159), c'est-à-dire que le café était alors devenu la première boisson de la journée, tout au moins dans la région orientale de Cuba.

En ce qui concerne les traces dans la vie quotidienne, Aida Morales Tejeda a décrit les incidences au niveau du mobilier et des ustensiles et habitudes de cuisine : cette auteure signale par exemple les petites tables pliables conçues et construites pour le service du café, avec de petites tasses de café noir<sup>2</sup>. Et dans la cuisine des maisons bourgeoises de Santiago, apparaît alors (années 50-60) un objet qui impose un air de modernité, à savoir la cafetière à vapeur. Ces objets étaient importés par le port de Santiago (attesté par le journal *El Redactor*, 1860).

Dans le roman *Cecilia Valdés* (dont l'action se déroule à La Havane vers 1830), l'«ambigu» des bals de la Société Philharmonique propose à son menu le café à côté du chocolat<sup>3</sup>. Les exemples sont assez nombreux dans la littérature de l'époque : ainsi dans *Petrona y Rosalía* de Federico Tanco (1838), il est dit que le café est devenu habituel au lever et à la fin des repas dans les classes créoles aisées. On s'aperçoit que le XIX<sup>ème</sup> siècle a imposé

---

1 Emilio BACARDÍ MOREAU, *Filigrana*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1999 (l'action se situe dans les années 1810-1820).

2 Aida MORALES TEJEDA, *op. cit.* p. 152.

3 Cirilo VILLAVARDE, *Cecilia Valdés*, Ed. crítica de Jean LAMORE, Madrid, Cátedra, 1992, p. 224.

la mode de prendre du café et a ainsi introduit dans la maison santiagoaise tout un rituel lié à cette boisson nouvelle, fondamentalement après le repas : c'est alors que s'instaure la séquence **café/tabac/liqueur** (signalée par tous les voyageurs, comme Walter Goodman par exemple). Les inventaires de maisons à cette époque en témoignent<sup>1</sup>.

Pour les années 1860, on dispose du témoignage de Caroline Wallace (1861), qui parle de «sobremesa de café» (p. 36), «café y panecillo» (p. 40), «café negro y coñac» tout comme de «plus café», sans compter la présence du «café con leche» dans le «tent en pie»<sup>2</sup>.

Cela fait partie aussi des changements alimentaires apportés par les Français dans la vie quotidienne des classes aisées *criollas*. C'est ainsi que les Français venus de Saint-Domingue introduisirent le goût pour les épices, comme le poivre et la cannelle, que l'on se mit à cultiver dans la région de El Caney, près de Santiago. Quant aux Français d'origine directe, ils apportèrent des pratiques culinaires régionales (pyrénéennes, béarnaises, par ex.), la dégustation des vins, le pain français, etc. C'est ainsi que 20 cuisiniers et maîtres d'hôtel s'embarquent à Bordeaux pour Santiago de Cuba entre 1830 et 1850<sup>3</sup>. Le café noir entre ainsi dans le cadre de ces changements dans la vie quotidienne de la bourgeoisie citadine.

Nous disposons du récit très pittoresque du peintre britannique Walter Goodman qui vécut à Santiago dans les années 1860<sup>4</sup>. Durant les fêtes de Santiago : ... «Se reparte... un café que levanta a los muertos y deja en la taza un tinte color de oro oxidado, que es la mejor prueba de su calidad. A esto le sigue el indispensable trago aguardiente de caña» (p. 125). Goodman explique que pour se plier à la coutume, il consomme dans la rue un *ajiacó*, puis «en lugar de postre, pido una tacita de café fuerte... Después me dirijo al café más cercano y allí tomo mi plus-café», que consiste en une «copita de coñac» (p. 131-134). L'expression «plus-café» est une dérivation du français pousse-café. Devant l'offre variée d'un café, si Goodman ne sait que choisir, ses amis *criollos* lui donnent ce conseil : «si tienes dudas al escoger, quédate con *café noir* et un *petit verre*» (en français dans le texte).

Et, il achève le récit d'une visite à un *cafetal*, en donnant à ses lecteurs la recette du *nec plus ultra* quant à la manière de consommer le café sur place:

---

1 Ainsi cet inventaire cité par Aida MORALES TEJEDA, *op. cit.* (p. 185) : «44 tazas de café con sus platillos, 4 azucareras, 4 cafeteras grandes». Il y avait aussi des services à café en argent.

2 Caroline WALLACE, *Santiago de Cuba antes de la guerra*, trad. Aida Bahr, prólogo Olga Portuondo Z., Santiago de Cuba, Ed. Oriente, 2005.

3 Recherches de Catherine Verdonneaud, Université de Bordeaux 3, liste établie sous la direction de Jean Lamore (1988).

4 Walter GOODMAN, *Un artista en Cuba*, La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1986.

... la cocinera negra está tostando cierta cantidad de semillas de un gris amarillento en una olla de barro, a fuego lento. Pone especial cuidado en mover los granos con una varilla de madera para que no se quemem, y cuando han obtenido el deseado tono de un carmelita reluciente, los salpica con una cucharada de azúcar, para acentuarles el sabor, y los deja refrescar en el suelo. Cerca de ella, hay un pilón de madera y un mortero, que se emplean para reducir los granos a polvo, y una coladera de franela dentro de una pequeña armadura de madera se utiliza para colar la infusión después de mezclado y hervido. (p. 186)

On en retiendra en particulier que le café, pour pouvoir nous apporter ses vertus bénéfiques, doit être infusé aussitôt après avoir été moulu, et qu'il ne doit être torréfié qu'une fois arrivé sur les lieux de consommation.

Ajoutons brièvement qu'il est aussi porteur de sens dans les religions afro-cubaines au XIX<sup>ème</sup> siècle<sup>1</sup>.

C'est ainsi que, selon Natalia Bolivar, dans la *Regla de Ocha*, le café est utilisé pour saluer les ancêtres :

El religioso, al despertar en la mañana, coloca su primera "coladita" de café (café= Iggi Kan en langue lucumi) en el rincón, mesa o escaparate destinado a los ancestros protectores de su ilé. La taza de café humeante, el tabaco encendido, un pequeño vaso de aguardiente y pedazos de pan, son las ofrendas que el religioso designa para despertar o saludar a sus ancestros.

En revanche, dans le Système Divinatoire de Ifá, on estime que la plupart des maléfices sont cachés dans le sombre breuvage du café, qualifié alors de «benefactor de las brujerías».

Un autre thème intéressant a été abordé par Ismael Sarmiento, à savoir la présence ou absence du café dans l'Armée *mambi* et ses aspects psychosociologiques.

Au début de la guerre de 68, la plus grande partie des caféières sont exploitées par des familles françaises en Oriente, mais ensuite les destructions se multiplièrent. En 1871 il y a 71 incendies de caféières, ce qui entraîne une pénurie de café dans l'armée de libération.

Or la consommation du café avait pris une place systématique dans les habitudes du Créole : c'est un goût qui alors est en coïncidence avec la réaffirmation de la nationalité. Son absence provoque un malaise certain. Pour le *guajiro* et le soldat, le café est un stimulant, et dans l'armée *mambi* on a toujours recherché activement le café, surtout dans les hôpitaux.

---

1 Cité par ISR, *op. cit.* p. 269.

Sarmiento note que dans les campements on écrase le café avec un pilon de bois, on le sèche, on le grille, on le pile, tâches effectuées par les soldats eux-mêmes. Parfois avec une livre de café, on colore de l'eau qui ensuite est répartie entre une colonne entière. Dans la *manigua*, on a recouru aussi à des succédanés du café.

Dans son *Journal de Campagne*, José Martí se réfère pour sa part souvent à la nécessité de prendre du café, et à son usage quotidien dans la *manigua*. La forme traditionnelle en campagne était le *café carretero*, café écrasé au pilon, auquel on ajoute du *guarapo* pour le sucrer. Martí évoque aussi des succédanés de campagne : «del café hablamos, y de los granos que lo sustituyen : el platanillo y la boruca», ainsi que des infusions de feuilles de *guanábana*. Succédanés du café si présents ensuite en temps de pénurie de café, lorsque les Cubains ont eu recours à des succédanés ou à des mélanges, avec par exemple, du blé ou des petits pois (*chicharos*), et des pois chiches (*garbanzos*).

Pour Fernando Ortiz, le café est devenu «boisson nationale»<sup>1</sup> : «En la historia económica de Cuba, hay dos personajes principales : don Tabaco el cubano, Doña Azúcar la extranjera...»

On pourrait ajouter à la phrase d'Ortiz un troisième personnage, le Café, l'étranger devenu criollo<sup>2</sup>.

Le café en est donc venu à remplir une fonction d'élément de différenciation identitaire : fonction socio-culturelle et socio-économique. Cependant, ceci appartient à l'histoire.

Car il y a plus. Si aujourd'hui la production du café à Cuba a bien périclité et est loin des niveaux qu'elle avait atteints au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle, et s'il est vrai que le *cafetal* s'était inséré de façon intime dans le paysage oriental à cette époque, il n'en est moins patent que la plantation est devenue un système socio-culturel – à la fois comme lieu de résidence et comme lieu de production. Et elle est encore aujourd'hui un élément inéluctable de l'identité culturelle de ce territoire. Ceci est tellement vrai que maintenant où nous en sommes réduits à parler de vestiges des plantations, l'UNESCO a reconnu dans la Sierra Maestra la transformation

1 El café «pronto se acriolló, aplatanándose hasta pasar a ser cosa tan nuestra... ha venido a ser la bebida nacional» (“Prologue” à *El Café...* in ORTIZ, *Etnia y Sociedad*, La Habana, Ed. Ciencias Sociales, 1993, p. 165).

2 F. Ortiz définissait en 1944 le café à Cuba de la manière suivante : «*Para Cuba, el azúcar fue señorial, feudal y extranjerizante ; el tabaco fue patriarcal, hortelano, reyoyo y proletarizante; el café en el baile de Doña Azúcar y Don Tabaco danzaba entre los dos. Fue extranjero, pero acriollado. Fue amo pero no ausente. Fue empresario, pero progresista. Trajo esclavos, pero también trabajadores libres, y sobre todo cultura y ahelos de libertad.*»



de ce paysage cultivé en paysage culturel. Cette question a été remarquablement analysée sur le terrain par la jeune archéologue Yaumara Lopez Segrera qui en a exposé les résultats dans une récente thèse en co-tutelle franco-cubaine<sup>1</sup>.

Cet ensemble de vestiges de certaines anciennes plantations de café s'est transmis comme la marque, comme le témoignage d'un des ingrédients majeurs de l'*ajiaco* cubano-oriental lié à des processus socio-culturels d'un impact considérable sur la mémoire historique du territoire cubain qui s'étend dans la région orientale de l'île, dans et autour de la Sierra Maestra.

---

<sup>1</sup> Yaumara LOPEZ SEGRERA, *Del paradigma tecnológico al paisaje arqueológico : presencia francesa y cultura del café en el sudeste cubano en la primera mitad del siglo XIX*, thèse de doctorat en co-tutelle, Santiago de Cuba, décembre 2010.

## BIBLIOGRAPHIE

- BACARDI MOREAU ,Emilio, *Filigrana*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 1999.
- BEAUVALLON, Rosemond de, *L'Île de Cuba ...* Paris, Dauvin et Fontaine, Garnier frères, 1844.
- DUMONT, A.B.C., Consideraciones sobre el cultivo del café en esta isla, Habana, Imprenta Fraternal de los Diaz de Castro 1823 ; Réimpressions Filipinas 1827 ; Costa Rica, 1835.
- FAIVRE D'ARCIER, Sabine, *José White y su tiempo*, La Habana , Ed. Letras Cubanas, 1997.
- GOODMAN, Walter, *Un artista en Cuba*, La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1986
- LABORIE, Pierre-Joseph, *Cultivo del cafeto o árbol que produce el café, y modo de beneficiar este fruto*, trad. en esp. Por D.P.B., La Habana, Imprenta del Gobierno, 1810. Edition originale en anglais *The Coffee planter...*Londres 1798 ; réédition en Jamaïque, Rio Bueno 1802 ; autres éditions en anglais Colombo 1845, Madras 1863, etc.
- LAMORE, Jean,"Criollismo blanco et Conscience Nationale à Cuba (1820-1868)"in *Esprit Créole et Conscience Nationale*. Bordeaux, Editions du C.N.R.S., 1980
- OROZCO, María Elena, «El Barrio de la Marina de Santiago de Cuba, pórtico de la modernidad (1783-1850)», in *Caraïbes: éléments pour une histoire des ports*, (dir. Michèle Guicharnaud-Tollis), Paris, Ed. L'Harmattan, 2003
- OROZCO, Maria Elena, *Génesis de una ciudad del Caribe*, Santiago de Cuba , Ediciones Alqueza, 2008, et *Formation d'une ville caraïbe, Urbanisme et architecture à Santiago de Cuba*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011.
- ORTIZ, Fernando, *Etnia y Sociedad*, La Habana, Ed. Ciencias Sociales, 1993.
- PIRON, Hippolyte, *L'Île de Cuba*, Santiago de Cuba, Ed. Oriente, 1995.
- SARMIENTO RAMIREZ, Ismael, *Cuba entre la opulencia y la pobreza*, Madrid, ed. Aldaba, 2004.
- TROUILLOT, Michel-Rolph, «Contrapunteo caribeño : el café en las Antillas (1734-1873)», *Del Caribe*, n° 16-17, Santiago de Cuba 1990.
- VILLAVERDE, Cirilo, *Cecilia Valdés*, Ed. crítica de Jean LAMORE, Madrid, Cátedra, 1992.
- WALLACE, Caroline, *Santiago de Cuba antes de la guerra*, trad. Aida Bahr, prólogo Olga Portuondo Z., Santiago de Cuba, Ed. Oriente, 2005.
- WIMPFEN, Alexandre-Stanislas, *Haïti au XVIIIe siècle*, Ed. présentée et annotée par Pierre PLUCHON, Paris, Karthala 1993 (édition originale Paris 1797).



**SYMBOLES CULTURELS  
ET FRUITS PATRIOTIQUES**



## De la Libéralité au Libéralisme

M<sup>a</sup> Dolores González-Ripoll

**La voie «libérale» à Cuba...** Ce travail fait partie d'un projet plus vaste qui regroupe près d'une centaine de spécialistes du monde ibéro-américain, appartenant à une trentaine d'universités de nombreux pays de cette aire (Argentine, Brésil, Chili, Colombie, Espagne, Mexique, Pérou, Portugal, Uruguay, Venezuela et divers pays de la Caraïbe et de l'Amérique Centrale) ainsi que d'autres chercheurs membres de diverses universités françaises, allemandes et nord-américaines. Le directeur en est Javier Fernández Sebastián<sup>1</sup>, expert en histoire des concepts, qui a déjà édité deux dictionnaires de l'histoire politique et sociale de l'Espagne (XIXe et XXe siècles) et une première livraison du *Diccionario histórico del lenguaje político y social en Iberoamérica*, qui proposait notamment les entrées «constitution», «histoire», «nation», «peuple» et «opinion publique»<sup>2</sup>. L'intégration de l'espace antillais a eu lieu lors de la deuxième phase de ce Projet Ibéro-américain d'Histoire Conceptuelle, appelé globalement *Iberconcepts* («Le monde atlantique comme laboratoire conceptuel (1770-1870)»<sup>3</sup>).

---

1 Javier FERNÁNDEZ SEBASTIÁN (ed.), *Historia de los conceptos*, Madrid, Marcial Pons, 2004; Javier FERNÁNDEZ SEBASTIÁN et Gonzalo CAPELLÁN DE MIGUEL (eds.), *Lenguaje, tiempo y modernidad. Ensayos de historia conceptual*, Chile, Globo editores, 2011; Javier FERNÁNDEZ SEBASTIÁN (ed.), *Political Concepts and Time. New Approaches to Conceptual History*, Mc Graw Hill-Cantabria University Press, 2011.

2 Javier FERNÁNDEZ SEBASTIÁN et Juan Francisco FUENTES (directeurs), *Diccionario político y social del siglo XIX español*, Madrid, Alianza editorial, 2002 ; Javier FERNÁNDEZ SEBASTIÁN et Juan Francisco FUENTES (directeurs), *Diccionario político y social del siglo XX español*, Madrid, Alianza editorial, 2008; Javier FERNÁNDEZ SEBASTIÁN (directeur), *Diccionario político y social del mundo iberoamericano: la era de las revoluciones, 1750-1850*, Madrid, Fundación Carolina, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2009.

3 Les dix termes étudiés sont : souveraineté, liberté, démocratie, ordre, civilisation, parti/faction, patrie/patriote/patriotisme, révolution, état et indépendance.

La période chronologique couvre l'étape de l'apogée de l'Illustration et le cycle révolutionnaire atlantique, avec le début dans la Péninsule des crises des monarchies ibériques en 1808, moment à partir duquel s'ouvrent des temps différents, avec des expériences, des attentes et des réalités inédites, comme l'ont signalé de nombreux spécialistes<sup>1</sup>.

La Constitution de 1812 et la révolution libérale intermittente ont provoqué une mutation du tissu symbolique qui donnait jusqu'alors leur sens aux coutumes, normes et institutions qui régissaient la vie collective, un changement vaste et profond dans bien des domaines, qui a également affecté les mots dont le «véritable sens» a été lui aussi objet de débat. De la sorte, le monde ibéro-américain est devenu un vaste laboratoire non seulement institutionnel<sup>2</sup> (politique, constitutionnel) mais aussi conceptuel, digne d'une plus grande attention. Le projet a donc pour objectif essentiel d'étudier de façon systématique et dans une perspective comparatiste les principaux concepts, langages, vocabulaires, discours et métaphores politiques qui ont eu cours dans le monde ibéro-américain durant la phase critique de transition vers la modernité, qui s'étend des dernières décennies du XVIIIe siècle aux premières du XIXe, période qui coïncide avec la phase cruciale des révolutions libérales et des indépendances.

Le projet propose une nouvelle approche transnationale de l'histoire des vocabulaires de la politique (mais pas uniquement), en croisant domaines, espaces et disciplines afin de connaître la nature dynamique des idées et des concepts qui ont fait leur apparition dans le monde atlantique, leur élaboration par leurs utilisateurs et en comparant leur évolution entre les pays/régions historiques. En ce sens, par exemple, le fait que dans plusieurs sociétés durant la même période historique un concept ait eu une importance relative différente est un critère qui invite à vérifier les raisons d'éventuels décalages.

L'on part donc du sens changeant et contingent des termes ; du constat que les divers usages des termes répondaient –et répondent toujours– à certains problèmes spécifiques à chaque société et qu'il est possible de

---

1 José M<sup>o</sup> PORTILLO VALDÉS, *Crisis atlántica. Autonomía e independencia en la crisis de la monarquía hispana*, Madrid, Marcial Pons historia, 2006; Jaime E. RODRÍGUEZ O. (coord.), *Revolución, independencia y las nuevas naciones de América*, Madrid, Fundación Mapfre Tavera, 2005; João Paulo G. PIMENTA, *Brasil y las independencias hispanoamericanas*, Castelló de la Plana, Publicaciones de la Universitat Jaume I, 2007; Christian E. CYRIL LYNCH, *Brésil de la Monarchie à l'oligarchie. Construction de l'État, institutions et représentation politique (1822-1930)*, Paris, L'Harmattan, 2011.

2 M<sup>o</sup> Paz, ALONSO ROMERO, *Cuba en la España liberal. Génesis y desarrollo del régimen autonómico (1837-1898)*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2002, p. 20.

retracer le processus de sémantisation des concepts à travers leurs utilisateurs. Pour ce faire, on cherche à comprendre comment les sujets se servaient du langage pour influencer sur les réalités politiques qui les entouraient et les modeler de la façon la plus favorable à leurs desseins ou pour pouvoir relever les défis successifs que la vie politique mouvementée et le débat intellectuel suscitaient.

Par exemple, en 1823, dans les pages du journal *La Concordia Cubana*, l'on pouvait lire : «de même que dans les arts et les sciences exactes des découvertes ont été faites, de même en dialectique sont apparus de nouveaux termes qui se sont additionnés comme une invention miraculeuse : ainsi les mots despotisme, absolutisme, libéral, constitutionnel, indépendance, etc.»<sup>1</sup>. Il existait déjà, durant la deuxième décennie du XIXe siècle, une conscience de la prolifération des néologismes et de l'éclosion de concepts qui étaient devenus à la mode, envahissant les discours écrits et parlés et provoquant un véritable «tremblement de terre politico-conceptuel». Conscience, aussi, de leur pouvoir et de leur vertu transformatrice, comme le montrent les paroles du Cubain José Antonio Saco, lorsqu'il réfléchissait en 1868 à «l'influence des noms sur les choses», avertissant des dangers de l'emploi du mot «liberté» dans les discours sur l'esclavage, un mot que, à l'instar de «abolition, émancipation» et autres «termes malsonnants à Cuba», il préconisait de remplacer par d'autres moins «risqués» mais qui «aboutissent au même résultat»<sup>2</sup>.

Dans l'historiographie sur Cuba, il faut signaler que tout ce qui est en rapport avec le «libéralisme» –forgé au sein des Cortès de Cadix et triomphant en tant que système politique à Cuba et aussi à Porto-Rico dans le courant du XIXe siècle– a été assimilé, dans les premiers temps, aussi bien à une pratique péninsulaire incapable d'étendre ses formules de représentation outre-mer qu'à l'expression créole de la recherche d'un pacte avec l'Espagne afin d'assurer à ses partisans leur survie en tant que classe au moyen de diverses formules politiques (réformisme, assimilationnisme, annexionnisme et autonomisme) ; libéralismes conditionnés par la réalité de la traite et de l'esclavage (en vigueur à Cuba jusqu'en 1886), cause définitive, pour les historiens, du maintien du fait colonial.

---

1 *La Concordia Cubana*, n° 39 et 40. Jeudi 25 à dimanche 28 décembre 1823, p. 4.

2 José Antonio, Saco, «La esclavitud en Cuba y la revolución de España», *Obras*, (E. TORRES-CUEVAS, ed.), 5 vols., La Habana, Imagen Contemporánea, 2001, IV, p. 346. Voir Josef OPATRŇNÝ, *José Antonio Saco y la búsqueda de la identidad cubana*, Praga, Iberoamerica Pragensia, Supplementum 24, 2010.



## De la libéralité au libéral et au libéralisme à Cuba

En abordant le terme libéral/libéralisme à Cuba, on constate une évolution à partir du mot libéralité, qui désignait la vertu morale de «distribuer généreusement ses biens sans en attendre récompense aucune», avec honnêteté, détachement, dans un juste milieu entre le don (prodigalité) et la rétention (avarice)<sup>1</sup>; il était aussi utilisé depuis longtemps dans le sens de sentiment de l'âme tendant vers la compréhension, l'ouverture d'esprit, opposé à la colère et aux bavardages superficiels.

Depuis le conseil donné en 1797 par le prêtre cubain José Agustín Caballero dans son ouvrage «Philosophie Élective», disant que «celui qui s'apprête à débattre doit le faire dans un esprit empreint de libéralité», jusqu'en 1867, lorsque José Antonio Saco sollicite auprès de l'Assemblée d'Information sur les réformes à Cuba et à Porto-Rico «que disparaisse de Cuba le despotisme et qu'il s'y établisse un régime libéral»<sup>2</sup>, il s'écoule une période de continuel pas en avant puis en arrière, pendant laquelle la révolution libérale s'établit aux Antilles et, avec elle, les concepts qui l'accompagnent, le définissent et la délimitent.

Terme inhérent aux principes et aux sentiments de l'Illustration, la «libéralité», comme on l'a vu, désignait une vertu morale. Si la libéralité en tant qu'attitude était vertueuse de par sa mesure et son absence d'excès, son maniement a entraîné des nuances utiles. En 1811, le Cubain Francisco Arango en appelait à une libéralité «bien comprise», ainsi qu'à «la prudence et la justice» en tant que limites face à la proposition d'abolition du trafic et de l'esclavage des Noirs effectuée par les députés José Miguel Guridi Alcocer et Agustín Argüelles aux Cortès de Cadix. Dans le but d'obtenir des mesures économiques lucratives pour le groupe d'*hacendados* sucriers qu'il représentait, Arango invoquait la «crainte horrible» que représenterait la liberté des esclaves, excusant la peur ressentie par les producteurs au motif que «les idées qui en naissent sont des prétentions et des objectifs élaborés avec une extrême libéralité»<sup>3</sup>.

En général, l'idée de libéralité perdurait en tant que qualité presque exclusivement lorsqu'elle se rapportait au pouvoir du créateur ou du monarque : en 1818, Félix Varela, dans son éloge à Ferdinand VII, signale sa «libéralité» lorsqu'il concède des bénéfices économiques à l'île de

---

1 *Diccionario de la lengua castellana*, 1734, tome IV, Real Academia Española, p. 396.1.

2 José Agustín CABALLERO, *Obras* (E. LEIVA LAJARA, ed.), La Habana, Imagen Contemporánea, 1999, IV, pp. 135, 286.

3 FRANCISCO ARANGO Y PARREÑO, *Obras* (Gloria GARCÍA, ed.), 2 volumes, La Habana, Imagen Contemporánea, 2005, (1811), II, pp. 19-52.

Cuba<sup>1</sup>. José de la Luz y Caballero signalerait plus tard la notion d'une «libéralité de pensée» et d'une libéralité de comportement, assimilée à la «munificence d'un roi»<sup>2</sup>.

L'application progressive de la libéralité à Dieu, puis au monarque et à la noblesse, puis aux «plus dignes» d'entre les hommes et à leurs actions apparaît de façon patente dans les textes du Cubain José Antonio Saco dès la seconde moitié du siècle, à propos de l'absence d'améliorations dans le domaine éducatif, un thème récurrent chez cet auteur qui, dans un article publié en 1863 dans *La América*, signalait la nécessité d'une implication de l'État dans l'organisation de l'instruction primaire, face à l'insuffisance de «l'entreprise privée, aidée seulement de la libéralité individuelle»<sup>3</sup>.

Dans la perspective d'un territoire colonial, et au vu des nombreuses sources documentaires utilisées pour cette étude (presse, discours, rapports, mémoires, etc.), l'on peut faire plusieurs remarques sur la resémantisation du mot libéral, voire parvenir à la définition canonique du libéralisme comme système de gouvernement et doctrine politique.

Première remarque : le terme «libéral» en tant qu'adjectif au singulier se trouve associé à des substantifs en rapport avec des attitudes et des formes d'expression individuelles («langage», «conduite», «manière») tandis que, en tant que terme à caractère politique et appliqué à une organisation ou à un mode spécifique d'action collective, il en qualifie d'autres dont la portée est significative : «système», «campagne», «Constitution», «parti», «cause», «hebdomadaire», «famille», «mouvement», «rébellion».

Seconde remarque : le terme libéral en tant qu'adjectif au pluriel («libérales, libéraux») est d'un usage plus ancien et s'applique –selon le *Diccionario de Autoridades* de 1734– aux «arts» que l'on exerce «uniquement à l'aide de l'esprit, sans le ministère des mains» et qui sont ainsi appelés parce que «leur profession convient aux hommes libres» puisqu'il y a «quelque chose de servile à gagner sa vie grâce au travail mécanique du corps», un concept qui allait être amplement exploité au cours du XIXe siècle. Sont également qualifiés de libéraux les «sentiments», «intentions», «airs», «prétentions» avant la conceptualisation plus idéologique du terme, associé alors à «idées», «maximes», «doctrines», «projets», «opinions», «programmes», «procédés», «termes», pour acquérir enfin un sens plus politique en s'appliquant aux «institutions», «droits», «réformes», «journaux», «partis», «lois» et «coutumes».

---

1 FÉLIX VARELA Y MORALES, *Obras* (E. TORRES-CUEVAS, J. IBARRA, M. GARCÍA, eds.), 3 volumes, I, p. 111.

2 JOSÉ DE LA LUZ Y CABALLERO, *Obras*, (A. CONDE RODRÍGUEZ, ed.), II, p. 340 et IV, p. 244.

3 SACO, *Obras, op. cit.*, IV, p. 86.

Troisièmement, il faut souligner que le terme libéral en tant qu'adjectif se trouve appliqué, au singulier comme au pluriel, exclusivement à «parti/s», «journal/journaux» et «programme/s», trois mots représentatif du système qu'ils promeuvent et qui les définit ; enfin, il convient de signaler que parmi les expressions les plus fréquemment utilisées dans les documents que nous avons dépouillés figure, à profusion, «institutions libérales», loin devant les autres («gouvernement libéral», «idées libérales», «système libéral», «principes libéraux», etc.)

Dans les Antilles hispaniques en général et à Cuba en particulier, le processus de substantivation de l'adjectif «libéral» ou comment «des choses [...] le nom est passé aux personnes» –ainsi que l'avait rapporté le comte de Toreno aux Cortès de 1810 à propos du débat houleux sur la liberté d'imprimer et de la division «entre amis des réformes et leurs opposants»<sup>14</sup> –s'exprime dans différents médias, aussi bien dans la presse avec des signataires tels que «le libéral guerrier», «deux libéraux» ou «le véritable libéral» que dans des sociétés de défense de la Constitution, dans des titres de journaux (*El Liberal Habanero*, *El Liberal*), ou dans des textes plus construits de l'époque, qui ont en commun leur utilisation et leur diffusion à partir des années du triennat libéral<sup>1</sup>.

Pour sa part, le concept de libéralisme, attesté dans l'édition du dictionnaire de 1869 sous l'acception «l'ordre des idées que professent les partisans du système libéral» ou encore «le parti ou communauté politique qu'ils forment entre eux», apparaît à Cuba dès 1821, dans plusieurs articles de *El Imparcial*, même s'il s'agit encore d'un libéralisme lié à la vertu morale de la libéralité, quoique s'orientant vers la reconnaissance des qualités civiques d'individus et de collectivités.

On relève trois moments où la révolution libérale de la Péninsule va avoir son reflet, plus ou moins fidèle, distordu ou insuffisant, dans les Antilles : les années qui suivent les Cortès de Cadix ; le triennat libéral et la période qui débute en 1833, après la fin de l'absolutisme, avec la crise de l'expulsion des représentants d'outre-mer du Congrès espagnol en 1837 ; et enfin, les années qui précèdent l'étape de l'Assemblée d'Information et les putschs de 1868. Cela va se refléter dans le langage par une alternance de périodes où vont fleurir de nombreux termes flous, indéfinis mais apportant indubitablement un enrichissement sémantique et d'époques où le silence imposé servira à la réflexion et à l'établissement du nouveau lexique.

Au milieu du vacarme des premières réunions de représentants à Cadix, certains des arguments brandis par les Cubains et les Portoricains

---

<sup>1</sup> Carlos MARICHAL, *El secreto de España*, Madrid, Taurus, 1996, p. 37.

commençaient à être qualifiés de «libéraux» au sens traditionnel du terme, mais cela dénotait déjà un langage à caractère politique connu dans les Antilles aussi bien à travers la presse péninsulaire que par des textes publiés dans les Îles et d'autres relatifs à l'ensemble du continent. Au gré de la propagation dans les Antilles des idées libérales, les populations se voient affectées par les valeurs que celles-ci véhiculent, la façon dont elles les assument ou dont elles leur sont attribuées et c'est à partir de là qu'elles définiront leurs opposants. Pour les défenseurs de la nouvelle foi, les piliers de base en sont la défense des droits de l'homme et de la Constitution ; leurs opposants, les serviles, représenteront l'une des factions à affronter à Cuba, ce à quoi s'ajoute, pendant le Triennat libéral, le rude combat contre les soit-disant exaltés ou péninsulaires partisans d'un libéralisme plus audacieux que celui que les créoles jugent acceptable, qui sont qualifiés de «verrats» ou de «vandales».

Ainsi, parmi les textes publiés durant la deuxième période constitutionnelle à la faveur de la liberté de la presse, se détachent les idées véhiculées par José Arango en 1821, lorsque dans sa proclamation intitulée *Aux habitants pacifiques de La Havane*<sup>1</sup>, il signalait que ses «idées libérales» reposaient sur «les plus importants droits des peuples», sur le «patriotisme national et provincial» et sur la défense du «droit des péninsulaires à réclamer le droit à l'égalité des américains». Autrement dit, José Arango définit son libéralisme par l'extension des droits des peuples, l'égalité entre américains et péninsulaires réclamée par ces derniers et la coexistence de deux niveaux de patriotisme, espagnol et cubain, parfaitement compatibles.

Ce sont là des années de revendications, centrées sur la compréhension d'une situation nouvelle où il importait autant d'être libéral que de le paraître, un statut que l'on acquérait non seulement sur le plan idéologique, mais aussi sur le plan sémantique et linguistique. Une époque d'éclosion des libertés, durant laquelle les Antillais consacreront de nombreux écrits à la reconnaissance de ces «idées libérales» qui, comme le signalerait José Antonio Saco plusieurs décennies plus tard, avaient envahi Cuba dès le début du siècle<sup>2</sup> et qui, au retour de l'absolutisme en 1823, allaient engendrer la confusion et la dispersion des profils politiques. On identifiera les libéraux par opposition aux «braillards», aux simulateurs, aux calomnieurs, aux serviles masqués et à tous les «caméléons» qu'avaient dénoncés le père Félix Varela dans *El Habanero*, car «Qui peut convaincre

---

<sup>1</sup> La Habana, Imprenta Fraternal de los Díaz de Castro, 1821, p. 2.

<sup>2</sup> Saco, *Obras, op. cit.*, IV, pp. 61-62 (*La América*, 1863).

un vrai libéral que le gouvernement absolu est bon ? [...] Quelques serviles»<sup>1</sup>.

La réalité antillaise, si éloignée du devenir indépendantiste du reste de l'Amérique continentale, était considérée par certaines publications telle que *La Concordia Cubana* comme source de bienfaits. On y appelait à ne pas prêter l'oreille «aux préoccupations mesquines d'opinions publiques si vagues et incertaines qu'elles ne font que désorganiser le consentement unanime des peuples à leur bien-être et à la jouissance de leurs convenances»<sup>2</sup>.

Félix Varela, depuis son exil à Philadelphie, publiait plus librement dans les pages de *El Habanero* des articles sur la situation que connaissait l'île de Cuba, signalant que «les Européens qui fomentent des idées contraires jouent un rôle ridicule et cruel ; ridicule, car ils démontrent qu'ils sont libéraux en Espagne et rien d'autre, et que leurs principes sont aussi oppresseurs que ceux qui ont toujours régné dans la Péninsule»<sup>3</sup>. Il devient évident pour qui peut le dénoncer que, de plus en plus clairement, les libéraux espagnols craignent que la mise en place aux Antilles d'un régime libéral plein et entier ne puisse mener à l'indépendance, de même que les créoles défendront qu'il est compatible et que c'est la meilleure arme pour éviter la séparation. Saco lancera au gouverneur Tacón, en l'expulsant de l'île, que «tout jeune homme éclairé de notre temps est forcément libéral» et qu'il n'avait jamais «entendu par libéralisme autre chose que le synonyme d'illustration»<sup>4</sup>. Séjournant à Madrid, fin 1836, pour participer aux Cortès en tant que représentant de Cuba, Saco exprimera sa satisfaction pour la proclamation de la Constitution parce que, même s'il lui reconnaît des défauts, «les principes qu'elle approuve sont vraiment libéraux». La proclamation de la Constitution à Santiago de Cuba par le général Manuel Lorenzo en 1836 provoqua l'apparition de divers journaux éphémères, parmi lesquels *El látigo de Cuba*, *El Pasatiempo Cubano* ou *Imprenta Libre*<sup>5</sup>.

En mars 1837, Saco entrevoit un futur sombre pour les Antilles, qu'est en train de préparer un gouvernement qui «n'a pas l'intention de nous donner des institutions libérales» et qui, croit-il, «supprimera, s'il le peut, la représentation que nous avons eue jusqu'à présent aux Cortès espagnoles»<sup>6</sup>,

---

1 VARELA Y MORALES, *Obras, op. cit.*, II, p. 151.

2 *La Concordia Cubana*, 25-28 décembre 1823, n° 39 et 40, pp. 3-8.

3 VARELA Y MORALES, *Obras, op. cit.*, II, p. 209.

4 Representación de D. José Antonio Saco al Excmo. Señor Gobernador y Capitán General Don Miguel Tacón: 1834. SACO, *Obras, op. cit.*, III, p. 59.

5 Joaquín LLAVERÍAS, *Contribución a la historia de la prensa periódica*, vol. I, La Habana, Archivo Nacional de Cuba, 1957, pp. 267-269 et 374.

6 Lettre de José Antonio Saco à José Luis Alfonso, Madrid, 29 mars 1837. SACO, *Obras, op. cit.*, V, p. 22.

ce qui finit par se produire. Dix ans plus tard, Saco continuera à regretter que «de partie politique et intégrante de la nation qu'était Cuba [...] on l'ait transformée soudain en colonie asservie», regrettant aussi qu'on l'ait dépouillée de ses droits politiques tandis que d'autres colonies voisines jouissaient «d'une véritable liberté» et voyaient «assurées grâce à elle toutes les garanties individuelles»<sup>1</sup>.

En ce qui concerne les esclaves à Cuba et à Porto-Rico, Saco faisait remarquer que leur condition éventuelle d'éléments perturbateurs de la politique à l'égard des Antilles n'avait pas lieu d'être, puisque les États-Unis avaient aussi une part de population soumise et que, toutefois, les droits et toutes les autres mesures libérales avaient été pris sans hésitation et de façon exclusive par le segment blanc de la population. Pour Saco, donc, la coexistence évidente de gouvernements libéraux avec des populations issues de l'esclavage était un avantage pour l'avenir des Antilles hispaniques ; par allusion à la rébellion en Haïti, il appelait à asseoir les bases d'un gouvernement libéral à Cuba, qui «loin de pouvoir réitérer les calamités de Saint-Domingue, sera le moyen le plus sûr de la préserver d'une catastrophe semblable»<sup>2</sup>.

A l'étranger, le père Varela continuait à défendre la coexistence des sentiments religieux et des principes libéraux, tout en critiquant ceux qui, sous le parapluie du libéralisme, croyaient que la religion était une niaiserie et un soutien du despotisme. Pour Varela, il faut opter pour «les vrais libéraux» qui sont des hommes de bien à l'âme généreuse<sup>3</sup>.

Fin 1858, Saco observe le calme de l'île en tant que colonie espagnole, mais il perçoit son mécontentement, insistant sur le fait que seules les institutions libérales pourront prolonger cette situation de façon satisfaisante. Pour lui, attribuer au Code de Cadix l'indépendance des colonies américaines était «non seulement un anachronisme, mais encore un sophisme inventé par le parti servile pour discréditer en Espagne les principes de la liberté consignés dans cette Constitution et dont, par malheur, se sont emparés par la suite les libéraux eux-mêmes pour asservir Cuba»<sup>4</sup>.

---

1 «Pretextos para mantener a Cuba esclavizada», 1847, SACO, *Obras, op. cit.*, III, pp. 235-236.

2 «Examen analítico del informe de la Comisión Especial nombrada por las Cortes sobre la exclusión de los actuales y futuros diputados de Ultramar y sobre la necesidad de regir aquellos países por leyes especiales», SACO, *Obras, op. cit.*, III, pp. 104-129.

3 VARELA Y MORALES, *Obras, op. cit.*, III, p.151.

4 SACO, «La situación política de Cuba y su remedio por Don José Antonio Saco. Peligros internos», *Obras, op. cit.*, III, p. 384.

Bien plus radical que Saco, défenseur de la possibilité d'une union avec l'Espagne par le biais de la mise en place d'institutions libérales, Gaspar Betancourt Cisneros fera part de sa méfiance quant à ce que la Péninsule, avec ses politiciens carlistes, modérés ou progressistes, pourrait bien donner à Cuba et aux Cubains, si ce n'est des chaînes et de l'«oppression injuste». Du côté de Saco se trouveront ceux qui préfèrent, avant tout, «l'union avec la mère patrie, mais avec un bon gouvernement, juste, libéral, énergique, que l'Espagne [...] devrait fournir», devise partagée par ceux que Betancourt baptise «gardes-freins» : «un parti politique» dont les chefs sont qualifiés de «prudents», d'«annexionnistes pacifiques», et par ceux qui attendent de l'Espagne qu'elle instruisse Cuba «dans l'art de gouverner et d'être libre» pour que, dans un délai indéterminé, elle puisse atteindre l'indépendance ou l'annexion. Après avoir esquissé le panorama d'un territoire qui «a déjà de tout, et en abondance, des rétrogrades, des négriers, des abolitionnistes, des indépendants, des annexionnistes, des gardes-freins ou meneurs d'ânesses, et la dernière famille de pachydermes», il attire l'attention sur le peu de foi présent même chez ceux «qui semblent le plus en avoir en l'Espagne et en ses libéraux»<sup>1</sup>.

En 1857, le Cubain Francisco Muñoz del Monte publiait à Madrid son article «Les partis libéraux de l'Espagne» paru dans *La América*, organe principal du libéralisme démocratique espagnol, qui prétendait conjuguer les intérêts de la bourgeoisie ultramarine et espagnole, tout en fournissant aux lecteurs aisés des informations sur le Nouveau Monde. Muñoz del Monte analysait le mouvement libéral depuis ses origines en 1812 ainsi que les tendances (progressistes et conservatrices) qui ont découlé. Il considérait que les libéraux étaient issus de la formule «unique, homogène, indivisible» qu'était la liberté pour l'individu, la commune et la nation, si bien que «quiconque n'était pas libéral était servile». Fidèle à O'Donnell depuis son passage à La Havane en tant que capitaine général, Muñoz del Monte défendit ensuite la formation politique de l'Union Libérale comme étant «réellement modérée sans cesser d'être libérale et lentement progressiste sans être pour autant moins conservatrice», représentant selon lui «la véritable tradition du parti modéré espagnol», seule façon «de ne pas établir d'odieuses distinctions entre les enfants de la grande famille libérale»<sup>2</sup>.

---

1 *Cartas del Lugareño*, La Habana, Ministère de l'Éducation, 1951 (F. de CORDOVA, ed.), pp. 307-341, 360.

2 *La América*, 8 novembre 1857; «Réplica de Francisco Muñoz del Monte al Sr. D. Patricio de la Escosura», Madrid, 8 décembre 1857, p. 3 de *La América* en Olga PORTUONDO, *Un liberal en cubano en la Corte de Isabel II*, La Habana, Ediciones Unión, 2002, pp. 71-72.

Pendant ces mêmes années cinquante, un autre Cubain, Calixto Bernal, défendait quelque chose de bien différent. Pour lui, l'heure était venue pour les sociétés de marcher toutes seules, sans tutelle, et il s'opposait au discours sur le manque de maturité et de préparation de bon nombre d'entre elles pour y parvenir. Bernal allait plus loin, se demandant quels étaient les prérequis pour bénéficier du système libéral, assimilant ce dernier au système démocratique qu'il désignait comme «le meilleur», qualifiant le système représentatif de «moins bon», le système absolu étant «le pire»<sup>1</sup>.

Dès les années soixante, Saco allait écrire dans *La América* un article sur ce qui s'était passé entre Cuba et l'Espagne depuis 1837 comme étant le moment de panser les plaies, de profiter de la conjoncture d'un gouvernement qui semblait faire quelques pas «en faveur de la liberté cubaine», des pas que n'avaient pas fait auparavant d'autres «qui se prétendaient fort libéraux», et de contribuer à resserrer les liens entre les deux nations. Saco reprenait en 1862 des idées de 1837 sur l'injustice du fait de maintenir à Cuba un régime absolutiste alors qu'en Espagne il y avait un régime libéral, exigeant deux ans plus tard la substitution de l'absolutisme par «un système complètement libéral». Il continuera alors à réfléchir à l'erreur de ceux qui croient que la concession de droits politiques aux colonies espagnoles a été la cause de leur indépendance, sans se rendre compte que celle-ci «a précédé dans nombre d'entre elles les institutions libérales»<sup>2</sup>.

En 1866, Saco exposait au ministre de l'Outre-Mer ses idées sur la situation des territoires ultramarins et tentait de comprendre le refus de l'Espagne de les doter d'un régime libéral. Il admettait la réalité d'une société cubaine dans laquelle certains rejetaient les réformes libérales parce qu'ils «trouvent leur profit dans le régime actuel de Cuba», comme cela s'était vu dans des occasions antérieures, même si «presque tout le pays» les appelait de ses vœux<sup>3</sup>.

Cela devint évident en octobre 1868, avec la déclaration indépendantiste de Carlos Manuel de Céspedes : «Nous déclarons que tous les services rendus à la patrie seront dûment rémunérés, que dans les affaires en général on observera la législation en vigueur, interprétée dans son sens libéral, jusqu'à nouvel ordre, et, enfin, que toutes les dispositions adoptées seront purement transitoires en attendant que la nation, enfin libérée de ses

---

1 *Teoría de la autoridad aplicada a las naciones modernas*, 2 tomes, Madrid, Impr. Manuel Minuesa, 1856-1857, t.2, p. 252.

2 Saco, *Obras, op. cit.*, IV, pp. 12, 34, 127.

3 Saco, *Obras, op. cit.*, IV, «La política absolutista en las provincias ultramarinas», p. 157.



ennemis et plus amplement représentée, se constitue de la façon qu'elle jugera la plus appropriée»<sup>1</sup>.

En définitive, le fait d'examiner l'usage et la portée, dans les derniers territoires de l'Outre-Mer espagnol, des termes créés pour baptiser des réalités nouvelles dans ce qui fut un changement profond et rapide du langage politique la première moitié du XIXe siècle, nous rapproche de la contingence de l'histoire et de la façon différente, empreinte de modernité, d'appréhender la relation entre pouvoir et société en Europe et en Amérique.

Traduit de l'espagnol par Aline JANQUART-THIBAUT.

Cette étude fait partie du projet HAR2009-09844 du MICINN (Espagne).

---

<sup>1</sup> Manifiesto de la Junta Revolucionaria de Cuba, 1868, de Enrique PÉREZ CISNEROS, *El reformismo español en Cuba*, Madrid, Ed. Verbum, 2002, p. 155.

## Cultura patriótica y prácticas asociativas

Inés García Abad

**Las investigaciones sobre la sociabilidad asociativa** contribuyen a aclarar, a partir de un enfoque sociocultural, el funcionamiento de la vida política y, en particular, la formación de identidades colectivas<sup>1</sup>, según varios trabajos históricos que conciernen a los países latinoamericanos demostraron. Este artículo aborda el tema complejo de la afirmación de una identidad distinta a la española en Cuba mediante el estudio de las sociedades culturales que se desarrollan en La Habana durante las últimas décadas de la colonia española. ¿A qué llamo sociedades culturales? Es preciso explicarlo brevemente pues en aquella época no se llamaban de este modo. En efecto, las primeras son «filarmónicas», luego «artísticas y literarias» y, tras la primera guerra de independencia, «de instrucción, de recreo y de beneficencia», pero también se denominan «de recreo» a secas.

Estos cambios son reveladores de mutaciones en el movimiento cultural asociativo que, paulatinamente, se va especializando y está rápidamente dominado por individuos que ponen en tela de juicio el *statu quo* colonial. Éstos se valen de los espacios asociativos para elaborar y difundir una cultura patriótica mediante las actividades que se organizan no sólo para los socios sino también para los seres necesitados. En efecto, veremos a lo largo de la ponencia cómo la sociabilidad asociativa cultural propicia el desarrollo de prácticas en las que se elaboran representaciones discursivas y

---

1 Entre estos historiadores figuran F.-X GUERRA, Mónica QUIJADA (coord.), *Imaginar la nación*, Cuadernos de historia latinoamericana, Münster, Hamburg, 1994. A. ANNINO, L. CASTRO LEIVA, F.-X. GUERRA, *De los imperios a las naciones*, Ed. Forum International des Sciences Humaines, Zaragoza, 1994. Pilar GONZÁLEZ BERNALDO DE QUIRÓS, *Civilité et politique aux origines de la nation argentine : les sociabilités à Buenos Aires, 1829-1862*, Publications de la Sorbonne, 1999. Marie-Danielle DÉMÉLAS, *La invención política. Bolivia, Ecuador y Perú en el siglo XIX*, IFEA-IEP, Lima, 2003. Véronique HÉBRARD, *Le Venezuela indépendant. Une nation par le discours (1808-1830)*, L'Harmattan, Paris, 1996.

visuales que contribuyen a construir los fundamentos del sentimiento de pertenencia a una comunidad particular. Entre estas representaciones figura la naturaleza cubana, erigida como un rasgo diferenciador de la identidad española: el exotismo de su fauna y flora, así como la musicalidad de los vocablos que las designan, adquiere un carácter simbólico que fundamenta el sentimiento patriótico. Este aspecto que cobra la glorificación de los frutos de la tierra cubana acaba, en vísperas de la primera guerra de independencia, por disgustar profundamente a las autoridades coloniales que intentan en vano reprimir las manifestaciones de una identidad cubana en formación, como lo evocaremos en un segundo momento.

### **Modelo asociativo cultural y reformismo político**

En la primera mitad del siglo XIX son escasas las asociaciones culturales creadas. Las primeras, llamadas filarmónicas, compuestas esencialmente por la aristocracia cubana y los altos empleados de la administración colonial, padecen un declive en cierta medida ocasionado por la introducción en la isla de un nuevo modelo asociativo, el Liceo. El primero se funda en La Habana en 1844 a partir de lo que queda de la sociedad filarmónica Santa Cecilia. Se enseñan las artes y las ciencias a fin de promover entre los jóvenes cubanos el amor por el trabajo y de evitar de ese modo que caigan en la ociosidad, «cáncer de los pueblos»<sup>1</sup>. Los dirigentes instalan en poco más de un año laboratorios de química y física, una biblioteca y un gabinete de lectura con abundantes revistas y periódicos de ambas partes del Atlántico. Organizan veinticinco clases de distintas asignaturas, impartidas por universitarios y destinadas a gente de humilde condición. Para el personal directivo, una de las palabras claves es la utilidad pública. El Liceo se hace así el eco de una reflexión heredada de la Ilustración sobre el trabajo y la función del individuo en la sociedad.

Este modelo asociativo no sólo se difunde por el territorio insular sino que además influye en el movimiento asociativo cultural. Así, la Sociedad Filarmónica Habanera decide en 1848 cambiar su nombre añadiendo tres adjetivos, «científica, artística y literaria», los cuales subrayan las nuevas actividades instructivas emprendidas por la asociación. A su vez se crean otras adoptando los calificativos «artística y literaria», como la que está radicada en el barrio del Horcón, más conocida bajo el nombre de Sociedad del Pilar. Una de sus prioridades es la instrucción primaria gratuita para adultos y niños. Y cuando se inaugura en 1861 la asociación de Regla, sus

---

<sup>1</sup> Cita sacada de la primera memoria del *Liceo Artístico y Literario de La Habana* en Joaquín LLAVERÍAS, *Contribución a la historia de la prensa periódica*, Tomo II, publicaciones del Archivo Nacional de Cuba, XLVIII, La Habana, 1959, p. XIV.

fundadores evocan expresamente las clases del Liceo de La Habana destinadas a los artesanos<sup>1</sup>.

Estas mutaciones indican que se produjo un cambio en las directivas. De hecho, tuvo lugar una diversificación social a partir de mediados de la década de los 40 : además de los aristócratas y de los grandes hacendados, las directivas se componen ahora de comerciantes, miembros de las profesiones liberales, intelectuales y artistas que ocupan voluntariamente las cátedras y los cargos de responsabilidad en las secciones asociativas<sup>2</sup>. Por cierto, en los años 60, las sociedades tienen en común muchos dirigentes<sup>3</sup> que profesan ideas reformistas cuyos promotores aspiran a la difusión de la instrucción pública entre las capas sociales populares para que participen en la prosperidad de Cuba y se adhieran al reformismo. Si bien la creación de asociaciones artísticas y literarias responde a una auténtica necesidad de sociabilidad – en particular, estrechar los vínculos entre vecinos – y la de paliar la carencia de espacios culturales de la que padecen algunos barrios de La Habana<sup>4</sup>, no es casual que los reformistas ocupen tantos puestos en las directivas: las asociaciones de barrio – como las del Pilar, Jesús del Monte y Regla – y también los Liceos – el de La Habana y Guanabacoa<sup>5</sup> – contribuyen a alcanzar mejor a los artesanos que viven en los barrios mencionados. Cabe aquí señalar que la cuota de adhesión es módica, lo cual explica que las sociedades sean interclasistas.

Además de desarrollar la instrucción, los reformistas quieren construir mediante las prácticas asociativas un sentimiento de pertenencia al territorio insular y una cultura definida como específicamente cubana. Para ello, despliegan actividades científicas y literarias en las que intervienen hombres preclaros en estas disciplinas. Un buen ejemplo de ellos es Felipe Poey, cuya fama de naturalista se extiende hasta Europa<sup>6</sup>. Sus amplios

---

1 ANC, leg. 1600, n° 81.672, Dolores GUERRA LÓPEZ, *Catálogo inédito*.

2 Ramón MEZA, «La obra póstuma de A. Mitjans», *Revista Cubana*, T. XIII, Establecimiento Tipográfico de A. Álvarez y compañía, La Habana, 1891, p.484.

3 Lo he demostrado en mi tesis de doctorado. Varios de los dirigentes se pronuncian por el bando insurrecto en 1868. Inés GARCÍA, «Le rôle des pratiques associatives culturelles dans la construction et la diffusion d'une culture patriotique cubaine à La Habana (1868-1898)», Thèse de doctorat dirigée par Pilar González Bernaldo, Paris, 2010.

4 He aquí uno de los motivos por los cuales se funda la Sociedad del Pilar en 1848 : «*La distancia a que se encuentra el barrio de su domicilio de los teatros y sociedades hace que sus convecinos carezcan de diversiones honestas en que poder pasar las horas de ocio (...)*», ANC, leg. 1600, n° 81.672.

5 Las asociaciones de Regla, de Jesús del Monte y el Liceo de Guanabacoa se fundan en 1861. Dolores GUERRA LÓPEZ, *Catálogo inédito*.

6 La Sociedad Real Zoológica de Londres le nombra socio correspondiente, tras leer sus trabajos. FRANCISCO CALCAGNO, *Diccionario biográfico cubano*, New York, Imprenta y Librería

conocimientos se difunden por Cuba a través de la enseñanza primaria<sup>1</sup> y superior, la prensa y las asociaciones culturales. Su vocación por el profesorado le incita a ocupar cargos en el Liceo de La Habana, la Sociedad Filarmónica Habanera y la Sociedad del Pilar<sup>2</sup>. Allí difunde con amenidad su vasto saber, pues, como lo atestigua Francisco Calcagno, «reúne la inspiración del poeta al talento del literato y la erudición del naturalista». Sus poemas y artículos, que pintan la exuberancia de la naturaleza cubana, no sólo se publican sino que también se recitan en las asociaciones. Sus distintos trabajos se enmarcan en el esfuerzo por parte de intelectuales por apropiarse del territorio insular mediante el conocimiento de su fauna y flora. Y a fin de suscitar el sentimiento del particularismo cubano y de arraigarlo, Poey activa el resorte afectivo gracias a la enunciación musical de un campo léxico distinto al castellano: «cimbradoras Palmas, emblemas de mi amada (...) Jagüeyes abrazados, Guayacanes olorosos, Frijolillos, Chicharrones, Jobs, Mameyes»<sup>3</sup>.

Otro ejemplo muy claro de cómo se ha consolidado un fuerte apego al territorio cubano al alabar su naturaleza es la lectura de un poema que desata un gran fervor patriótico en la Sociedad del Pilar. El 26 de abril de 1867 se celebra una representación en beneficio del actor Pablo Pildaín. Dos poetas participan en el acto: el asturiano Saturnino Martínez y el cubano José Fornaris, uno de los actores más activos en la construcción de una literatura cubana con José Jacinto Milanés y José Joaquín Luaces<sup>4</sup>. Los versos del asturiano, destinados a un público compuesto de artesanos, constituyen una incitación al trabajo: las autoridades coloniales no chistan. En cambio, el poema de José Fornaris provoca un gran revuelo hasta tal punto que el propio Gobernador Capitán General ordena que se lleve a cabo una pesquisa: se supone que los versos declamados contienen conceptos subversivos; quizás esa sospecha se vea reforzada por el pasado de conspirador que le valió al autor la deportación en 1852 junto con su amigo

---

de N. Ponce de León, 1878, p. 514.

1 En 1836 publica un manual escolar, *Geografía de la isla de Cuba*, cuyo éxito es tan importante que se edita dieciséis veces seguidas. *Ibid.*, p. 514.

2 ANC, Gobierno Superior Civil, leg. 996, exp. 34.434, Jesús ESCANDEL REY, *Datos históricos de la sociedad del Pilar fundada en el año de 1848*, La Habana, 1946, Dolores GUERRA LÓPEZ, *Catálogo inédito*.

3 Citado por León LÓPEZ -OCÓN y María Isabel GARCÍA-MONTÓN, «La Habana, un núcleo y portal de ciencia (1857-1867)», en Agustín GUIMERA, Fernando MONGE (Coords.), *La Habana puerto colonial (siglos XVIII-XIX)*, Madrid, 2000, pp. 299-300.

4 Dirigen juntos revistas cuyos títulos revelan los objetivos perseguidos: *Floresta cubana* (1855-1856), *La Piragua* (1856-1857) y *Cuba Literaria* (1861-1862). *Diccionario de la literatura cubana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1984, p. 351.

Carlos Manuel de Céspedes. La investigación revela que las estrofas leídas no hacen más que ensalzar la naturaleza y el paisaje tropical insular. Ciertos fragmentos del texto revelan que se trata de un himno a la patria cubana, definida como americana, y de un canto de amor a lo que la distingue de los países europeos : las palmeras, los cocoteros, etc. En este caso la evocación literaria de la naturaleza cubana es claramente una forma de apropiarse de la tierra designada como la patria. Se concluye que en vísperas de la sublevación – cuya inminencia es patente – les disgusta a las autoridades el entusiasmo despertado por la lectura del poema de José Fornaris, percibido como un catalizador del sentimiento patriótico. La composición de Saturnino Martínez no provocó tanta euforia – declara un oficial de la Administración local de rentas, el mismo que afirma que el público «reaccionó en forma de aplausos cuando Fornaris pronunció las palabras palma, pueblo, Almendares y expresó su amor por Cuba y su naturaleza»<sup>1</sup>.

El interrogatorio que le hacen a Fornaris tiene el mérito de revelar algunos mecanismos de difusión de la cultura al pueblo: la prensa y las asociaciones culturales. Este canto a la naturaleza cubana había sido en efecto publicado en la prensa en 1865, primero en el semanario fundado para los obreros *La Aurora*, y después en el periódico madrileño *La Iberia* que le dedica una crítica. *El Siglo* reproduce a su vez el artículo con sus juicios críticos. Cabe señalar que el poema nunca fue censurado. Tampoco lo fue en los espacios asociativos que constituyen otra vía de difusión: se leen estos versos en una de las tertulias dadas por el abogado reformista Nicolás Azcárate. En 1866, la transcripción de estas reuniones en el libro *Noches literarias en la casa de Nicolás Azcárate*, donde figura el poema de Fornaris, contribuyó a una mayor divulgación del texto que también fue recitado en el Liceo de La Habana y la Sociedad La Merced. Las autoridades comprueban que la poesía publicada por *La Aurora* en 1865 y la que fue leída dos años después en la Sociedad del Pilar, son idénticas. Por lo demás, el censor del Gobierno Superior Civil dio el permiso para que se recitara durante la función en beneficio a Pildáin. El celador del barrio afirma que no notó ninguna alteración cuando Fornaris la leyó<sup>2</sup>.

Este acontecimiento demuestra que un texto, cuyo contenido queda inalterado, puede ser considerado como pernicioso o no según las circunstancias. Si éstas son propicias a una mayor libertad de expresión – como bajo el mando de Francisco Serrano y Domingo Dulce –, el movimiento cultural cubano se extiende entre todas las capas sociales

---

1 El relato de estos acontecimientos figura en el Catálogo *inédito* de Dolores Guerra.

2 *Ibid.*

gracias a las secciones asociativas cuyas actividades contribuyen a formar y difundir un fuerte sentimiento patriótico sobre la base de la elaboración de una identidad cubana geográfica.

Pero las instancias coloniales se percatan de ello y no dudan en reprimirlo sobre todo a partir de 1868. Los motivos alegados son los siguientes: la mayoría de los espacios asociativos fueron dominados por los reformistas a lo largo de los años 60 y fueron ocasionalmente focos de conspiración. Tal sería el caso de la Sociedad del Pilar donde se descubre un cargamento de balas destinado a los mambises<sup>1</sup>. Además la aplastante mayoría de los dirigentes, sobre todo de las secciones de literatura, abandonan sus cargos y se adhieren a la causa separatista, ya sea reuniéndose con los insurrectos, ya sea mediante la propaganda en el exilio<sup>2</sup>. Varias asociaciones culturales desaparecen como la de Regla y el Liceo de La Habana<sup>3</sup>. Las que sobreviven, a pesar de la escasez y la disminución drástica de sus efectivos, padecen una españolización reconocible por el cambio de denominación y la renovación del personal asociativo.

### **Cultura y polarización política**

Primero, el término Liceo, cuya connotación liberal es obvia, se reemplaza por Recreo. Luego, se borran los calificativos «artístico y literario» en beneficio del adjetivo «español». La primera sociedad en dar el ejemplo es la del Pilar: justifica el cambio de nombre por «(...) [el] deseo de anteponer a la denominación de la Sociedad 'El Pilar' una frase que (...) justifique su tendencia patriótica de que están revestidos los que la constituyen significándose así el buen deseo de todos por demostrar la adhesión al Gobierno que felizmente nos rige»<sup>4</sup>; también se añade que el apego a la nacionalidad española es la base de la estabilidad y del progreso de la asociación. Año y medio después le toca al Liceo de Guanabacoa trocar su nombre por Recreo español, siguiendo, como se afirma en la

---

1 *Ibid.*

2 Los ejemplos son muy numerosos pero sólo se mencionarán tres: Ignacio Agramonte, vicepresidente del Liceo de La Habana en 1868, y Antonio Zambrana, el primero en presidir la Sociedad de Jesús del Monte y presidente de la sección de literatura de la Sociedad del Pilar en 1868. Ambos son los que redactarán la Constitución de Guáimaro. José Joaquín Govantes, otro dirigente de la sección de literatura de la Sociedad del Pilar desde su fundación, se exilia en Nueva York donde se dedica a la propaganda revolucionaria. LLAVERÍAS, *Contribución a la historia de la prensa periódica*, op. cit., p. XXVI, *Diccionario de la literatura cubana*, p. 388, CALCAGNO, *Diccionario biográfico cubano*, op. cit., p.15, ESCANDEL REY, *Datos históricos de la sociedad del Pilar fundada en el año de 1848*, op. cit., p.14.

3 LLAVERÍAS, *Contribución a la historia de la prensa periódica*, op. cit., p. XXIX.

4 Acta del 18 de julio de 1870, *Sociedad del Pilar. Actas 1870-1876*, AMC.

reseña del acto, «el ejemplo de todas las demás sociedades de su clase»<sup>1</sup>. La dimensión simbólica de este fenómeno fue percibida por el escritor Emilio Bacardí quien lo menciona en su libro *Via Crucis*: para evocar la psicosis que se apodera de Santiago de Cuba, el escritor evoca cómo el Club Francés San Carlos permuta su nombre por Club Español San Carlos, lo cual no tiene sentido porque está compuesto de franceses...<sup>2</sup>.

Otro rasgo de la españolización lo constituye la renovación del personal directivo. Son los factores de ese cambio el exilio, la emigración, la participación a la insurrección, la deportación de algunos dirigentes y el clima de sospecha general. Una de las consecuencias es la elección de hombres afines a la nacionalidad española y la desaparición en las actividades asociativas de cuanto pueda tener un toque local y pueda por lo tanto cobrar aspectos subversivos. Por ejemplo, los trabajos presentados por la sección de pintura están desprovistos de cualquier referencia a una identidad cubana. Al contrario, las referencias son europeas y españolas: un cuadro representa la fiesta del 25 de julio en Santiago de Compostela y otro un «bosque europeo». ¿Se deduce que es «europeo» por la ausencia de palmas y cocos! Queda prohibida de modo tajante cualquier mención a estos símbolos de la patria cubana.

Esta situación pésima para los cubanos dura hasta la promulgación de la Constitución en la metrópoli, esto es, antes de que se acabe la guerra independentista; las mutaciones se aceleran después del pacto del Zanjón. Los cambios afectan otra vez al personal y al nombre de las asociaciones. Así, las elecciones que se desarrollan en el Recreo de Guanabacoa en diciembre de 1876 desembocan en la victoria del masón Gregorio González Amador que se adhiere en 1878 al Partido Liberal recién creado<sup>3</sup>. En 1877 José de Poó, un actor muy activo de la cultura cubana, pasa a ser el presidente de la Sociedad del Pilar<sup>4</sup>. Éste, así como Fernando Urzáis y Nicolás Azcárate, presidentes de la sección de literatura del Liceo de Guanabacoa<sup>5</sup>, renuevan las secciones al introducir literatos, entre los cuales

---

1 Acta del 7 de enero de 1872, *Liceo Artístico y Literario de Guanabacoa. Actas 9 dic. 1869 a 15 dic. 1878*, AMG.

2 Emilio BACARDÍ, *Via crucis*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979, p. 121.

3 Acta del 9 de abril de 1876, *Liceo Artístico y Literario de Guanabacoa. Actas 9 dic. 1869 a 15 dic. 1878*. En 1876 es Segundo Gran Vigilante, en 1877 asciende a Primer Gran Vigilante, y el año siguiente a Gran Maestro. *Anuario de la Gran Logia de la Isla de Cuba, 1902-1903*, pp. 106-107.

4 Asamblea general del 17 de diciembre de 1876, *Sociedad del Pilar. Actas 1870-1876*.

5 Acta del 2 de diciembre de 1877, *Liceo Artístico y Literario de Guanabacoa. Actas 9 dic. 1869 a 15 dic. 1878* y acta del 3 de febrero de 1879, *Liceo Artístico y Literario de Guanabacoa. Actas 6 ene. 1879 a 20 ene. 1881*.



figuran antiguos insurrectos tales como José Martí, José Joaquín Govantes, Rafael María Mendive, Luis Victoriano Betancourt, Eusebio Valdés Domínguez, etc.<sup>1</sup>. Por lo demás se vuelve a las antiguas denominaciones juzgadas más «progresistas»<sup>2</sup>.

A partir de estas fechas y hasta que estalle la guerra de 1895, el movimiento cultural habanero conoce un gran auge y es mayoritariamente dominado por hombres afines al autonomismo o incluso al separatismo<sup>3</sup>. A semejanza de la redacción de la *Revista de Cuba*, dirigida por José Antonio Cortina, las directivas de las asociaciones llamadas de instrucción y de recreo son compuestas por dos generaciones de personas unidas por sus aspiraciones intelectuales y políticas, aunque éstas últimas difieran a veces. Se valen de nuevo de las secciones para cumplir con su objetivo que es al mismo tiempo cultural y político : vivificar las ciencias y las artes cubanas a fin de consolidar y reivindicar una cultura específicamente cubana que permita demostrar al gobierno metropolitano que Cuba es un pueblo civilizado y que, por lo tanto, no puede seguir colonizada ; a partir de esta reivindicación, unos piden el régimen autonómico, otros quieren la separación total de España.

Para realizar su meta, desarrollan las actividades de las secciones, en particular de literatura, declamación y música que fundamentan los rasgos distintivos a la identidad española. La naturaleza es de nuevo explotada para contribuir a recalcar la diferencia y, por consiguiente, a reivindicar una identidad cubana particular. En el terreno musical y del baile, la naturaleza insular es considerada como el principal motivo por el cual la música y danza cubanas difieren «muy mucho» de la española en palabras del crítico musical y dirigente de varias secciones filarmónicas, Serafín Ramírez<sup>4</sup>. Por ejemplo, califica de genuinamente cubana la contradanza criolla por «[encerrar] ese calor tropical que vivifica (...), ese *tempo rubato* tan incomprensible para el que no ha nacido en estas regiones, ese conjunto en

---

1 Acta del 11 de noviembre de 1878, *Liceo Artístico y Literario de Guanabacoa. Actas 9 dic. 1869 a 15 dic. 1878*.

2 Acta del 23 de agosto de 1878, *Liceo Artístico y Literario de Guanabacoa. Actas 9 dic. 1869 a 15 dic. 1878*.

3 Veán Inés GARCÍA, «Le rôle des pratiques associatives culturelles dans la construction et la diffusion d'une culture patriotique cubaine à La Havane (1868-1898)», *op. cit.*

4 Fue presidente de la sección de música del Liceo Artístico y Literario de La Habana, presidente de la sección de artistas del «Círculo de escritores y artistas», presidente de la sección de música del Nuevo Liceo, secretario de la sección de música del Círculo Habanero. LLAVERÍAS, *Contribución a la historia de la prensa periódica*, *op. cit.*, p. XXI ; *El Triunfo*, 7 de noviembre de 1879, n° 292 y 28 de noviembre de 1882 ; *La Habana Elegante*, 1° de mayo de 1887, n° 18.

fin de rara e inexplicable belleza que sólo es capaz de producir un genio modelado en una naturaleza como la de Cuba»<sup>1</sup>. Es esa misma naturaleza identificada con la Patria la que surge en la mente del joven Rafael Montoro cuando escucha en Madrid durante la Guerra Grande *El lamento del esclavo* del cubano Nicolás Ruiz Espadero: «Recuerdo que al conjuro de la prodigiosa melodía, parecíame ver a lo lejos real, tangible, presente el suelo de la Patria con los esplendores de su incomparable naturaleza»<sup>2</sup>. Por consiguiente, la música tiene el poder de suscitar reminiscencias visuales, a semejanza de la magdalena de Proust, y despertar el sentimiento patriótico, exactamente como el himno que sirve para consolidarlo. Esta composición como otras tantas de Espadero fue tocada en varios espacios asociativos desde antes de la Guerra de los Diez Años<sup>3</sup>.

La pintura sirve asimismo para consolidar la identificación con el territorio cubano y el sentimiento de pertenencia a la patria. Bien lo saben desde luego las élites culturales cubanas. A modo de ejemplo voy a citar de nuevo a José Fornaris que califica de patriótica la Academia de San Alejandro. Su juicio estriba en que las obras de los artistas se refieren casi todas a Cuba, a saber, se pintan bodegones donde están representados frutas típicas, paisajes campestres y urbanos de la isla y otros prototipos cubanos<sup>4</sup>. Si una se fía de la descripción del periodista, puede sugerir que esta institución tiene por objetivo la creación de una iconografía específica del territorio cubano. Para estar segura de ello, debería realizar un estudio como lo hizo Marie Lecouvey acerca de la Academia de San Carlos en México<sup>5</sup>. Respecto a las secciones de pintura de las asociaciones estudiadas no hallé ningún archivo acerca de su labor, pero, gracias a los cronistas, se sabe que allí se utilizaban también imágenes y símbolos pintados, destinados a nutrir el patriotismo. En efecto, álbumes circulan de mano a mano, los cuales brindan a la mirada del socio canciones donde se expresa el anhelo de un porvenir mejor para la patria cubana, acuarelas en las que figuran escenas y paisajes típicamente cubanos y dedicatorias de políticos autonomistas<sup>6</sup>. Por contribuir a suscitar y consolidar el «amor a la patria»<sup>7</sup>, estos espacios

---

1 Serafin RAMÍREZ, *La Habana artística. Apuntes históricos*, la Habana, Imp. del E. .M. de la Capitanía General, 1891, pp. 4-9.

2 *El Triunfo*, 17 de julio de 1883, n° 166.

3 Serafin RAMÍREZ, *La Habana artística. Apuntes históricos, op. cit.*, pp. 95-96; 99.

4 *El País*, 27 de julio de 1890, n° 177.

5 Marie LECOUEY, «Nos ancêtres les Aztèques ? Usages des images plastiques officielles des Indiens préhispaniques dans la construction d'une identité nationale mexicaine», 1860-1910, thèse de doctorat dirigée par Pilar González Bernaldo, Paris, 2005.

6 «Felletin. Correo del domingo», *El País*, 21 de abril de 1889.

7 Enrique José Varona insiste mucho sobre la necesidad de incentivar el patriotismo cubano,

asociativos de recreo y de instrucción son considerados como patrióticos por los periodistas de la época.

A modo de conclusión, cabe destacar el papel desempeñado por la prensa y sociabilidad asociativa cultural en La Habana en la formación y difusión de una identidad cubana territorial: las prácticas que se desarrollan en estos espacios contribuyen a la vez a desarrollar un mejor conocimiento del medio natural y, por consiguiente, el apego y la identificación con la tierra natalicia. De hecho, la utilización que se hace de la naturaleza como rasgo distintivo a la identidad española se enmarca en un proyecto más amplio que consiste en fomentar una cultura cubana, la cual pasa a ser el fundamento de reivindicaciones políticas. A la par que se va construyendo y difundiendo una cultura definida como distinta de la española, se desarrolla y se difunde el sentimiento patriótico mediante, entre otras vías, las prácticas asociativas. Así hemos observado cómo la mera evocación de la naturaleza cubana constituye un catalizador del fervor patriótico. Ante la frustración que genera la falta de cumplimiento de las promesas hechas en el Zanjón y ante las crisis económicas que afectan a los principales productos cubanos – principalmente la caña de azúcar – un auténtico símbolo de la patria cubana – el patriotismo se expresa de nuevo a través de las armas al estallar la revolución en 1895.

---

en particular en su discurso *Los cubanos en Cuba. Discurso pronunciado en el teatro Jané, la noche del 6 de agosto de 1888, en la velada de La Caridad del Cerro*, publicado en la *Revista Cubana*, La Habana, Imp. de Soler, Álvarez, 1889.

## FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

### *Siglas utilizadas*

AMC: Archivo Municipal del Cerro, La Habana.

AMG: Archivo Municipal de Guanabacoa.

ANC: Archivo Nacional de Cuba, fondo Gobierno Superior Civil, La Habana.

*Anuario de la Gran Logia de la Isla de Cuba*, 1902-1903, p. 106-107.

BACARDÍ Emilio, *Via crucis*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979

CALCAGNO Francisco, *Diccionario biográfico cubano*, New York, Imprenta y Librería de N. Ponce de León, 1878

*Diccionario de la literatura cubana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1984

*El Triunfo*, La Habana

*El País*, La Habana

ESCANDEL REY Jesús, *Datos históricos de la sociedad del Pilar fundada en el año de 1848*, La Habana, 1946

GARCÍA Inés, «Le rôle des pratiques associatives culturelles dans la construction et la diffusion d'une culture patriotique cubaine à La Havane (1868-1898)», Thèse de doctorat dirigée par Pilar González Bernaldo, Paris, 2010

GUERRA LÓPEZ Dolores, *Catálogo inédito*

Marie LECOUEY, «Nos ancêtres les Aztèques ? Usages des images plastiques officielles des Indiens préhispaniques dans la construction d'une identité nationale mexicaine», 1860-1910, thèse de doctorat dirigée par Pilar González Bernaldo, Paris, 2005

*Liceo Artístico y Literario de Guanabacoa. Actas 9 dic. 1869 a 15 dic. 1878*, AMG

*Liceo Artístico y Literario de Guanabacoa. Actas 6 ene. 1879 a 20 ene. 1881*, AMG

LÓPEZ-OCÓN León y GARCÍA-MONTÓN María Isabel, «La Habana, un núcleo y portal de ciencia (1857-1867)», dans GUIMERÁ Agustín, MONGE Fernando (Coords.), *La Habana puerto colonial (siglos XVIII-XIX)*, Madrid, 2000

LLaverías Joaquín, *Contribución a la historia de la prensa periódica*, Tomo II, publicaciones del Archivo Nacional de Cuba, XLVIII, La Habana, 1959

*La Habana Elegante*, La Habana

MEZA Ramón, «La obra póstuma de A. Mitjans», *Revista Cubana*, T. XIII, Establecimiento Tipográfico de A. Álvarez y compañía, 1891

RAMÍREZ Serafin, *La Habana artística. Apuntes históricos*, la Habana, Imp. de le.M. de la Capitanía General, 1891

*Sociedad del Pilar. Actas 1870-1876*, AMC



## Représentations du «jardin» cubain

Sylvie Mégevand

**La nature cède devant le paysage cultivé.** Dans cet ouvrage sur «Les fruits de la terre», c'est au pied de la lettre que nous étudierons l'antinomie «nature-culture», sans négliger le clivage entre tradition et modernité, entre civilisation et barbarie, puisque ce débat agite alors les élites cubaines et plus largement hispano-américaines. L'iconographie, la poésie et la littérature – publiées par la presse périodique sans grand souci de distinction ni de hiérarchie – révèlent comment la végétation originelle disparaît irrémédiablement au profit du paysage cultivé, profondément modelé par l'économie de plantation et tout particulièrement l'agriculture sucrière intensive. Il existe toutefois une grande différence entre l'île réelle saluée par les positivistes et l'île imaginée dont le paysage opulent – en voie de disparition et sublimé – se voit investi de valeurs passéistes, mais également subversives. C'est cet écart apparemment paradoxal qu'il convient d'interroger.

### « Nature prodigue »

Depuis l'*Espejo de Paciencia* de Silvestre de Balboa, l'identité cubaine a toujours été symbolisée par une nature prodigue, à la végétation inépuisable. Tout lie Cuba à la flore tropicale, qu'il s'agisse de se nourrir grâce au bananier qui ne meurt jamais, de flatter la vue et l'odorat – avec le café, ses fleurs et ses baies –, de s'abriter grâce au *bohío* au «techo de guano», voire d'exalter la terre natale par les références identitaires que sont le palmier et la *ceiba* (le fromager). Lors de son premier voyage, Christophe Colomb transmet à l'Occident son émerveillement pour une insularité associée à l'imaginaire édénique chrétien de *l'hortus conclusus*. Ces invariants paysagers se heurtent toutefois aux profonds changements du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle : déclin du café dans les années 1830 et suprématie du sucre comme moteur du dispositif colonial capitaliste ; évolution

démographique et «blanchiment» des populations ; nouvelles technologies et ouverture de la ligne de chemin de fer La Havane-Bejucal-Güines en 1837, la première d'Amérique latine.

L'impact de ces bouleversements sur la «découverte» du territoire est aussi bien mesurable dans les travaux naturalistes et cartographiques que dans les nouveaux modes de représentation, telle la lithographie. À la fois œuvre documentaire et artistique, l'imagerie moderne va en toute logique s'intéresser à la végétation, mais aussi aux transformations qu'elle subit dans le paysage. À l'aune du positivisme et du romantisme, elle révèle qu'il y a désormais deux Cuba, l'une s'effaçant devant l'autre, avant que les grands bouleversements des luttes indépendantistes ne changent à nouveau la donne. De ce point de vue, l'image adopte les codes et les modes de diffusion de la presse – avec le système des souscriptions et des livraisons. Comme elle, elle reflète les tensions entre civilisation et barbarie, entre l'invariant naturel et le progrès.

Circonscrite aux publications périodiques par souci de cohérence, notre étude n'abordera pas la peinture paysagère de chevalet, légèrement plus tardive et nourrie de codes sensiblement différents. Commençons par la nature originelle symbolisée par la forêt tropicale : aux premiers temps de la Conquête, un cavalier pouvait parcourir l'île sur toute sa longueur à l'ombre des grands arbres<sup>1</sup>. Pour des questions de géostratégie et de ressources, les premiers chantiers navals furent créés *in situ* par la Couronne espagnole qui porta un soin jaloux à la forêt, réglementant par décret l'exploitation des bois, pratiquant une gestion responsable avant la lettre ; établis en 1725, les chantiers de La Havane concernaient particulièrement les bateaux de guerre. Francisco Pobeda a chanté sur un mode incantatoire les arbres cubains et leurs essences si variées. Les maisons conservent encore des traces de ces splendeurs passées, sous forme de meubles – *mecedoras*, coiffeuses d'acajou, etc. Les grands cèdres cubains sont aux plafonds de l'Escorial, où l'on peut aussi admirer une table dont le plateau fait d'une seule pièce d'acajou est d'un diamètre sidérant. Le monopole forestier était une entrave intolérable pour les propriétaires, qui obtinrent en 1805 et en 1815 le droit de surexploiter leurs forêts, pour le commerce du bois ou le combustible des installations sucrières. En 1844 – ou 1846 selon les sources – une *Junta* chargée du suivi et de l'évolution des bois conclut à une législation satisfaisante, alors que dans le même temps 53 680 hectares étaient détruits.

---

1 M. MORENO FRAGINALS, *El ingenio, complejo económico social cubano del azúcar*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1978, p. 157.

Il n'est donc pas neutre que cette sylvie originelle suscite chez les auteurs positivistes des sentiments contradictoires, au premier rang desquels se trouvent fascination esthétique et peur du désordre. Le *monte*, c'est l'île «inculte» à tous les sens du terme, espace de non droit où rôdent bandits, assassins et esclaves marrons. Le plus abouti est à cet égard *El ranchador* (publié par *La Piragua* en 1856) où Pedro José Morillas est partagé entre la beauté de cette forêt primitive et le désir très rationnel de la domestiquer :

La isla de Cuba sin caminos, sin puentes ni posadas; con un terreno ondulado cubierto de bosques primitivos, y regado por multitud de rios y arroyos que alimentan con sus desbordes ciénagas y pantanos intransitables, ofrece mil molestias y peligros a los viajeros; pero en cambio les hace gozar variadas y fuertes emociones con la hermosura, magestad y grandeza que ostentan los paisajes tropicales en su espléndido estado natural<sup>1</sup>.

La forêt, c'est l'«inquiétante étrangeté», l'«Unheimliche» que Freud définit en ces termes : «Tout ce qui aurait dû rester dans l'ombre et qui en est sorti ; (...) des modes de pensée dépassés de notre préhistoire individuelle et des temps originaires des peuples<sup>2</sup>.» Espace privilégié de la fiction, cet univers archaïque et primitif permet de nombreux ressorts dramatiques, tel le combat à mort entre le *guajiro* et l'esclave marron dans «El ranchador», ou celui du Tata et du Curujey dans «El guajiro», de Cirilo Villaverde. Une clairière porte les traces du combat sanglant qui voit la mort d'El Curujey et la disparition du Tata, protégé de la justice par les espaces touffus et incertains :

(...) Descubrieron sobre algunas hojas secas varias manchas de sangre, y guiados por el reguero que adelante continuaba, a pocos pasos al pie de un grueso jobo que tenía una gran hendidura, se encontraron cara a cara con uno de los dos guajiros, que parecía descansar, reclinado, de la fatiga. (...) Era el Curujey. Estaba muerto<sup>3</sup>.

On pourrait multiplier les exemples de clivages littéraires entre nature et culture. Contrairement aux écrivains positivistes et aux tenants de la poésie dite «de mauvais goût», Cirilo Villaverde projette dans les terres du sucre une connotation morale et éthique liée à l'esclavage, aussi bien dans

---

1 Pedro José MORILLAS, «El ranchador», *La Piragua*, La Habana, 1856, p. 152.

2 Sigmund FREUD, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Folio, Gallimard, 1985 (l'article est de 1919).

3 Cirilo VILLAVERDE, «El guajiro», *La joven de la flecha de oro y otros relatos*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1984, p. 497.



*Excursión a Vueltabajo* que dans *Cecilia Valdés*, lorsque les protagonistes pénètrent dans l'*ingenio*, enfer à la fois humain et paysager.

Le propos de l'iconographie diffère de la démarche romanesque ; sans doute moins binaire, moins manichéen, ne jouant évidemment pas sur les mêmes codes ni sur les mêmes ressorts dramatiques, il est à cet égard plus stimulant. Pour replacer l'imagerie lithographiée dans sa juste perspective, rappelons les circonstances de son implantation – ou plutôt de sa réimplantation, après une tentative avortée. Face à une Académie des Beaux Arts de San Alejandro quasi inopérante depuis sa création en 1818, le Créole Domingo del Monte prit l'initiative d'implanter à La Havane un atelier lithographique qui fut inauguré en janvier 1839, mettant à mal les modes de diffusion traditionnels des «grands genres» ainsi que le fond de commerce académique : peinture d'histoire et portrait. Loin d'un art officiel toujours à la traîne – au grand dam d'Antonio Bachiller y Morales – la modernité passe par l'estampe, dont un des mérites était d'être reproductible en nombre. En outre, par ses planches, ses albums pittoresques et ses travaux variés, «l'atelier des Français<sup>1</sup>» tenait la dragée haute à celui dit «des Espagnols<sup>2</sup>», dont l'ouverture fut quasiment concomitante.

D'un point de vue thématique, sont plutôt privilégiées les «vistas», vues urbaines ou paysages avec fabriques proches de La Havane, de même que les panoramas et les scènes pittoresques. Le tout par commodité, les déplacements par voie terrestre étant très difficiles. Toutefois, la nature ne pouvait manquer d'attirer l'attention d'artistes romantiques et voyageurs comme Frédéric Mialhe, venu de France – pays des lithographes «herbagers», pour reprendre le terme de Jean Adhémar. Mialhe ne tarda pas à entreprendre un grand périple vers l'Orient en 1841 (d'abord en compagnie de Felipe Poey) et en tira un deuxième album pittoresque<sup>3</sup> où des paysages plus originaux font la part belle à la végétation insulaire.

La planche «Cercanías de Baracoa – Modo de viajar de sus naturales» illustre à cet égard la fascination esthétique exercée par la forêt (voir illustration 1 et cahier central).

---

1 Officiellement appelée Imprenta Litográfica de la Real Sociedad Patriótica, elle était sise calle Teniente Rey, 13.

2 Litografía Española. L'atelier commença ses activités en février 1839.

3 *Viaje pintoresco alrededor de la Isla de Cuba*, La Habana, atelier de Louis Marquier. Publié par livraisons entre 1847 et 1848.



*Illustration 1: Mialhe, cercanías de Baracoa.*

Mialhe y exploite la veine *costumbrista* avec le déplacement des habitants de la région à dos de bœuf<sup>1</sup>, pour en tirer une vue de sous-bois saisissante, sans nul doute l'une des plus abouties de sa production et qui a été à ce titre maintes fois imitée. L'action se situe à gauche de la scène : des voyageurs, probablement des *guajiros*, se déplacent au galop de leurs étranges montures. L'impression est d'autant plus pittoresque qu'une famille – bébé compris – a pris place sur l'une d'elles. Ils ont l'air assez confortablement installés, abrités qu'ils sont par une vaste ombrelle. Un Noir les guide ; son visage est tourné vers eux, comme s'il leur parlait. Il est pieds nus ; dans sa course, il tend le bras pour leur montrer le chemin et semble en parfaite harmonie avec l'environnement végétal. Sa pose met en

---

<sup>1</sup> Cette coutume de la région de Baracoa est recensée par José María de la Torre dans son *Compendio de geografía*: «Llama la atención el uso de montar sobre bueyes». À la même époque, le Colombien Torres Méndez a tiré un dessin lithographié de ce moyen particulier de locomotion qui existait aussi dans son pays.

évidence sa forte musculature, procédé assez fréquent chez l'artiste. Étant donné les mentalités de l'époque, la présence du Noir peut signifier la «barbarie», mais c'est surtout l'osmose entre l'homme et le milieu naturel qui se dégage ici, sans qu'une connotation péjorative soit perceptible. Derrière le groupe, à peu près au milieu de la planche, le tronc d'un énorme ficus aux racines torturées, trop haut pour qu'on en voie la cime, barre tout l'espace visuel. La masse végétale et les buissons sombres du premier plan créent des obstacles et une sensation d'épaisseur, voire d'étouffement, qui rappelle que certaines forêts de l'Orient restent impénétrables. Seules, la ligne claire du chemin et la trouée de ciel sur laquelle se découpent des variétés de palmiers aèrent l'ensemble. Un cavalier émerge de la végétation indistincte qui ferme le chemin vers la droite, créant un effet de profondeur. Ici, le véritable acteur de la planche, c'est l'arbre, spectaculaire faire-valoir de la scène pittoresque : la sylvie règne dans toute sa vigueur et sa plasticité, pas vraiment troublée par la présence humaine. Ce procédé rappelle «Templo antiguo de los totonacos en Tusapan<sup>1</sup>» dans l'ouvrage de Karl Nebel sur le Mexique, auquel Mialhe a collaboré à Paris en 1836. À la place des hommes, on trouvait des ruines, noyées elles aussi dans un milieu naturel spectaculaire. L'artiste, qui s'était déjà frotté au paysage français avec un album sur les Pyrénées, replace les scènes *costumbristas* dans leur cadre, augmentant par là leur caractère suggestif et leur véracité. Au classique rôle de faire-valoir des plantes, il rajoute la précision documentaire et une volonté esthétique servie par une nature belle et variée. L'absence presque totale de couleur va permettre au trait de faire des végétaux des acteurs du paysage, indispensables à la compréhension de la terre cubaine.

### **Agriculture intensive et perte de l'Éden**

Moins de dix ans plus tard, le contraste n'en est que plus violent avec *Los Ingenios*, de Cantero et Laplante, hymne à la saccharocratie vendu par livraisons entre 1855 et 1857. Deux planches y présentent des souches calcinées et des troncs abattus, preuve de la disparition de la forêt et des ravages écologiques exercés par la culture de la canne ; preuve également que deux univers se sont côtoyés, l'un ayant fini par dévorer l'autre (voir illustration 2 et cahier central).

---

1 Carl NEBEL, *Voyage dans la partie la plus intéressante du Mexique*, Paris, 1836. Planche exécutée par la Lithographie Mialhe Frères, 35, rue St Honoré.

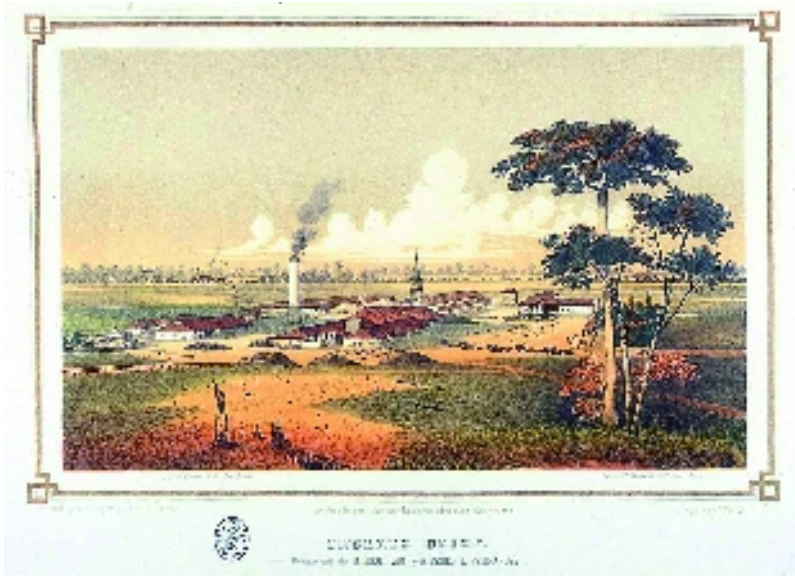


Illustration 2: *Laplante, ingenio Unión.*

Une démarche naturaliste plus traditionnelle est suivie par le Français Muguet dans *Palma Cana* (Chamerops) ou dans *Gía*, toutes deux parues dans *El Prisma* (1848). À cette période, approche scientifique et pittoresque sont indissociables, ce qu'attestent également les cartes de géographie cernées de vues paysagères, tel *Mapa Pintoresco Moderno* de José María de la Torre et du même Gustave Muguet (1848). La poésie nativiste et *criollista* a également fait la part belle à une nature non urbanisée, en passant par des références végétales souvent convenues alliant le goût pittoresque, l'affirmation d'une identité vernaculaire et le balisage toponymique d'un territoire resté à l'échelle humaine, contrairement au reste du continent.

Plus intéressant est le cas du sibonéisme qui, malgré ses excès formels, s'est orienté vers la perte irréparable d'un Éden cubain éradiqué par l'agriculture intensive. On voudra pour preuve d'un tel parti pris l'exacte concomitance des courants positiviste et sibonéiste : la première édition de *Los cantos del Siboney* et de la revue *Brisas de Cuba* date de 1855<sup>1</sup>, *La Floresta cubana* et *La Piragua* de 1856. Et l'illustrateur de la première

<sup>1</sup> D'après José Fornaris, les *Cantos* auraient été écrits à Bayamo en 1850.

édition des *Cantos* n'est autre qu'Édouard Laplante, le lithographe de *Los Ingenios*.

Face à une modernité affichée et pour tout dire ostentatoire (ce qui n'empêchait pas de profondes disparités structurelles), le succès de ce mouvement passéiste peut s'expliquer par des références encore recevables ; parmi elles et non des moindres, l'exaltation animiste de la nature vierge. Relevant d'un concept scientifique flou car peu mesurable, le propos était ambitieux par son ampleur : l'environnement insulaire tout entier, cosmos compris, était le cadre de vie que les autochtones avaient légué à leurs héritiers. En l'absence de monuments, de vestiges et de ruines, c'est à travers lui que s'exerçait une continuité temporelle et spirituelle à finalité politique.

Dans le prologue de l'édition de 1888 des *Cantos del Siboney*, José Fornaris investit – *a posteriori* ont dit certains – le paysage antérieur à la Conquête d'une dimension politique voilée qui aurait été appréciée comme telle par le public cubain. Cette subversion aurait expliqué son succès :

Aunque mis cantos fueron un símbolo más que la historia de una raza, debo decir que no me era indiferente el destino que arrasó a los aborígenes. Bien sé yo que los cubanos descendemos por línea directa de los españoles... pero ¿cómo negar que por la naturaleza somos hermanos de los antiguos habitantes de Cuba? El mismo pedazo de terreno que los sustentó nos sustenta; el mismo sol que los alumbró nos alumbró, y respiramos el mismo ambiente que respiraron ellos. Y si además hemos sido tan mal tratados por nuestros gobernantes como lo fueron ellos por los conquistadores, ¿qué extraño que volvamos la vista a lo pasado y derramemos una lágrima a la memoria de los que tan unidos están a nosotros por los dobles vínculos de la naturaleza y del martirio?<sup>1</sup>

En revanche, il n'a pas donné lieu à une production iconographique importante, tournée qu'elle était vers la modernité. Cette revendication identitaire *via* la nature s'affirme sur une île politiquement opprimée et dont les références sont bouleversées par le sucre. Sibonéisme, thème caféier et «tableaux» littéraires contrebalancent symboliquement les effets de l'économie capitaliste d'exportation ; on y perçoit la volonté de ne pas

---

1 «Siboneyismo», *Diccionario de la literatura cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1985, tome 2, p. 566. Tous les écrivains n'ont pas partagé ce point de vue. Dans «El valle de Yumurí», publié en 1854 par la *Revista de la Habana*, (pp. 85-87 et 103-105), J. M. CASAL évoquait le même sujet que Fornaris, mais avec des conclusions opposées : si les indigènes avaient disparu, c'était pour n'avoir pas glorifié le Créateur. La légende noire, souvent reprise par les sibonéistes, s'en trouvait invalidée.

perdre son âme et le regret de voir un monde céder irrémédiablement devant une modernité attendue haut et fort par Anselmo Suárez y Romero dans *La casa de trapiche*, de 1853 :

La Isla de Cuba, entre las dos Américas, a la boca del golfo mejicano, siendo el centinela avanzado del archipiélago, punto intermediario del comercio el día no lejano en que los pueblos asiáticos y los pueblos americanos y europeos se comuniquen por caminos más breves; con sus muchos y bellos puertos, sus innumerables riachuelos, sus campos cubiertos de verdor perenne, sus privilegiados frutos, sus feraces terrenos, su cielo encantador, su benigno clima; no se detendrá sin duda en la marcha que ha emprendido. Mil y mil leguas de ferrocarriles se entretejerán de punta a punta de la isla; las ruedas de los barcos de vapor surcarán día y noche las aguas espumosas del mar; muchos ríos se canalizarán; los terrenos pantanosos serán desecados y sobre ellos crecerán lozanas plantas; no habrá espacio que no esté sembrado de caña, de café o de tabaco; la población se decuplicará; al lado de cada puerto se levantará una ciudad elegantemente delineada y construida; cientos de fanales servirán de guía al navegante; se abrirán, donde ahora hay caminos intransitables, largas y bellas calzadas; se echarán sobre los ríos muchedumbres de soberbios puentes.<sup>1</sup>

Ces exemples de positivisme littéraire foisonnent dans d'innombrables articles de revues et dans la poésie «de mauvais goût» (avec «Oda a Fulton», «Oda al vapor», etc.)

Même si la cafière n'est qu'un jardin artificiel, un «succédané» de nature, le mode de vie raffiné qu'elle représente et les valeurs dont elle est porteuse sont en train de disparaître, au grand dam des écrivains qui aiment à situer l'action de leurs récits dans ce cadre propice. Les thématiques «en creux» ne sont jamais plus intenses qu'en cas de disparition, se parant de la nostalgie des reconstitutions. La reconstruction *in absentia* est également observable dans le *Laúd del desterrado*, anthologie publiée à New York en 1858<sup>2</sup>. L'exaltation du paysage s'y remplit d'une charge affective d'autant plus forte que l'exil est sans retour et qu'il s'agit de reconstituer un paysage désormais éloigné de tout lien physique ; cette frustration se charge d'une dimension politique. Heredia le premier prend à contre-pied le concept classique qui voulait faire coïncider beauté physique et morale. Derrière l'apparence édénique se cache la laideur du système espagnol ; l'horreur avance masquée :

---

1 Anselmo SUÁREZ Y ROMERO, «La casa de trapiche», *Colección de artículos*, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1963, pp. 267-268.

2 *El laúd del desterrado*, in *Cuba y América*, n° 50, La Habana, febrero 22 de 1903, pp. 751-793.

(...) De mi patria  
bajo el hermoso desnublado cielo  
no pude resolverme a ser esclavo,  
ni consentir que todo en la natura  
fuese noble y feliz,  
menos el hombre<sup>1</sup>.

La même antinomie est reprise et amplifiée dans «Himno del desterrado» :

¡Dulce Cuba ! en tu seno se miran  
en el grado más alto y profundo,  
las bellezas del físico mundo,  
los horrores del mundo moral<sup>2</sup>.  
(...)  
¿Y a qué importa que al cielo te tiendas  
de verdura perenne vestida,  
y la frente de palmas ceñida  
a los besos ofrezcas del mar,  
si el clamor del tirano insolente,  
del esclavo el gemir lastimoso,  
y el crujir del azote horroroso  
se oye sólo en tus campos sonar? (...)<sup>3</sup>

La confrontation entre nature et culture permet enfin de pointer un dernier paradoxe : l'agriculture d'exportation, en l'occurrence du tabac, va favoriser la représentation paysagère. Grâce aux progrès techniques de la lithographie, le tabac cubain va être commercialisé à partir des années 1860 avec les *marquillas cigarreras* polychromes. Alors que la veine des albums et des planches grand format s'épuise, la chromolithographie prend le relais, porteuse d'une iconographie riche en couleurs, mais aussi en poncifs – ce que connote le terme français de «chromos». À La Havane, la firme Susini e Hijos s'était dotée d'une imprimerie lithographique dernier cri, contrôlant ainsi tous les stades de la production, étiquetage compris. Dans la part destinée à l'export – et donc au monde extérieur –, ses étiquettes font appel aux aspects les plus flatteurs de la végétation, utilisés comme motifs décoratifs : arbres, fleurs, souvent combinés à la faune. Des vues de *Los*

---

1 José María HEREDIA, «A Emilia» (1824), *El laúd del desterrado*, *op.cit.*, p. 758.

2 Ces quatre premiers vers sont cités en exergue du chapitre III (troisième partie) dans la version définitive de *Cecilia Valdés*.

3 José María HEREDIA, «Himno del desterrado», septembre 1825, *El laúd del desterrado*, *op.cit.*, p 756.

*Ingenios* sont cernées par une végétation détruite par le sucre (voir illustration 3 et cahier central).



*Illustration 3: Marquilla Susini.*

L’imaginaire et la créativité investissent désormais un champ que la disparition de la nature a laissé libre. La peinture de chevalet n’a pris – timidement – la dimension du paysage originel et de sa disparition qu’à partir des années 1860-65, avec les frères Chartrand ou Guillermo Collazo un peu plus tard, mais la veine paysagère cubaine est loin d’avoir donné sa pleine dimension jusqu’à une époque récente, avec les formidables créations de Tomás Sánchez par exemple.

Comme on le voit avec l’actuelle politique de préservation de l’environnement et la création de plusieurs «réserves de la biosphère», la question de la nature cubaine reste d’actualité, tout en s’enracinant dans un passé bien plus lointain. Il s’agit aujourd’hui de conserver un extraordinaire patrimoine végétal qui n’est hélas plus que très fragmentaire ; quant à l’imaginaire tropical, il reste toujours intact.





## La petite entreprise du Cuba libre

Sylvie Bouffartigue

**Sucre et rhum sont fruits de la canne**, et là où il y eut sucre, il y eut eau-de-vie. Fernando Ortiz rassembla les trois principaux produits de l'agriculture cubaine en un parfait ballet allégorique : «*Para Cuba, el azúcar fue señorial, feudalesca y extranjerizante ; el tabaco fue patriarcal, hortelano, reyoyo y proletarizante; el café en el baile de Doña Azúcar y Don Tabaco danzaba entre los dos. Fue extranjero, pero acriollado*». Leur exploitation structura la société et la culture insulaire ; il s'inscrivirent dans le champ symbolique, identitaire et l'imaginaire collectif. Toutefois, pour filer l'allégorie, je dirais que Doña Azúcar eut un frère, omis par Ortiz. Si la plus grande des Antilles entra tardivement dans l'activité rhumière à grande échelle, elle le fit de manière magistrale à la fin du XIXe siècle. Loin d'être uniquement due à ses caractères qualitatifs et quantitatifs, la renommée du rhum cubain doit à la stratégie de développement d'une entreprise commerciale de la fin du XIXe siècle. La famille Bacardí fut un acteur déterminant de la diffusion et de la renommée du rhum cubain.

Aujourd'hui Bacardí est en perte de vitesse sur le marché mondial, suite à la montée en force de Pernod Ricard qui lui ravit la deuxième place en 2005. Elle reste toutefois la première marque aux États-Unis, et détient 49% des ventes dans son marché protégé. La création d'une *joint-venture* avec Martini en 1992, lui a permis de se maintenir au troisième rang mondial<sup>1</sup> des vendeurs de spiritueux, sur la base de la diversification de ses produits (rhum, whisky, gin, vodka) : Bacardí vend 240 millions de bouteilles par an dans 170 pays.

Quant au rhum emblématique de la marque, il n'est plus produit à partir de la canne cubaine depuis bien longtemps. Pourtant, la firme a sans cesse joué de son estampille d'origine et de l'image de Cuba et la marque n'entend pas abandonner cette identité tronquée. Ce fut seulement fin des années

---

<sup>1</sup> La première entreprise mondiale sur le marché des alcools et spiritueux est le groupe Diageo, issu de la fusion des britanniques Grand Metropolitan et Guinness en 1997.

quatre-vingt dix, après qu'une âpre bataille juridique<sup>1</sup> ait opposé Bacardí-Martini à l'entreprise d'État Cubaron, associée depuis 1994 à Pernod-Ricard<sup>2</sup>, qu'apparut un arbitrage international et une jurisprudence. La marque Havana Club et la mention «*Hecho en Cuba*» sont réservées aux rhums produits à Cuba à partir de canne cultivée à Cuba. La conquête du marché nord-américain (interdit aux produits cubains) et celle du marché européen se joue donc sur le principe de la qualité du produit d'origine et non pas sur l'association d'une origine à un produit. L'Europe comme les États-Unis se trouvent engagés<sup>3</sup> dans cette bataille juridique aux retombées économiques conséquentes.

Le rhum Bacardí reste pourtant associé à Cuba dans les esprits. José Puig Soler s'inspira précisément des Bacardí dans *Un mundo de cosas*<sup>4</sup>, sur la base d'un travail documentaire approfondi, pour évoquer la saga de la bourgeoisie de l'Orient cubain. Depuis le début du XXe, la «touche» identitaire et la «touche» patriotique ont été deux caractéristiques de sa stratégie de conquête des marchés cubain, espagnol et nord-américain, selon les principes de la publicité commerciale naissante.

Tout en rappelant les principaux éléments économiques, sociaux et culturels relatifs à l'activité rhumière à Cuba, nous nous sommes intéressées à l'iconographie publicitaire développée par la marque jusqu'en 1960. Nous nous proposons de montrer, à partir d'une sélection de campagnes publicitaires, le développement de la symbolique patriotique de ce fruit de la terre, l'utilisation de l'imagerie identitaire cubaine, la construction d'un discours sur l'exemplarité d'une famille patriote.

---

1 La presse cubaine et espagnole a rendu compte de ce procès dont les implications sont très politiques et très «barbouzardes». Voir Mauricio VINCENT, «La guerra del ron continúa», dans *El país*, 23 avril 1999 ; Jean-Guy ALLARD, «Un épais dossier de terreur et de corruption» dans *Granma Internacional*, 12 avril 2009.

2 Le groupe Pernod Ricard est issu de la fusion en 1975 des deux sociétés françaises Pernod (créée en 1805) et de Ricard (créée en 1932). Les acquisitions successives du canadien Seagram (2001), Allied Domecq (2005, numéro 2 mondial) permettent à Pernod Ricard de devenir le deuxième groupe mondial de vins et spiritueux (derrière Diageo et devant Bacardí), avec un chiffre d'affaires de 5,6 milliards d'euros. Pernod-Ricard est premier mondial hors États-Unis. En 2008, le groupe est numéro un dans le secteur des spiritueux en Europe, au Japon, au Mexique, au Brésil, en Chine et en Russie.

3 Camille RUSTICI, «*Bacardi vs. Pernod: la Guerre du Rhum*», France 24, 21/01/2012. Consulté sur <http://www.france24.com/fr/2012-01-21-1015-pernod-bacardi-rhum-Cuba-États-Unis-loi>

4 José SOLER PUIG, *Un mundo de cosas*, Ediciones Unión, 1982.

## Les prémices

La fabrication d'eau-de-vie a été un corollaire de la culture de la canne à sucre depuis son introduction dans les Amériques, en 1640. Fermentation et distillation furent adaptées dans les sucreries, suivant la procédure traditionnelle en Europe de fabrication d'eau-de-vie de fruit, de vin ou de grain. Nombreuses étaient les sucreries qui possédaient leur alambic ou leur petite distillerie. Dans les Antilles françaises, le Père Dutertre, ou le Père Labat – qui améliora un alambic qui porte son nom – livraient dans leurs mémoires quelques éclairages sur ces pratiques. Dissociant la grappe<sup>1</sup> et l'eau-de-vie, Labat constatait :

L'eau-de-vie que l'on fait aux Iles avec les écumes et les sirops du sucre n'est pas une des boissons les moins en usage, on l'appelle *guildive* ou *tafia*. Les sauvages, les nègres, les petits habitants et les gens de métier n'en cherchent point d'autre, et leur intempérance sur cet article ne se peut dire ; il leur suffit que cette liqueur soit forte violente et bon marché ; il leur importe peu qu'elle soit rude ou désagréable. Les Anglais en consomment beaucoup et ne sont pas plus délicats que les Espagnols ; ils ont inventé deux ou trois sortes de liqueurs dont l'usage et l'abus sont passés chez nos Français<sup>2</sup>.

La production d'eau-de-vie répondait autant au besoin de fournir à bas coût les travailleurs, ces «sauvages, [les] nègres, [les] petits habitants et [les] gens de métier», qu'à celui d'exploiter la mélasse résiduelle du processus de traitement de la canne. La bagasse était utilisée comme combustible ; la mélasse – *mieles* en castillan – était destinée à l'alimentation du bétail ou à la distillation. Les Antilles anglophones, puis francophones, développèrent à partir du XVII<sup>e</sup> siècle une activité économique fructueuse d'exportation de rhum de Jamaïque ou de Saint-Domingue vers l'Angleterre ou la France, et d'exportation de mélasse vers les États-Unis qui, grands consommateurs de rhum<sup>3</sup>, assuraient sa transformation dans leurs distilleries du Nord-Est. N'oublions pas que le rhum était un produit de

---

1 «C'est du vesou, ou jus de canne, qu'ils [les nègres] prennent dans la seconde chaudière où il a été passé par le drap, ou du moins bien écumé ; ils y mettent le jus de deux ou trois citrons et le boivent tout chaud.» dans J.B. LABAT, *Voyages aux Isles. Chronique aventureuse des Caraïbes 1693-1705*, Phébus, 1993, p. 95. C'est sur la base de cette opération que l'on fabriquera par la suite la variante du «rhum agricole» à partir du jus de canne.

2 LABAT, 1993, p. 96.

3 Saco, s'interrogeant sur les possibles interactions entre alcool et choléra, notait que «(...) A mí siempre me ha llamado la atención, que en la Gran Bretaña y en los Estados Unidos de Norteamérica, donde el vicio de la bebida reina en la masa del pueblo, los estragos del cólera hayan sido menores que en otros países donde no se consumen tantos licores.». SACO, «Carta sobre el cólera morbo asiático» dans *Obras*, Biblioteca de clásicos cubanos, Vol 2, 2001, p. 162.

consommation mais également une monnaie d'échange pour la traite des esclaves, puis pour le négoce avec les tribus indiennes.

L'activité rhumière différait dans les Antilles en fonction du poids local de la production sucrière et des législations métropolitaines. Ainsi, Cuba ou Porto-Rico – à l'instar de l'Amérique impériale – en furent maintenues à l'écart par des lois d'apparence moraliste, qui visaient à protéger le marché colonial des vins et spiritueux espagnols. Lourdemment taxée à l'exportation, l'eau-de-vie produite *in situ* était consommée par les plus pauvres, utilisée pour la conservation de produits ou comme potion médicinale. C'était un alcool peu raffiné, très alcoolisé, peu goûteux, bon marché, et pas du tout prisé par la belle société créole qui lui préférait les vins et alcools importés d'Europe. L'élément culturel d'identification sociale et morale se mêlait à ces considérations. A Cuba plus longtemps qu'ailleurs, l'eau-de-vie de canne – *aguardiente* en castillan – fut considérée comme une boisson vulgaire, bonne pour les esclaves et les pauvres gens.

La production de rhum à Cuba ne décolla qu'après la disparition de Saint Domingue du marché du sucre, et de manière très progressive. En effet, lorsque, dans les années 1810, Arrango y Parreño proposa d'optimiser le produit brut en développant la production de rhum, il ne convainquit guère. On rentabilisait plutôt la mélasse en l'exportant, d'autant plus que la question de la tempérance, dans le cadre de l'organisation esclavagiste du travail, était motif de réflexion pour les philosophes moralistes créoles, à l'instar de Saco<sup>1</sup>. D'une part, si les propriétaires réservaient cette eau-de-vie de basse extraction aux esclaves comme gratification ou comme analgésique, il se souciaient également des effets secondaires. Dans les successifs codes noirs hispaniques, la prévention des excès de boisson et la surveillance des «divertissements simples» ou «honnêtes» des esclaves<sup>2</sup> relevaient de la responsabilité des maîtres. Par ailleurs, on menait la réflexion sur la gestion de l'espace concentrationnaire de la plantation. José de la Luz y Caballero s'interrogeait sur la fonction tranquillisante de la

---

1 Soucieux de régenter les loisirs des classes laborieuses blanches, il écrivait en 1830 : «¿ pero habrá quien pueda negar, que las festividades son los días que muchos se dan al juego y a la embriaguez (...)», dans «Multitud de días festivos y diversión que en ellos se ofrece al pueblo» dans José Antonio Saco *Memoria sobre la vagancia en la isla de Cuba*, Instituto cubano del libro, 1974, p. 32.

2 En 1789, le code d'Aranjuez fixait un cadre général qui stipulait que les maîtres ou les majordomes avaient le devoir de surveiller les divertissements et de prévenir les excès de boisson. Manuel LUCENAL SALMORAL, *Les codes noirs hispaniques*, Editions UNESCO, 2005, p438. En 1842, le *Règlement des esclaves de Cuba* insistait sur cet aspect dans l'article 24, spécifique. LUCENAL SALMORAL, *Op. cit.* p. 462.

consommation régulée d'alcool<sup>1</sup> dans des sucreries, que Pérez de la Riva qualifia de «prisons sucrières»<sup>2</sup>. En 1831, Honorato Bernard de Chateausalin, médecin membre de l'éminente *Sociedad de Amigos del país*, s'inquiétait des conséquences d'une consommation d'alcool non-contrôlée, dans son traité de médecine homéopathique, petit guide raisonné destiné aux propriétaires d'esclaves :

Los negros después de haber trabajado de día, no estando bien encerrados, roban el tiempo que deben dar al descanso para salir fuera de la finca de noche. Estas salidas nocturnas se hacen con tres fines, ó para ir á enamorar á las otras negras de sus vecinos, ó buscar bebidas espirituosas como aguardiente de caña ó vino, ó bien ir á robar los frutos del amo, sea azúcar, café &c, que dan á los taberneros en cambio de las bebidas. Cuan dañoso es á la salud del esclavo salir asi de noche, no admite comentarios<sup>3</sup>.

En dépit des inconvénients et des préventions, il était capital de s'adapter aux paramètres imposés par la production sucrière intensive. Car Cuba, en devenant premier producteur mondial de sucre, le devenait également de mélasse ! L'exportation de la matière résiduelle, entravée par l'état des routes, fut facilitée par la construction du réseau ferré financé par les planteurs vers 1830. L'activité parvint à représenter le tiers des exportations cubaines vers les États-Unis, avant de commencer à décliner vers 1875 (10%), puis disparaître quasiment à la fin du siècle (2%)<sup>4</sup>. Le marché nord-américain de la mélasse s'effondrait alors<sup>5</sup>, suite au succès des alcools de grain entièrement produits sur place, et à l'activisme des ligues de tempérance dès les années vingt.

---

1 Je fais référence à une étude de 1836 présentée dans le cadre de la *Sociedad Patriótica* sur le modèle carcéral. José de la LUZ Y CABALLERO, «Observaciones sobre las cárceles en Europa y Estados Unidos de América.» dans *Escritos sociales, científicos y literarios*, Tome IV, Biblioteca de Autores cubanos, 2001, pp. 11-27.

2 J. PÉREZ DE LA RIVA, *El barracón y otros ensayos*, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, p. 20.

3 Honorato Bernard de CHATEAUSALIN, *El vademecum de los hacendados cubanos, ó, Guia practica para curar la mayor parte de las enfermedades*, 2e éd, Impresa de Manuel Soler, 1854, p. 36.

4 Alain HUETZ DE LEMPS, *Histoire du rhum*, Ed. Desjonquères, 1997, p. 124.

5 Entre 1828 et 1832, les importations chutent quasiment de moitié ; les distilleries locales ferment, les négociants en mélasse et rhum changent d'activité. Voir HUETZ DE LEMPS, *Op.cit*, 1997.

## Le rhum colonial

Le savoir-faire des Français de Saint-Domingue, l'adoption de procédés techniques plus efficaces, la possibilité de voir s'ouvrir de nouveaux débouchés, le lucratif succès des Antilles britanniques et françaises désignaient la production de rhum comme une alternative plus que raisonnable.

L'industrialisation de la production de sucre emmena l'évolution de la chaîne d'activité sucrière. Non seulement apparurent de nouveaux intermédiaires, comme les négociants de mélasse, les fabricants-détaillants et les cafetiers, mais aussi des secteurs industriels d'activité spécifiques. En 1848, déjà, on comptait trois distilleries indépendantes, à La Havane, à Matanzas et à Cardenas. Saco remettait en question l'organisation traditionnelle de la plantation et démontrait les avantages de la division de la sucrerie en pôles autonomes et distincts – les unités agricoles et les unités de transformation – dans la *Revista Hispano-Americana* en 1865<sup>1</sup>.

C'est dans ce contexte que les frères Bacardí, âgés de 12 à 17 ans, immigrèrent, les uns à la suite des autres, entre 1824 et 1832<sup>2</sup>, à Santiago de Cuba. D'après leur dossier d'émigration, ils allaient travailler dans les boutiques de proches : Magín Bacardí chez un oncle maternel, Facundo Carbonell (1824), associé de Juan Bacardí<sup>3</sup>, Facundo Bacardí chez Juan Colomer (1828). Enfin Lázaro Bacardí (1831) et, à nouveau, Magín Bacardí (1832) déclarèrent vouloir rejoindre Juan Bacardí y Masó comme associés dans sa propre maison de commerce. En 1841, ils ouvraient à leur tour une épicerie. En 1844, le second des frères créait sa petite société de confection, Facundo Bacardí. Son mariage avec la créole Lucía Victoria Moreau sauva l'entreprise de la faillite en 1857 : en pleine crise du sucre, Facundo Bacardí, rachetant de la mélasse à vil prix, se lança dans la distillation et la vente de rhum. Il s'associa avec José Bacardí<sup>4</sup> le 24 février 1862 et créa la société de liqueurs et spiritueux José Bacardí et Cie. Un ingénieur français Joseph Bouteiller les rejoignit comme expert technique en juin, ce qui leur

---

1 «Introducción de colonos africanos en Cuba y sus inconvenientes» dans SACO, *Op.cit.*, vol IV, p. 269.

2 La demande initiale d'émigration de Magín Bacardí est datée du 22-11-1824 : «Expediente de Magín Bacardí y Masó» (AGI, ULTRAMAR,342,N.31). Il rejoignit ses frères qui avaient immigré entre-temps, le 13-8-1832 (ULTRAMAR,362,N.72), pour s'associer à son frère Juan Bta Bacardí y Masó. AGI, ULTRAMAR, 349, N.63). Enfin Lázaro Barthelemeu Ramón Bacardí y Masó (12 ans) est répertorié le 24-11-1831 (AGI, ULTRAMAR, 361, N.89).

3 Les Archives consultées mentionnent un seul Juan (Joan en catalan) Bacardí, le père, maçon, resté à Sitges. Nous n'avons pas trouvé trace de l'arrivée de ce Juan Bacardí Masó, le quatrième frère, au rôle déterminant, dans les Archives.

4 Il n'y a pas de trace de lui dans les Archives espagnoles d'Outremer.

permet d'améliorer la qualité de leur produit<sup>1</sup>. La maison-mère est un modeste entrepôt en bois, dominé par un palmier d'une dizaine de mètres, enraciné dans la petite cour. On peut consulter une photographie datée de 1862, sur un des sites de Bacardí<sup>2</sup>, qui communique sur cette imagerie familiale (Illustration 1). La légende développée a posteriori par le groupe veut que ce palmier ait été planté par Facundo Bacardí, un des membres de la première génération créole de la famille. Ce palmier, banal dans le paysage tropical, a été élaboré a posteriori comme symbole de la marque, alors qu'il est également celui de Cuba (dont il est même un emblème). Dès lors, l'on comprend pourquoi, aujourd'hui, ce palmier redevient un pivot du discours identitaire du groupe.

Au départ anodin et accessoire, la présence du palmier va être élaborée à posteriori comme symbole polysémique. Le palmier, un des emblèmes de Cuba, aurait été planté dans la cour de la distillerie par Facundo Bacardí Moreau, un des fils «créoles».



Cette photo, non-datée, est celle du bâtiment de la distillerie *José Bacardí et Cie*, rebaptisée *Bacardí et Cie* après rachat. Cette photographie a été prise avant 1880, lorsque le bâtiment fut détruit par les flammes.

*Illustration 1: Photographie de la distillerie initiale, celle de 1862. Crédit @www.bacardilimited.com*

Les mémoires de Walter Goodman, peintre anglais et bon vivant, qui vécut à Santiago de Cuba dans ces années-là, nous apportent des descriptions détaillées des «mystères de la fabrication du sucre et de la

---

1 Notamment en adoptant la technique du filtrage par charbon végétal et le vieillissement en fût de chêne pour adoucir l'eau-de-vie.

2 La légende prend des tonalités lyriques : «In the beautiful port city of Santiago de Cuba, a small family enterprise purchases a distillery and revolutionizes rum-making on February 4, 1862», <http://www.bacardilimited.com/our-heritage/the-early-years>, consulté en septembre 2011.



distillation du rhum»<sup>1</sup>. Il nous renseignait sur le fait que le rhum, indifféremment désigné comme «aguardiente», «rum», «native brandy», «cuban brandy» ou «white brandy», était une boisson «très plébéienne» («very plebeian liquor»), consommée sans tempérance par les gens de couleur, alors que les Créoles, eux, s'affichaient plutôt savourant du cognac.

Sont-ce les années de guerre – la pénurie et le brassage des classes sociales dans l'armée de libération – qui contribuèrent à faire du rhum non plus un alcool vulgaire mais un alcool populaire ? C'est une hypothèse que l'on est en droit de formuler lorsqu'on constate, dans les représentations narratives, que le rhum, à l'instar d'autres produits, acquiert son label identitaire. Dans de nombreux romans sur les Guerres d'Indépendance on élaborait un stéréotype comportemental selon lequel les Cubains consommaient du rhum alors que les Volontaires et les intégristes consommaient de l'alcool de genièvre («ginebra» probablement importé), révélateur du mépris porté aux fruits de l'île<sup>2</sup> ! D'autre part, pendant la guerre, l'eau-de-vie entrait dans la ration quotidienne du soldat de l'Armée de Libération. L'alcool de canne «réglementaire» provenait soit des caves et cafés des villages occupés, soit des sucreries, soit des préfectures. Les Mambis<sup>3</sup> faisaient également, hors circuit officiel, du troc avec les paysans<sup>4</sup>. L'eau-de-vie de canne, puis le rhum – à l'exclusion de tout autre alcool – furent associés à la patrie dès les années 1870 : il s'agissait d'un rhum générique, local, quelconque et sans marque, conformément aux habitudes de consommation comme l'attestent plusieurs récits testimoniaux.

Il est à noter que c'est au sein des troupes indépendantistes qu'apparut le mélange baptisé *Cuba Libre*<sup>5</sup>, *Cuba Libre* étant la désignation que l'on donnait à la fois à la République constituée et aux territoires sous sa souveraineté. Initialement mélange d'eau-de-vie de canne, avec du miel dilué, elle était très prisée des soldats et vite identifiée par les Espagnols comme la boisson des Mambis par excellence ! Dans les années trente, on

---

1 Voir «Sugar and Rum», Chapitre XX des mémoires de Walter GOODMAN, *Pearl of The Antilles or An Artist in Cuba*, London: H.S.King & Co., 1873.

2 Particulièrement dans les romans cubains d'aventure, moins conformistes ! Citons pour exemple : Tomás JÚSTIZ Y DEL VALLE, *Carcajadas y sollozos*, 1906, 124 p. ; Francisco LÓPEZ LEIVA, *Los vidrios rotos. Cuento que pica en la historia*, 1923. 308 p. ; Carlos LOVEIRA CHIRINO, *Generales y Doctores*, 1920, 408 p. ; Juan FRANCO, *Maldona, novela histórica cubana*, La1927. 593 p. ; J.W. MAURY RODRIGUEZ, *Los visionarios*, 1918. 493 p.

3 «Mambi» est l'appellation caractérisant les insurgés.

4 Voir le chapitre consacré à «Los usos y abusos del alcohol en las fuerzas cubanas», dans Ismael SARMIENTO RAMIREZ, *El ingenio del mambi*, Oriente, 2008, pp. 283-294.

5 Cf. SARMIENTO, *Op.cit.*, p. 291.

retrouvait le cocktail sur une affiche publicitaire de Bacardí<sup>1</sup>, quand la marque cherchait à rebondir sur l'exotisme du *Cuba libre* pour vendre son propre rhum<sup>2</sup>, en plein boom du tourisme circonstanciel lié à la Prohibition. Avec la Révolution de 1959, il deviendrait un cocktail à la saveur anti-impérialiste mondialement connu, dans sa version rhum cubain-*Coca Cola*. Ce fut seulement en 1966, relève Orlando Calvo Espina, que la Bacardí s'allia avec Coca Cola pour créer le cocktail «Cola and Rhum» ou «Bacardí con Coca Cola». Il fut alors d'autant moins appelé *Cuba Libre*, qu'il était destiné à en fournir une alternative anti-révolutionnaire. Enfin, en 1990, elle utilisa l'appellation *Cuba libre* pour un lancement sur la marché espagnol qu'elle entendait reconquérir. Permettons-nous une digression éclairante : depuis, dans le cadre de la bataille commerciale opposant Bacardi-Martini à Cubaron-Pernod Ricard, le *Cuba Libre* est actuellement un enjeu commercial et politique. Bacardi-Martini revendique l'exclusivité de l'appellation auprès de la postérité en général<sup>3</sup> et de sa cible hispanique des États-Unis en particulier. La marque impose un élément commercial valorisant : le *Cuba Libre* serait exclusivement, et depuis «l'origine», à base de rhum de la marque Bacardí. Elle introduit également un élément politique, récurrent dans sa communication : Cuba libre – nation et boisson – est explicitement associée à la période de la première occupation nord-américaine de Cuba. C'est un glissement de discours qui permet un contresens historique : la République cubaine<sup>4</sup> avait été de fait suspendue par le gouvernement militaire nord-américain instauré suite à leur intervention. Le drapeau qui flottait à Cuba depuis le 1er janvier 1899 n'était certes plus le drapeau espagnol, mais c'était le drapeau nord-américain. Ce symbole était et demeure fort pour les annexionnistes et les patriotes, quoique de manière

---

1 On peut la consulter sur le site «Bacardí Media centre» <http://www.bacardimedia.com/library/images>, consulté en juin 2012.

2 Au centre de l'affiche dessinée, un *guajiro* marche, une brassée de cannes sous le bras et une houe sur l'épaule. A sa droite, un palmier, symbole de Cuba. Au troisième plan, un *guajiro* à cheval. A l'arrière-plan, le toit rouge de la ferme. Au premier plan, un verre plein avec des glaçons avec, à droite, quelques cannes dans un champ. Nous sommes dans une représentation idéalisée de la production artisanale du rhum, par un petit paysan dispos. Le texte, en haut et en bas, est en noir et en anglais : «**Say** «Make mine with **Bacardi**». Try our **Bacardi** Cuba Libre».

3 «In 1900, American soldiers celebrating victory after the Spanish-American War requested their Coca-Cola® be mixed with BACARDI rum. They toasted to a free Cuba, introducing the Original Cuba Libre», sur <http://www.bacardilimited.com/our-heritage/the-early-years>, consulté en juin 2012.

4 Légitimement instituée par la Constitution de Jimaguayu (1895), modifiée par celle de la Yaya en 1897.

contradictoire. Ces derniers célèbrent le 20 mai, date de l'instauration de la République de 1902, lorsque le drapeau nord-américain est abaissé et que sont hissées les couleurs cubaines. Le second élément politique s'inscrit dans le discours d'opposition à la Révolution de 1959 : il s'agit autant de nier la symbolique anti-impérialiste du cocktail que de suggérer qu'actuellement Cuba n'est pas « libre ». La maison Bacardí veut incarner le patriotisme des secteurs les plus droitiers de la communauté cubano-américaine et utilise la politique comme un argument commercial, voire juridique. Cela explique que la figure du patriote intransigeant Emilio Bacardí Moreau ne soit plus investie par la communication de la société, qui lui préfère la figure patriarcale « apolitique » des Facundo Bacardí (père et frère).

A 24 ans, Emilio Bacardí Moreau était arrêté pour tentative insurrectionnelle et envoyé au bagne de Chafarinas. La première des guerres d'Indépendance, qui allait durer plus de dix ans, débutait. Il est impossible de suivre les activités de la Compagnie Bacardí durant cette période, les archives ayant été détruites par un incendie en 1880. Au vu des recoupements possibles, elle prit son essor, en plein conflit, dans la ville portuaire de Santiago, en se tournant vers les marchés espagnols et nord-américains. Ainsi, en 1876, la firme concourait à l'exposition de Philadelphie, y remportait la médaille d'or, avant d'être primée à Madrid en 1877, puis dans plusieurs concours régionaux. C'est à ce moment, à la fin de la guerre, que Facundo Bacardí Masó put racheter les parts de son frère José et de Joseph Bouteiller et fonda la Bacardí et Cie.

### **Le rhum de la patrie**

En dépit d'une économie d'après-guerre fragile, le commerce ne se portait pas si mal à Santiago de Cuba<sup>1</sup>. L'on pouvait compter les Bacardí dans le nombre des commerçants entreprenants. L'encart publicitaire ci-contre (Illustration 2 et cahier central) date de 1880 et c'est la référence publicitaire la plus ancienne de la maison. Le document rend patentes l'adoption et l'assimilation des procédés récents de la propagande commerciale, affichant une image de modernité et son ouverture vers les marchés internationaux.

Cette année-là, les bâtiments de La Tropical étaient détruits. Bacardí y Compañía poursuivit sa stratégie de développement et d'établissement de

---

1 On peut consulter l'étude de María Elena OROZCO LAMORE, « Salir del cautiverio: el nomenclátor comercial, agrícola, industrial, artes y oficios de la isla de Cuba años 1883-1884; 1885-1886 como revelador de una nueva época. » dans Elyette BENJAMIN-LABARTHE et Eric DUBESSET (dir.) : *Emancipations caribéennes. Histoire, mémoire, enjeux socio-économiques et politiques*, L'Harmattan, 2010, pp.141-154.

notoriété, visant le marché cubain, le marché espagnol et le marché nord-américain.

*L'illustration fait la part belle à la fabrique, séparée des bureaux. On distingue un pressoir au second plan, des chaudières et l'alambic à l'arrière-plan.*

*La Tropical, nom bientôt délaissé au profit du patronyme Bacardí, fabrique plusieurs produits de consommation courante, associés au sucre : eaux-de-vie, liqueurs, pâtes, gelées, fruits au sirop.*

*La chauve-souris est aujourd'hui une des icônes identitaires de la marque.*

*Illustration 2 : «Bacardí y Compañía», Planche publicitaire, 1880. Musée Bacardí, Santiago de Cuba. Courtoisie de Elena Orozco Lamore.*



*Les prix obtenus par la fabrique dans les salons internationaux et nationaux sont portés en exergue et sont des arguments-clefs de la réclame.*

*Le texte est rédigé en espagnol et en anglais. La mise en page et le texte – plus concis en anglais – diffèrent. Le bilinguisme est plus un argument de vente – modernité de l'entreprise, renommée internationale – que le signe que cette annonce est destinée à une diffusion à l'étranger.*

*Le texte espagnol fait référence à leur «produit phare», le rhum Muñielago, qualifié de «sans rival» pour ses qualités gustatives.*

En avril 1888, la Compagnie obtint de la Intendencia General de la Real Casa le titre honorifique de fournisseur officiel de la Maison Royale d'Espagne. L'association presqu'exemplaire du sens des affaires du cadet des Bacardí de Sitges avec le capital et les connaissances d'une épouse cubaine illustraient l'image d'une Cuba espagnole industrielle, distinguée par la Couronne. A son décès, en 1890, Facundo Bacardí laissa l'entreprise à ses fils, Emilio et Facundo Bacardí Moreau. Poursuivant la stratégie familiale des alliances, ils s'associèrent à leur beau-frère, Enrique Schueg, époux d'Amalia, en 1893. Le site de la société signale qu'un troisième frère, José, ouvrit dans les années 1890 une succursale à La Havane. Parallèlement, Emilio Bacardí, propriétaire de mines de fer près de Santiago, tentait d'en développer le secteur exportation<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Un dossier déposé le 10-XII-1894 et conclu le 14-IX-1895, fait mention de la demande

Pendant la Révolution de 1895, durant l'exil d'Emilio Bacardí, Schueg et son frère prirent les affaires en mains. Au lendemain de l'intervention militaire nord-américaine, le patriote fut nommé maire de la capitale orientale par le gouverneur militaire, et démis presque aussitôt de ses fonctions, ses prises de position hostiles à l'occupation ayant déplu. Démocratiquement élu maire de la ville en 1901, puis au Sénat, sa figure s'imposait comme celle d'un homme d'une éthique civique et d'un patriotisme exemplaire plutôt que comme homme d'affaires. Emilio Bacardí était pourtant Président de la Compañía Ron Bacardí S.A., son frère Facundo étant premier vice-président, et son beau-frère, second vice-président et directeur général. Après la seconde intervention, de 1906 à 1909, il voyagea en Europe : l'entreprise y ouvrait une usine de conditionnement en bouteille à Barcelone en 1910 ; il publia son roman *Via Crucis*<sup>1</sup> à Madrid en 1914. Pendant la Première Guerre mondiale, un nouveau bureau de distribution s'ouvrait à New-York. En 1917 la société doublait ses bénéfices de 1913. Ce sont les années des mandats présidentiels de Menocal, puis de Zayas qui coïncidèrent avec celles de la «Danse des millions» lorsque les prix du sucre s'envolèrent sur le marché mondial, et que les investissements nord-américains augmentèrent dans ce secteur à Cuba. Ce furent aussi les années de la banqueroute de la banque hispano-cubaine, qui déboucha sur une prise en main de la finance par les banques états-uniennes. La société se targue aujourd'hui d'être devenue dans ces années la première «multinationale cubaine». En 1921 le chiffre d'affaires de la société atteignait les six millions de pesos.

A Santiago, la prospère compagnie racheta une ancienne brasserie pour la convertir en distillerie. Emilio Bacardí Moreau, lors de la cérémonie d'inauguration de 1922, hissa très symboliquement le drapeau cubain au mât dominant le bâtiment. Des cartes postales furent émises et distribuées. L'une d'elles est reproduite et commentée ci-dessous (Illustration 3 et cahier central).

Par-delà la réussite de l'entreprise familiale, le traitement du paysage agricole, qui n'était pas sans rappeler les gravures de Laplante, se posait comme la célébration – voire l'apologie – de la réussite grandiose d'une

---

d'Emilio Bacardí de disposer de «la ensenada Boca de Caballo, entre Santiago y Cabo Cruz, Barrio de Sevilla, para embarcar minerales con destino a la exportacion, procedentes de las minas [de hiero] que tiene registradas». L'activité est considérée comme bénéfique à l'économie de la localité et de la région. «Concesión de habilitación de la ensenada Boca Caballo para uso particular a Emilio Bacardí». AHN, ULTRAMAR, 211, Exp. 23.

1 *Via Crucis* est la version abolitionniste et indépendantiste de la chute du modèle de société esclavagiste créole. C'est le discours antithétique du *Gone with the wind* de Margaret Mitchell.

bourgeoisie cubaine, ambition portée par l'élite créole depuis le XIXe siècle. Le drapeau, flottant dans le vent, marquait l'assimilation des intérêts de la nation à ceux de son oligarchie, également renforcée par la démonstration d'Emilio Bacardí, lorsqu'il prétendait incarner la convergence exemplaire des aspirations nationales, patriotiques et économiques.

*Esthétiquement, la carte postale évoque les gravures du XIXe siècle. Pourtant, la ligne des bâtiments, au second plan, attire le regard, indique l'assise dans la modernité : la sucrerie d'antan est remplacée par une usine de transformation. Comme au XIXe, autant les infrastructures sont mises en valeur autant la représentation du travail est écartée.*

*Le rejet à l'arrière-plan de l'objet de la photo permet de mettre l'accent sur ce drapeau cubain si discret. Flottant fièrement dans le vent, il se confond avec le point de perspective de la composition. Hissé par la figure populaire de la famille, Emilio Bacardí, il est la signature patriotique de cette réussite industrielle.*



*La présence discrète, mais centrale, des camions évoque les charrettes du XIXe. Ils se croisent, suggérant une activité continue.*

*La route est une voie royale vers le palais industriel moderne. Son excellent état et sa taille suggèrent le débit de l'usine et la facilité l'acheminement des matières premières et des produits finis.*

*Avec la fabrique de glace destinée à la conservation des aliments, la société se diversifie et innove. Pour le lancement de la bière Hatuey, des blocs de glace seront généreusement offerts pour conserver la fraîcheur la boisson !*

*Illustration 3: «Destilleria y fábrica de hielo Bacardí», Carte postale, Santiago de Cuba, fin des années vingt. Crédit : University of Miami Libraries. Cuban Heritage Collection.*

En mars 1922, la très chic revue *Social* consacrait une page entière au soixantième anniversaire de la compagnie et titrait avec distinction «Chez Bacardí. Un orgullo nacional» :

Su prestigio ha salvado todas las fronteras nacionales, y desde el estirado Lord inglés hasta el humilde pampero de la Patagonia, están familiarizados con el famoso ron, producto nacional tan popular como nuestro azúcar y nuestro tabaco.

L'article était illustré de plusieurs photographies de la nouvelle distillerie, de la fabrique de glace, du dépôt de Santiago, et du repas en compagnie du maire et du gouverneur de La Havane. L'alliance du pouvoir politique et du

pouvoir économique permettaient d'asseoir la renommée universelle de la marque et semblaient au service d'une certaine idée de l'orgueil national.

Cette fibre de l'orgueil national était à nouveau sollicitée, en 1927, lorsque la compagnie se lança dans la production d'une bière destinée au marché populaire local. On la baptisa du nom d'un personnage identifié comme le «premier rebelle» de Cuba : le cacique Hatuey<sup>1</sup>. Le fait d'associer un nouveau produit à un personnage héroïque de l'histoire nationale correspondait à une étape nouvelle de l'utilisation de l'imaginaire historique, dans le plus attendu et, somme toute, conformiste, esprit nationaliste (Illustration 4 et cahier central).

*Le drapeau cubain, tel un dais, attire le regard par sa couleur et sa verticalité. Il met en emphase le drapeau intégré à l'illustration et qui désigne le modeste bohio comme la «maison cubaine», par synecdoque. L'archétype mis en avant, celui du petit paysan patriote, est déconnecté de la réalité économique de la culture du sucre. Ce drapeau, dans sa verticalité devient le fond qui met à son tour en valeur la nouvelle bouteille de rhum Bacardi y Cia.*

*L'étoile solitaire du drapeau et le palmier sont deux symboles et emblèmes de la république de Cuba. Ils sont mis en exergue par leur position dans la frange supérieure de l'affiche.*

*La présence des deux cavaliers peut être interprétée de deux manières : soit il s'agit de deux Guajiros, archétype du paysan cubain, soit il s'agit de deux Mambis, archétype du soldat indépendantiste. L'ambivalence, dans ce cas, fait office de sens et permet la double connotation des personnages.*

*L'image et cette étiquette de Hatuey vont devenir quasiment immuables et identifier le personnage, pas représenté en personne jusqu'alors.*



*Contrairement aux usages antérieurs et ultérieurs, c'est la date de 1838 – et non pas 1862 – qui est retenue. Elle donne une légitimité par l'ancienneté à la marque Bacardi qui se «cubanise» de trente ans, mais ne renvoie à aucune date symbolique identifiable. Y aurait-il eu une affaire antérieure à celle de 1841, créée en 38 ? Est-ce la date d'arrivée du quatrième frère, José, fondateur de la première distillerie de 1862 ? Ce point demeure à éclaircir. Quoi qu'il en fut, la date 1838 ne fut pas maintenue.*

*Illustration 4: «Rhum Bacardi, cerveza y Malta Hatuey», Affiche publicitaire, fin des années vingt.*

Remarquons que le patronyme familial identifie mieux le produit que sa nature. Bacardi désigne le rhum, et le nom d'Hatuey les deux nouveaux produits de la marque. Ils renvoient directement au Panthéon patriotique,

<sup>1</sup> Je renvoie à mes propres travaux sur Hatuey.

d'autant plus que le drapeau oriente déjà la compréhension de l'image en ce sens.

Or, au même moment, le marché ibérique demeurant un débouché, la firme jouait de la même fibre, mais sur un autre registre, dans sa promotion espagnole (Illustration 5). C'était la nostalgie de l'Empire, la veine conservatrice –nationaliste et monarchiste– qui faisaient office de corde sensible. Le même levier patriotard s'adossait sur deux imageries, contradictoires dans la logique post-coloniale et nationaliste. Dans l'exemple précédent, les symboles nationaux de Cuba ; dans celui qui suit, les symboles renvoyant au passé colonial.

La famille Bacardí jouait avec habileté et modernité de son histoire familiale, et de ce qu'elle pouvait symboliser auprès de ses différents publics. Ainsi l'utilisation de la chauve-souris en Espagne permettait d'associer l'histoire familiale au temps de la colonie, au même titre que les Guajiros mambis renvoyaient à l'engagement séparatiste d'Emilio Bacardí.

*La mention insolite aux «veteranos» fait référence, non pas aux indépendantistes cubains, mais aux soldats de l'Armée coloniale, et aux péninsulaires ayant quitté Cuba avec quelque nostalgie. Il y a récupération et création d'un discours nostalgique de l'identité espagnole de Cuba.*

*Le texte de la réclame est formellement innovant. L'inversion permet la référence au statut de fournisseur de la Maison Royale et à la qualité supérieure du produit. Or cette référence à la monarchie fonctionne en Espagne, mais pas à Cuba ni aux États-Unis où la marque joue sur des implicites moins traditionnalistes et plus démocratiques.*



*Le logotype, central, véritable sceau n'est pas utilisé alors dans la propagande à Cuba. La chauve-souris était l'emblème initial de la marque. Selon les sources, il a été inventé par Lucia Victoria Moreau, épouse de Facundo Bacardí Masó ou Amalia, leur fille, épouse d'Enrique Schueg.*

*La frise représente un paysage cubain pittoresque, dans la pure veine créoliste, avec ses champs, ses palmiers, son bohío. C'est une caractéristique que nous avons déjà soulignée.*

*Illustration 5: «El Rey de los Rones, El Ron de los Reyes», Encart publicitaire, 1927. Collection Bacardí Media Centre. Consultable sur <http://www.Bacardimediacentre.com>.*

La revue culturelle *Carteles* consacra à son tour un article à la famille, symbole de la réussite internationale d'une petite entreprise familiale et patriote. L'on montrait l'audace de la firme qui diversifiait encore ses



activités, contribuant à faire entrer le pays et ses habitants dans l'ère du confort et la consommation. L'article, largement illustré par des photographies, était aussi élogieux qu'admiratif : distillerie, dépôt de vieillissement, maisons-alambics pour la mélasse, magasins pour entreposage, fabrique de glace, mais aussi nouvelle conserverie, nouvelle usine de mise en bouteille, centrale électrique indépendante, wagons de chemins de fer, containers ferroviaires (pour la mélasse), ateliers de mécanique, de charpenterie, de fonderie...

Cette usine fit aussi d'ailleurs l'objet d'une campagne de communication, non seulement dans la presse, mais par le recours toujours accru à des objets dérivés, comme les cartes postales, illustrées ou photographiques, à la gloire de la Cuba moderne (Illustration 6). L'analyse de planches successives nous a permis de montrer que la représentation des locaux, dans leur course à la modernité, était une constante – littéralement une « marque de fabrique » – de la réclame familiale. Il s'agit bien là de la mise en exergue de valeurs familiales, mais aussi d'un discours idéologique dominant, celui de la bourgeoisie nationale cubaine.

*La marque  
esthétique est  
autant porteuse  
de sens que  
l'énorme usine,  
dont on connaît  
les multiples  
attributions. On  
est passé à un  
format purement  
photographique,  
sans retouche,  
et qui plus est  
aérien.*



*Ostensiblement la communication tourne le dos à l'image du guajiro. La représentation de la distillerie héritière de la peinture de genre évolue en matière d'objet et de support vers la modernité techniciste.*

*Illustration 6: «Bird's eye view of Bacardi rum factory», Carte postale, années trente. Crédit : University of Miami Libraries. Cuban Heritage Collection.*

## Le rhum de l'exotique tropique

L'article ne manquait pas de mettre également en valeur les nouveaux bureaux de la Compagnie, magnifiques bâtiments bâtis au cœur de... La Havane. C'était certes la capitale, mais elle était surtout considérée dans l'imagerie comme la ville la plus coloniale de l'île, alors que Santiago, capitale de l'Orient cubain, était le foyer du patriotisme et de l'esprit de rébellion les plus intransigeants. Construire le nouveau siège à La Havane, si près de la Floride, posait d'une certaine manière l'implicite de l'accommodement avec les nouvelles règles de la dépendance. L'immeuble Bacardí, situé au coin de la rue Monserrat et de la rue San Juan de Dios<sup>1</sup>, terminé fin 1930, était une réussite d'architecture et de décoration (Illustration 7).

*Le bâtiment le plus haut de Cuba est une réalisation architecturale ultra-moderne. Il impose symboliquement la puissance de la firme et sa capacité à «conquérir le monde» depuis la capitale de l'île. Il symbolise cette réussite. Dans son style Art déco, il reflète également une conception esthétique tout à fait audacieuse, et une facture somptueuse. Rien ne rappelle les débuts modestes et orientaux, si ce n'est en référence au produit. Du point de vue de la symbolique patriotique et de l'exigence gustative, c'était toujours Santiago avec l'image de sa tradition artisanale garante de qualité, qui est conservée. Les successives variantes de mentions d'origine mentionnaient la ville de Santiago sur les bouteilles, puis Cuba, avant d'être récemment proscrites par jugement.*



Illustration 7: Edificio Bacardí, 1930. Photo Radio Habana.

Cette représentation de la réussite familiale et entrepreneuriale, dans le cadre de la dépendance néo-coloniale, de la limitation constitutionnelle de la souveraineté nationale, de la République menacée par l'interventionnisme

---

<sup>1</sup> Actuellement No. 261 Avenida de Bélgica, entre Empedrado y San Juan de Dios.

militaire des États-Unis, était dans la ligne directe des aspirations de l'oligarchie du XIXe. Elle n'était pas exempte de contradictions et de tensions : patriote, réformiste, intégriste, affairiste. Ici, les éléments de frustration étaient tus, au profit d'un discours volontariste et patriotique probablement aussi sincère qu'opportuniste.

Les différentes études et enquêtes publiées sur l'historique de la Compagnie Bacardí concordent à signaler que l'aura cocardière contribua également à faire oublier les zones d'ombre de leur pratique et de leur gestion<sup>1</sup>. Ainsi, en 1929, suite à l'onde de choc de la crise dans un pays dont l'industrie agricole et la finance étaient dépendantes de celle des États-Unis, le prix du sucre chuta, entraînant ruine et chômage. Pour réduire leurs coûts, on embouteilla désormais le rhum dans les nouvelles usines du Mexique ou de Porto-Rico, simplifiant de surcroît l'acheminement vers le marché nord-américain. Ces mesures, plus favorables aux activités commerciales de la société qu'à l'intérêt public national, ne suffirent pas à expliquer le maintien de la croissance et l'accroissement du patrimoine industriel et foncier dans ces années difficiles. A la résurgence des mouvements sociaux répondait la répression du régime de Machado, qui ouvrait le pays à l'investissement.

Or, depuis 1919, la loi de la *Wet Diet* ou Prohibition était en vigueur aux États-Unis. Les bureaux new-yorkais de Bacardí furent fermés en 1928, alors que ce rhum était devenu une référence sur le marché. Illégale, la vente de l'alcool passait entre les mains de la Mafia, dont les distilleries clandestines ne suffisaient pas à alimenter le marché des bars clandestins. Al Capone, Lucky Luciano et Meyer Lansky organisaient en hommes d'affaires l'ensemble de l'activité et décidaient de se fournir dans la région caraïbe à trois sources : la Nouvelle-Orléans, la Jamaïque et Cuba.

---

<sup>1</sup> La bibliographie existante est actuellement constituée d'enquêtes journalistiques par ailleurs très argumentées, en prévision de la probabilité de poursuites de la part de la compagnie. Nicolás TORRES HURTADO, *Orígenes de la Compañía Ron Bacardí*, Editorial Oriente, 1982, 77 p. ; Leonardo PADURA, «La larga vida secreta de una fórmula secreta», dans *El viaje más largo*, Ed. Plaza Mayor, 2002, pp.136-252 (article paru en 1988 dans *Juventud Rebelde*). Hernando CALVO OSPINA, *Rhum Bacardí: CIA, Cuba et mondialisation*, Editions Aden, 2000, 187p ainsi que *La guerra oculta*, Casa Editora Abril, 2000, 132p. ; Miguel BONERA MIRANDA, *Oro blanco: una historia empresarial del ron cubano*, Lugus, 2000, 165 p. ; Ursula VOSS, *Los Bacardí : Una familia entre el ron y la revolución cubana*, Plaza & Janés, 2006, 260p. ; Tom GJELTEN, *Bacardí and the long fight for Cuba*, Penguin Group, 2009, 432 p. ; Consulter sur le site individuel et très documenté de Victor Dedaj le dossier sur l'entreprise Bacardí». Victor DEDAJ, «Le rhum trouble de Bacardí», *Cuba Solidarity Project*© 1998-2006, <http://viktor.dedaj.perso.neuf.fr/html/bacardi.html>.

Le discours officiel de la firme met désormais en avant qu'au lieu d'être un coup dur – «a defeat»<sup>2</sup>–, la prohibition fit de Cuba la première destination touristique nord-américaine, et que cela profita au rhum Bacardí. De fait, le phénomène n'eut rien de spontané, et fut géré comme une activité lucrative par les investisseurs, les industriels et le pouvoir politique. Bien avant la fondation de Las Vegas, la mafia avait investi à Cuba dans le «loisir» : le gouvernement de Cuba cédait à Meyer Lansky, représentant de l'organisation, les droits exclusifs de gestion des établissements de jeux dans l'île. Je renvoie ici à l'étude du journaliste colombien Orlando Calvo Espina qui prouve les liens d'affaires entre la compagnie, le gouvernement et l'organisation mafieuse<sup>3</sup>. Même la compagnie d'aviation Panam lança une campagne qui encourageait ses clients à prendre l'avion pour Cuba pour se baigner non pas dans la mer des Caraïbes, mais dans le rhum Bacardí<sup>4</sup> ! Les touristes n'étaient pas reçus avec des colliers de fleurs, comme à Hawaï, mais avec des cocktails à base de Bacardí. La Havane et Cuba devinrent au cours des années de la Prohibition les destinations voisines où l'on pouvait échapper à la Prohibition et s'enivrer des rythmes et des cocktails tropicaux : *Mojito, Daiquirí, Bacardí con cola, Piña Colada...*

Ce fut cette nouvelle image, celle d'un exotisme tropical et festif, qui allait gouverner les campagnes publicitaires de la fin des années trente. Les affiches successives dessinées par le graphiste Zayas, qui passa du monochrome à une polychromie chatoyante et festive, exploitaient la chaleur des nuits gaies et divertissantes. Il développait également un discours où le Cubain était représenté comme un serviteur zélé et déférent du touriste nord-américain (Illustration 8 et cahier central).

---

2 Consulter le site de *Bacardí Limited* : <http://www.bacardilimited.com/our-heritage/the-early-years>.

3 CALVO OSPINA, *Op.cit.* Il a été menacé par la *Bacardí* de prouver qui n'a pu prouver le caractère infondé de ses affirmations.

4 «Fly to Cuba and Bathe in BACARDÍ rum.», slogan cité par le site officiel de *Bacardí* : <http://www.bacardilimited.com/our-heritage/the-early-years>.

La représentation de la fête prime sur la mise en valeur du produit comme naguère. Il est signalé photographiquement que le rhum, destiné aux cocktails, s'enrichit d'un blanc et d'un ambré. La représentation du rhum Bacardí et la mention du nom accompagnent toujours l'illustration, ici en blanc sur un fond noir qui illustre la nuit tropicale.

Palmiers, fleurs et végétation renvoient à la douceur exotique cubaine, tandis que nourriture et fruits tropicaux évoquent la jouissance des sens lors d'un Thanksgiving exceptionnel, sans qu'il n'y ait plus de connotations patriotiques. Des notes de musiques, telles des bulles de champagne, pétillent hors des verres. La représentation s'inscrit dans le stéréotype de l'insouciance et la sensualité créole.

L'on remarquera que les ananas jaunes, au centre, sont un rappel de la couleur des chemises des musiciens, de couleur, minuscules, éléments de décor et de fond sonore alors que les serveurs dansants sont hispaniques et plus visibles.



Illustration 8: «Señor, that glamorous tastiness», Zayas, 1936, Crédit : PeriodPaper.com

Signalons que l'image d'un rhum qui se consomme en cocktail, marque de distinction sociale, perdure : Bacardí a créé un nouveau cocktail, à l'occasion d'un événement promotionnel, le *Superior rum Legacy Cocktail Competition 2012*, qui célébrait les 150 ans de la fondation de la marque par «Don Facundo». Nommé opportunément le *Bacardí Recuerdo*, il évoque une «touche latine» associée à la fête dans les Amériques comme en Europe ; son nom en espagnol sourit aux consommateurs hispaniques et hispanistes du marché nord-américain. Le thème du souvenir est en cohésion avec le discours lisse sur la petite entreprise familiale et le passé originel idéalisé.

Au cours de ces années vendues comme des années d'insouciance, ce fut le poète qui rappela l'autre face du pays et l'autre facette du rhum. Nicolás Guillén renoua le lien avec la culture populaire et prolétaire, sans cocktails ni dinde de *Thanksgiving*. Il évoquait cette identité-là d'une berceuse – «Coco, cacao, cacho, cachaza»<sup>1</sup> –, d'un poème érotique – «Te voy a

---

<sup>1</sup> *La paloma de vuelo popular* ; dans Nicolás GUILLEN, «Canción de cuna para despertar a un negro», *Obra poética, Tomo 1*, Letras cubana, 1985, pp.13-14.

*beber de un trago / Como una copa de ron*<sup>1</sup>–, *d'une chanson à boire – «Allí huele a pescado, / a mangle, a ron, a sal, / y a camisa sudada puesta a secar al sol*<sup>2</sup>–. Le rhum n'a-t-il pas aussi une fonction rituelle dans les cultes afro-cubains ? *Aguardiente, cachaza*<sup>3</sup> et *ron* étaient des produits identitaires certes, mais d'une identité plus sociale que nationale, révélatrice de l'évolution de la relation peuple/nation.

Nicolas Guillén vit également comment le rhum devenait enjeu et symbole du rapport néo-colonial. Il pointait le fait que la boisson nationale était devenue un produit exotique de luxe, réservé aux touristes : *«Todos estos yanquis rojos /son hijos de un camarón, / y los parió una botella, una botella de ron./ ¿Quién los llamó ? / Ustedes viven, / me muero yo, / comen y beben, /pero yo no, / pero yo no, / pero yo no»*<sup>4</sup>. Le poète réinvestissait le champ du symbolique, pour se réapproprier ce qui lui avait été soustrait. C'étaient les années de la révolution de 1930, qui vit l'abrogation de l'amendement Platt, le 28 Mai 1934.

Aux États-Unis, c'était la Prohibition qui était abrogée, en avril 1933, par le président Franklin Delano Roosevelt. Dans l'année, Bacardí déferla en vainqueur sur le marché en vendant quatre-vingt mille caisses (soit un million de bouteilles). Cette expérience nord-américaine leur avait de toute évidence ouvert des perspectives. La stratégie commerciale de l'entreprise s'organisait de manière à se recentrer depuis les États-Unis, comme jamais auparavant. Au contexte général, s'ajoutait l'arrivée aux affaires de la nouvelle génération des élites de Cuba, et des Bacardí et alliés : leur formation, leur mentalité, leurs réseaux, leur vision des affaires les distinguaient des patriotes d'antan, dont certains s'étaient montrés soucieux des intérêts nationaux. A cet égard, la carte postale ci-dessous (Illustration 9), probablement créée à la fin de la Prohibition, et portant le cachet postal du 23 octobre 1935, est révélatrice d'un tel glissement des valeurs.

La Compagnie se ré-organisait et adoptait de nouvelles modalités de distribution afin d'éviter les taxes d'importation : elle recourait à un importateur nord-américain, Schenley ; elle ouvrait en 1936 une usine très moderne à Porto-Rico<sup>5</sup>, état libre-associé aux États-Unis. Dans un contexte

---

1 *Sóngoro Cosongo*, dans Nicolás GUILLEN, «Secuestro de la mujer de Antonio», *Obra poética*, Tomo 2, Letras cubana, 1985, pp.115-116.

2 *La paloma de vuelo popular* ; dans Nicolás GUILLEN, «Bares», *Obra poética, Tomo 1*, Letras cubana, 1985, pp. 25-26.

3 Au Brésil, la *cachaça* est le nom donné à l'eau-de-vie de jus de canne. Notons que, bien que typique, cet alcool très sec et peu prisé, n'a pas le statut emblématique du rhum.

4 Extrait de *Cantos para soldados y sones para turistas*, dans Nicolás GUILLEN, «Cantaliso en un bar», *Obra poética, Tomo 2*, Letras cubana, 1985, pp. 174-175.

5 Usine quelquefois désignée comme «Cathedral of rum».

où les successifs gouvernements avaient accompagné l'investissement nord-américain à Cuba, c'était une entreprise cubaine qui semblait investir aux États-Unis. Mais c'était un leurre puisque les intérêts de l'entreprise étaient bien naturellement dissociés des intérêts collectifs de la Nation. Dans son discours, la société communiquait sur sa stratégie de manière assez révélatrice, montrant combien la frontière entre Cuba et États-Unis se montrait pour elle soluble dans les affaires (Illustration 9 et cahier central).

*L'archétype du Guajiro, qui fait face à l'oncle Sam, se trouve investi d'une dimension nationale équivalente. Tout en se hissant au tronc, il porte une bouteille de rhum Bacardí démesurée. Il s'apprête à servir une rasade à un Oncle Sam plus grand, qui tend son verre et se laisse porter par la chauve-souris, emblème de la Compagnie, qui le fait atterrir sur l'île. Bien que se faisant face comme des égaux, les deux allégories révèlent une relation de subordination.*

*La toponymie, en anglais, localise les deux pays, et la zone intermédiaire de la Floride, où vit une importante communauté d'origine cubaine depuis le XIXe siècle. La note épinglée mentionne «Wet Diet». La carte est donc destinée à une cible précise de la publicité «touristique».*



*L'exploitation iconique du palmier, initialement emblème national, a subi un glissement vers la référence à la Compagnie. Devenant son emblème, il s'élève, enraciné dans la cour de la maison-mère à Santiago. La région orientale est matérialisée par la coloration en brun de la Sierra Maestra.*

*L'affiche est conçue de telle sorte que l'on hésite à déterminer si le Guajiro monte par le palmier vers la Floride ou si l'Oncle Sam descend vers Cuba à l'aide de la chauve-souris. Le double mouvement, permis par la Compagnie, est ainsi représenté. L'illustration présente le point de vue de la compagnie qui se considère comme moteur d'un échange, d'une permutation, entre Sud et Nord, auquel Cuba semble annexée. Cependant, il ne s'agit pas d'une relation réciproque puisque le Guajiro est en position d'infériorité, et Oncle Sam en position de force.*

*La compagnie est sur-représentée par plusieurs emblèmes : logo, chauve-souris, palmier et même bouteille de rhum Bacardí. L'on constate le retour de la chauve-souris, emblème traditionnel plus engageant pour les Nord-Américains que les emblèmes*

*Illustration 9: «Flying to heaven with Bacardí», Carte postale du 23 octobre 1935. Crédits : University of Miami Libraries.*

## Le rhum extra-territorial

Dans la Cuba des années quarante, où l'on dressait le bilan critique du premier demi-siècle d'Indépendance relative, le postulat du rôle positif de la bourgeoisie patriote ne faisait plus autant illusion. Les choix stratégiques de l'entreprise n'avaient plus les retombées de naguère, quand ils ne grevaient pas l'économie locale par leur défection : la canne provenait désormais de Porto Rico, des Îles Vierges ou d'ailleurs ; elle y était également distillée. De plus, la nouvelle génération qui prenait les rênes en la personne de José Mario Bosch<sup>1</sup>, gendre d'Enrique Schueg, ne voyait apparemment pas un modèle d'inspiration dans la figure du patriote disparu Emilio Bacardí. La biographie de Pepín Bosch, une des personnalités les plus en vue du monde des affaires, qui dirigea les affaires à partir de 1940 illustrait parfaitement cette rupture générationnelle avec le nationalisme, même modéré. Il fonda Bacardí Imports à New York<sup>2</sup>. Puis il exerça les fonctions de Ministre du Trésor sous le gouvernement Carlos Prío Socarrás, marqué par la corruption de son administration et la persistance du gangstérisme.

La marque dans sa communication ne s'associait plus à l'Orient patriote ni à la nation cubaine fut-elle dionysiaque. Elle partait à la conquête de la planète.

La facture esthétique et l'esprit de l'affiche suivante évoquent indiscutablement les *pulps*, publications récréatives très bon marché, qui apparaissent dans les années trente, et tout particulièrement la toute récente publication de science-fiction *Amazing Stories* dont les codes inspirèrent ici le graphiste Jaime Valls. De nombreux graphistes passaient de la publicité au *pulp* (Illustration 10 et cahier central).

---

1 Surnommé «Pepín» Bosch. L'alliance des familles n'est pas fortuite. Pepin Bosch était l'héritier d'une des plus grandes fortunes de Santiago de Cuba, fondée par son père José Bosch Vincens, originaire de Catalogne, qui s'était lancé dans le commerce.

2 qu'il déplacerait à Miami dans les années 1960.





*L'esprit Pulp associe l'image de Bacardi au divertissement populaire, et l'inscrit dans la nouveauté. L'affiche révèle également sans complexe la volonté un tantinet mégalomane d'inonder le monde d'une quantité industrielle de bouteilles identiques.*

*La zone géographique identifiable découvre l'aire caraïbe au sens large : Cuba, mais aussi la Floride, les Bahamas, le Mexique, où la Compagnie a des intérêts. Elle associe son image non plus à Cuba exclusivement, mais à sa zone d'influence supra-nationale. Elle semble pourtant servir un discours de conquête patriote, implicite infirmé par l'absence de point d'émission : la société est désormais autonome de tout ancrage national. C'est une «multinationale».*

Illustration 10: «Bacardi invade el mundo», Jaime Valls, 1936. Crédits : [www.galeriacubarte.cult.cu](http://www.galeriacubarte.cult.cu)

Durant les années cinquante, Bacardi inonda ses deux marchés de prédilection se créant une position hégémonique économiquement et symboliquement. Les techniques publicitaires étant en pleine phase de créativité, elle multiplia les connotations érotiques, avec ses *pin-up* de papier et ses *pin-up* en chair et en os, qui distribuaient dispendieusement rhum et cocktails lors des réjouissances festives et de multiples événementiels. L'association dans l'imaginaire de l'alcool à la fête est une construction caractéristique – et controversée – héritée de la propagande publicitaire du XXe siècle. Quant à la bière *Hatuey*, elle devint la boisson quotidienne populaire par excellence, jusqu'à devenir la bière par antonomase, comme l'atteste Hemingway en la citant dans *Le vieil homme et la mer* !

Lors de la nationalisation des propriétés industrielles et foncières de Cuba en 1960, Bosch déplaça le siège à Miami. La société communique actuellement sur cette période, et n'hésite pas à toucher la fibre sensible du Pathos, tout en donnant l'image combative qui sied à «l'esprit d'entreprise» :

In October 1960, revolutionary government forces illegally confiscated all Company assets in Cuba – a devastating heartache for a business just shy of its 100th anniversary. Soon after, El Coco, the coconut palm – planted 98

years ago outside the Santiago de Cuba distillery – withered and died.  
It is a dark and painful chapter – but also serves as a testament to the resilience, strength and spirit that define Bacardi.

Le président de la Compagnie continua à gérer une société déjà implantée dans les Caraïbes et développa les pôles du Brésil, des Bahamas et du Canada, avant de s'installer également, dans les années soixante-dix, en Espagne et au Panama, puis de domicilier la Ron Bacardi dans le paradis fiscal des Bermudes. Durant cette période, la société se centra sur le thème du divertissement et sur son nom, l'associant à son origine cubaine, y compris dans l'étiquetage.

A Cuba, les distilleries continuèrent à fonctionner, à partir de la matière première résiduelle de la production sucrière, conservant procédés, modalités, et marques. Il en fut de même pour la brasserie Hatuey. En revanche, cette production ne s'exporta guère, et fut donc destinée au marché national – grande consommation puis touristique-. La décision de faire évoluer les secteurs potentiellement exportateurs vers un cadre d'économie mixte, pour tenter de sortir de la crise consécutive à la dissolution du COMECON<sup>1</sup> date du début des années quatre-vingt dix. En ce qui concerne le rhum, cette réorientation aboutit à la signature de l'accord entre Cubaron et Pernod-Ricard, qui permettait de s'appuyer sur la puissance et l'organisation d'une firme privée... européenne.

L'immixtion du politique dans la communication Bacardi est concomitante à ces évolutions. Le début des années 1990 marqua le retour sur le marché international des rhums distillés à Cuba à partir de canne de Cuba. L'état cubain contesta que la compagnie continuât à vendre improprement son rhum comme un rhum d'appellation d'origine. Bacardi défendit sa position sur plusieurs fronts : renforcement structurel (création d'une holding avec Martini<sup>2</sup> en 1992, et d'autres<sup>3</sup>) ; négociations inter-entreprises (pressions sur le groupe Pernod-Ricard, en 1993, pour le décourager de traiter avec l'entreprise cubaine d'état) ; bataille juridique (engagement de l'avocat Ignacio Sanchez qui négocia avec la famille Arechabala<sup>4</sup> pour obtenir des droits). Le monde des affaires et le monde

---

1 La République de Cuba en était membre depuis 1972.

2 La distillerie *Martini & Rossi*, fondée à Turin en 1863 par Alessandro Martini, Luigi Rossi et Teofilo Sola est à l'origine du vermouth Martini, son unique produit, décliné en diverses variantes au cours du XXe siècle.

3 L'entreprise a acheté pour se diversifier le scotch Dewar's et le gin Bombay Sapphirs (1998), la tequila Cazadores et la vodka Grey Goose (2001), etc.

4 José Arechabala, immigré de Viscaye en 1862, distillateur à Cardenas, créa la marque Havana Club en 1934. Lors de la nationalisation de 1960, son entreprise d'import-export

politique n'étant pas imperméables, le lobbying se révéla logiquement une arme fort efficace. Il se trouve que la loi extra-territoriale *Cuban Liberty and Democratic Solidarity (Libertad) Act of 1996* dut beaucoup aux contacts plus ou moins formels de Bacardí avec les sénateurs Helms et Burton ou avec le président Clinton. Cette loi servait parfaitement les objectifs commerciaux de Bacardí, lui permettant de continuer à vendre comme cubain un rhum qui ne l'était pas et d'éviter que Cubaron-Pernod Ricard ne pénétrât le marché qu'elle dominait. En 1998, la Bacardí obtint le droit de commercialiser ses produits sous la marque Havana Club sur le marché nord-américain, qui devint *de facto* un territoire d'exception du point de vue de la législation internationale<sup>1</sup>.

La loi dite de Helms-Burton satisfaisait également les secteurs anti-castristes, qui avaient pesé de tout leur poids pour l'obtenir. Or les liens des membres du directoire de la société avec les milieux de l'extrême-droite cubaine sont notoires, bien que contestés officiellement. La conjonction de ces divers paramètres éclaire suffisamment les raisons du développement d'un discours publicitaire nouveau et très offensif, dans lequel la famille Bacardí se pose en défenseur d'une supposée «vraie patrie». Prétendre que le discours et l'événementiel associés s'insèrent dans la continuité de la veine patriotique de la période post-coloniale est un argument rhétorique qui ne survit pas à l'examen. Très éloigné des positions politiques d'Emilio Bacardí, qui jouait de son image pour faire des affaires, le discours actuel s'intègre au contraire dans la filiation de la pensée annexionniste, comme nous l'avons montré. L'offensive publicitaire sur le Cuba Libre, détaillée plus haut fut ainsi un des éléments de ce volet communicationnel, conjointement à l'affaire Havana Club, ou à celle de la bière *Hatuey*, dont Bacardí réussit à obtenir l'exclusivité de la marque. La marque impose sa légitimité par le recours à des jurisprudences commercialement lucratives et aux retombées symboliques rentables : *Havana Club*, *Hatuey*, *Cuba Libre* sont des références emblématiques plus fortes que le nom de Bacardí

---

d'alcools et de produits dérivés de la canne était florissante. La famille émigra, et la distillerie continua à produire et commercialiser le même rhum. En 1973, les Arechabala cédèrent la marque déposée, qui échut donc à l'entreprise cubaine, en vertu de la juridiction nationale et des lois du commerce international. Mais en 1994, la Bacardí obtint des Arechabala qu'ils leur vendissent leurs derniers droits, dont la propriété de la recette (1997). Dès 1995, la firme produisit du Havana Club aux Bahamas, uniquement distribué aux États-Unis puisque la marque déposée est propriété légale de l'état cubain depuis 1974. En 2006, Cubaron se vit refuser le renouvellement de ses droits sur le territoire nord-américain. Depuis lors, Bacardí produit «son propre» Havana Club à Porto Rico et le vend aux États-Unis. Une procédure juridique est en cours.

<sup>1</sup> Cette décision ne vaut plus actuellement que pour les Bahamas.

auxquelles elles sont associées. Le discours de la marque opère une véritable captation de l'imaginaire patriote qu'elle réoriente pour plaire à une certaine cible. Le marché de la Floride est particulièrement visé tant du point de vue de l'imagerie publicitaire que de l'investissement social ou clientéliste, puisque Bacardí y est devenu employeur en ouvrant des brasseries Hatuey.

L'extraterritorialité de la loi Helms Burton, la fermeture du marché nord-américain ont conduit la Communauté européenne, interpellée par par des ONG<sup>1</sup>, à s'emparer de l'affaire et à soutenir les recours auprès de différents organismes internationaux dont l'Organisation Mondiale du Commerce. Un boycott des produits Bacardí a également été lancé par des mouvements et organisations européennes ou internationales qui s'émeuvent de l'existence d'un statut d'exception qui pénalise sur le continent américain, pour des raisons politiques, un pays du Sud. Le cas est, il est vrai, un révélateur exemplaire de l'imperfection et des limitations du système international de régulation des entreprises, et de la mainmise de certains secteurs politiques et financiers sur l'application du droit.

Depuis une dizaine d'année, les campagnes européennes développées par Pernod-Ricard se démarquent de celles qui sont développées outre-Atlantique. En effet, bien que l'événementiel reste associé à la fête, l'accent est clairement mis sur le mécénat culturel et la diffusion de la culture cubaine ; financements de concerts ou de festivals, site mettant en valeur la création actuelle à Cuba, financement de film sur Cuba. Il s'agit là d'un positionnement singulier, qui vise à vendre du rhum, mais aussi, tout en vendant du rhum, à diffuser une image non caricaturale d'un pays majoritairement représenté comme figé dans son passé révolutionnaire. Pendant ce temps, à Miami, la nouvelle génération vient de parvenir à la direction de l'entreprise et l'on joue aussi la carte de l'hispanité.

---

<sup>1</sup> On peut citer OXFAM au nombre d'entre elles. <http://www.oxfamsol.be/fr/Bacardi-Co-lettre-a-la-Commission.html>



# La Ciénaga de Zapata, un fruit empoisonné

Mélanie Moreau

**La Ciénaga de Zapata**, aujourd'hui devenue l'une des zones touristiques les plus fréquentées de Cuba, pour sa biodiversité et l'exceptionnelle préservation de son écosystème, n'a pas toujours été cette terre prisée et accueillante que l'UNESCO a contribué à faire connaître. Il fut une époque où la simple évocation de cette partie de l'île suffisait à réveiller chez une grande partie de la population des sentiments de peur, de dégoût et d'incompréhension. Une époque, celle de la République<sup>1</sup>, où durant plus d'un demi siècle, cette zone marécageuse fut pour ses habitants plus qu'une terre inhospitalière, un enfer.

En février 1954, le journaliste Oscar Pino Santos et le photographe Raúl Corrales publient dans la revue *Carteles* un long reportage en trois parties intitulé «La Ciénaga de zapata, realidad y leyenda». C'est pour ainsi dire la première fois<sup>2</sup> que le peuple cubain découvre la réalité de ce que le journaliste définit comme «Un mundo aparte en ésta, nuestra Cuba» tout en prévenant que visiter la Ciénaga, c'est faire un bond en arrière dans l'Histoire, revenir à la vie primitive et semi-nomade. Au delà de la description d'un territoire où le temps semble s'être arrêté il y a des siècles, où la nature a décidé de mettre l'homme à l'épreuve, les deux hommes montrent une douloureuse réalité, celle d'une «Ciénaga» qui résume à elle seule la situation des paysans de Cuba et concentre toute la misère, l'aliénation et le désespoir d'une nation abandonnée et meurtrie par des décennies de corruption, de spoliation et d'exploitation de la part de gouvernements acquis aux intérêts nord américains. En ce sens, elle est à envisager comme une métaphore de l'ère républicaine, comme le fruit empoisonné de plusieurs décennies de désagrégation nationale. La mise en perspective de trois sources principales, s'inscrivant dans des périodes

---

1 La République : 1902-1958.

2 En 1918, l'ingénieur cubain Juan A. Cosculluela écrivit un livre devenu célèbre *Cuatro años en la Ciénaga de Zapata*, plein de récits pittoresques, de rencontres avec des crocodiles et de découvertes archéologiques.

différentes, les articles de Oscar Pino Santos de 1954, le roman de Luis Felipe Rodríguez, *Ciénaga*, publié en 1937, et les mémoires d'une femme, Pura de Armas<sup>1</sup>, recueillies par Ernesto Chávez Álvarez en 2006, dans lesquelles elle raconte son enfance misérable dans la Ciénaga de Zapata sous la dictature de Machado, nous permettra de montrer en quoi cette terre était à la fois un enfer naturel sur une île enchantée et fertile et comment elle peut être considérée comme le symbole de l'enfer vécu par le peuple cubain sous la République.

### **La Ciénaga de Zapata : une zone spécifique**

Territoire hostile d'environ 4500 mètres carrés situé au sud de la province de Matanzas et baigné par la mer caraïbe dans une succession de *cayos*, délimité par un littoral de 175 km qui s'étend depuis la Bahía de Jagua jusqu'à la Ensenada de la Broa, constituée à 75 % de marécages, la Ciénaga de Zapata est considérée comme la plus grande zone marécageuse de l'archipel cubain. Pourtant, c'est aussi l'une des régions les plus variées de l'île et à la topographie la plus complexe. On peut diviser cette zone en deux parties très différentes dans leur constitution, en prenant comme point de référence la Bahía de Cochinos. La partie occidentale, qui occupe la zone comprise entre la Bahía de Cochinos et la Ensenada de la Broa, est une zone montagneuse dont le sol est constitué de pierres, ce qui la rend impropre à l'agriculture, mais qui est pourtant celle où la flore est la plus exubérante si l'on en croit le journaliste Oscar Pino Santos :

La vegetación, allí, se desarrolla sobre la piedra. Es un espectáculo asombroso. Árboles corpulentos, con raíces finísimas, que se tienden anhelosas por el sólido pedregal, buscando un hueco, un saliente, una vuelta donde agarrarse, para poder tener en pie. Plantas juncales, brotando airosas por entre el diente de perro<sup>2</sup>.

La partie orientale, qui s'étend de la Bahía de Cochinos jusqu'à la Bahía de Jagua, possède des sols plus fertiles qui rendent la culture possible. Dans ces deux zones on trouve une faune et une flore qui concentre presque toutes les espèces endémiques de l'île. Malgré cela, il s'agit d'une zone hostile qui laisse une première impression inquiétante aux rares visiteurs. Oscar Pino Santos et son photographe, Raúl Corrales en font partie :

---

1 ERNESTO CHÁVEZ ALVAREZ, *Historias contadas por Pura*, Ediciones La Memoria, La Habana, 2008.

2 OSCAR PINO SANTOS, «La Ciénaga de Zapata, realidad y leyenda (II)», *Carteles*, 14 février 1954, p. 60.

El paisaje que se extiende ante nuestra vista es algo totalmente distinto a cuanto hemos visto antes. Se trata de una enorme llanura de pálido color amarillento. Aquí y allá, en ella, sobresalen las palmas canas. (...) Y comprendemos que toda esta inmensa sabana no es más que un lago gigantesco, con blando y engañoso fondo de cieno<sup>1</sup>.

Cette zone marécageuse, infestée de crocodiles et de moustiques<sup>2</sup>, que les hommes traversent en s'enfonçant jusqu'à la taille, est à partir du mois de mai, lorsqu'il pleut abondamment totalement recouverte d'eau, au point de ne laisser entrevoir que le haut des palmiers. Cette crue est d'ailleurs redoutée par les habitants de la Ciénaga, comme en témoigne Pura de Armas dans ses mémoires :

Lo más feo en Batey Nuevo era que cuando venía la creciente de la ciénaga llegaba hasta el barracón. La veíamos acercarse despacio, despacito, amenazante, y cuando de pronto llegaba levantaba las tablas del piso y papá tenía que subirse con mi madre y los más chicos sobre una mesa a esperar que la creciente bajara<sup>3</sup>.

### **Un territoire et une population isolés**

La Ciénaga de Zapata est durant toute la période républicaine (1902-1958) un lieu à part, difficilement accessible, que le reste de la population ignore et craint, et dont les gouvernements qui se succèdent n'ont cure, ce qui rend les sources primaires assez rares. L'absence d'églises, de registres civils, et de cimetières qui auraient pu nous renseigner sur les naissances, les mariages et les décès sont un obstacle et obligent à s'appuyer sur les témoignages des habitants ou des observateurs de l'époque. Ce qui frappe tout d'abord, c'est l'isolement des habitants de cette zone si vaste. Malgré tout, nous avons de sporadiques informations, puisqu'en octobre 1899, le recensement national fait état de 16 personnes dans toute la Ciénaga, puis

---

1 *Ibid.*, p.58.

2 Les moustiques sont à cette époque de redoutables ennemis pour les habitants de la Ciénaga, de par leur taille et la dangerosité de leurs piqûres. Lorsque Oscar Pino Santos interroge une famille sur la présence de moustiquaires hors normes, il obtient la réponse suivante : «Cuando viene la «llená». Entonces los mosquitos son tantos y tan grandes, que a veces, aunque uno se arrope y todo, y se cubra los brazos y la cabeza con trapos, no lo dejan a uno trabajar. (...) Aquí, ha habido épocas en que la labor del monte ha tenido que ser paralizada durante una semana, porque los mosquitos no dejaban trabajar. Y dicen que antes era peor. Dice el viejo Novo que en 1913, hubo que paralizar el corte de leña por 23 días».

3 Ernesto CHÁVEZ ALVAREZ, *Historias contadas por Pura, op.cit.*, p. 28.



celui de 1959 en dénombre 3 000. Ces calculs sont bien entendu conditionnés par le difficile accès à la zone et le manque de transports.

Les principaux moyens de transports existant à l'intérieur de la Ciénaga sont à cette époque des canoés, les *bongos*<sup>1</sup>, ainsi que quelques petits bateaux à moteurs, destinés à naviguer sur les canaux formés par les marécages. Sur la terre ferme, les parcours se font essentiellement à pied et dans certains cas à cheval. Il faut attendre les années 1910 pour que des charrettes permettent de communiquer avec l'extérieur, et 1940 pour qu'un omnibus relie deux fois par semaine Juraguà à Punta Pérdez. En 1959, on comptera comme voies d'accès deux lignes de chemin de fer semi-aquatiques, un chemin côtier et les canaux des marécages.

L'isolement des habitants est donc une caractéristique de la Ciénaga. Un isolement physique, et par conséquent un isolement économique et social. Le journaliste Oscar Pino Santos martèle dans son reportage que la vie dans la Ciénaga est primitive, semi-nomade et qu'elle renvoie «*al primer capítulo de cualquier historia universal*»<sup>2</sup> et, par bien des aspects, il a entièrement raison. L'habitat humain y est instable et l'homme change de lieu au gré des persécutions de la nature. Lorsque les possibilités d'exploitation d'une zone disparaissent, il faut déménager, et ce critère allié aux conditions économiques précaires explique l'existence d'un habitat rudimentaire. Sous la République il n'existera que trois maisons «en dur»<sup>3</sup> dans la Ciénaga de Zapata, le reste des habitations étant des *bohíos*, ces petites maisons au toit fait de feuilles de palmiers, aux murs de bois, et au sol en terre battue. Pura de Armas se souvient de ces *bohíos* dans lesquels elle a vécu avec sa famille lorsqu'elle était enfant, et du dénuement de son mobilier :

La sala también era comedor y por la noche se transformaba en dormitorio para los hijos mayores, que silenciosos acomodaban como podían en el suelo los colchones confeccionados con hojas de plátanos secos envueltos con esos mismos sacos de yute<sup>4</sup>.

En hiver, leur seule protection contre le froid étaient ces sacs en toile de jute utilisés en guise de couverture. Les parents avaient parfois leur propre chambre, avec un lit fabriqué de brique et de broc, dans lequel ils dormaient

---

1 Le dictionnaire de la Real Academia Española en donne la définition suivante : «Especie de canoa usada por los indios de la América Central/ Embarcación grande de fondo plano que se utiliza para el transporte fluvial».

2 Oscar PINO SANTOS, *op.cit.*, p. 62.

3 Celle en pierre de *Punta Perdiz*, celle de *La Salina* et le *Castillo de San Blas*.

4 Ernesto CHÁVEZ ALVAREZ, *Historias contadas por Pura*, *op.cit.*, p. 60.

avec les plus petits des enfants. Le mobilier se limitait souvent à une table et deux bancs fabriqués avec des planches de bois, et les ustensiles étaient rudimentaires : «*Algunas latas vacías que mi padre veía botadas en el pueblo, las traía para que con ellas mi madre cocinara. Los calderos eran de barro, menos uno grande de hierro, con tres paticas y dos asas. (...) La espumadera y las cucharas las hizo mi padre de lata ; así como los jarros que eran de güira<sup>1</sup>*». Cette description d'un habitat simple et provisoire est celle que l'on retrouve également chez Oscar Pino Santos vingt ans plus tard, puisqu'en pénétrant dans un *bohío* perdu au milieu de la Ciénaga, il a ces mots :

La impresión que uno recibe estando en ella, no es la de abandono, sino la de provisionalidad. Aquí, en este bohío, todo así lo tiene impreso. Como si sus habitantes vivieran en un régimen perpetuo de mudanza. Y, al cambiar tan frecuentemente de residencia, no llevaran nunca nada de la anterior consigo y todo tuvieron que construirlo de nuevo. Este banco en que estamos sentados, aún parece que tiene fresco el olor del árbol cortado<sup>2</sup>.

Outre la persistance d'une vie semi-nomade en décalage avec le reste de la société cubaine sous la République, d'autres éléments nourrissent l'impression d'un monde à part et primitif. Dans la Ciénaga, le but de chacun est simple, survivre. Survivre sur une terre hostile et capricieuse, qui paradoxalement opprime mais dont les fruits sont essentiels à l'existence des habitants. Pura de Armas, dans ses mémoires, raconte comment la vie de sa famille dépendait exclusivement de cette terre :

(...) Nuestra comida dependía del lugar donde en ese momento teníamos la casa. La alimentación de todos nosotros era lo que la naturaleza a nuestro alrededor podía brindarnos. Casi puedo decir que dependíamos absolutamente de ella<sup>3</sup>.

Son père, dès qu'ils s'installaient dans un nouveau *bohío*, semait tout autour ce qui constituait la base de leur alimentation, le maïs, qu'ils consommaient à chaque repas sous des formes différentes. Puis, en fonction du lieu, les pratiques ancestrales de la cueillette, de la chasse et de la pêche permettaient de nourrir la famille, la Ciénaga concentrant toutes sortes d'espèces endémiques. Ainsi, Pura de Armas et sa famille avaient

---

1 La *güira* est un arbre de petite taille très répandu à Cuba. Son fruit, rond ou ovale, s'emploie dans la confection de pots, et a des vertus médicinales.

2 Oscar PINO SANTOS, «La Ciénaga de Zapata, mito y realidad (III)», *Carteles*, 21 février 1954, p. 61.

3 Ernesto CHÁVEZ ALVAREZ, *Historias contadas por Pura*, op.cit., p. 67.

l'habitude de manger des poissons tels que la *manjuari*<sup>1</sup>, la *biajaca criolla*<sup>2</sup>, des crabes, des reptiles tels que la *jicotea*<sup>3</sup> ou le crocodile, et des serpents comme le *majá*<sup>4</sup> de Santa María. Elle raconte également comment tous les oiseaux de la Ciénaga sont passés dans son assiette, de la caille à la colombe, en passant par des espèces typiques telles que le *judío*, la *paloma rabiche*, la *tojosa* (plus petite colombe du monde), chassés à coup de pierre par ses frères. En revanche, les fruits semblaient manquer dans cette zone, puisqu'elle ne se souvient pas avoir mangé d'autres fruits que la goyave et le *caimitillo*, petit fruit doux, charnu et gluant.

Cette alimentation, qui était celle de la plupart des habitants de la Ciénaga, suffisait à peine à la survie des familles, que cela soit dans les années 30 ou les années 50. Pura de Armas ne comprend toujours pas aujourd'hui comment les membres de sa famille ont pu survivre à tant de privations et de carences<sup>5</sup>, et Oscar Pino Santos, lorsqu'il découvre cette réalité lors de son reportage en 1954, ne peut réprimer la réflexion suivante :

«Nosotros hemos visto muchos lugares terribles en la ciudad. Lugares donde el hambre oprime, anonada y mata. Pero en la Ciénaga de Zapata hay más. Hay hambre. Y encima de ello, soledad. Y si mala, muy mala es la miseria en medio de la convivencia humana, mil veces más terrible y desesperante es, cuando se desarrolla en medio del aislamiento»<sup>6</sup>.

S'ils nourrissent la population de la Ciénaga, ces mêmes fruits de la terre permettent à l'époque de parer à l'absence de soins médicaux dans cette zone, et de guérir des maux que paradoxalement elle inflige. Pura de Armas consacre à ce point un chapitre entier de ses mémoires, tant la difficulté était grande de trouver de quoi calmer certaines affections :

De niña, en la Ciénaga, no conocí ni médicos ni medicamentos, los médicos de la familia eran mis propios padres, y la medicina nos la daba esa gran farmacia al alcance de todos que era la naturaleza que nos rodeaba<sup>7</sup>.

---

1 Le *manjuari* est une espèce endémique de Cuba, poisson considéré comme un fossile vivant, sorte de poisson préhistorique.

2 Poisson d'eau douce qui vit dans les fleuves, les rivières et les lacs.

3 La *jicotea* est une tortue d'eau comestible que l'on trouve dans les Amériques, et qui mesure jusqu'à 30 centimètres.

4 Ce serpent, le plus grand de Cuba mais aussi le plus inoffensif, vit dans la montagne, entre les rochers et les broussailles.

5 Ernesto CHÁVEZ ALVAREZ, *Historias contadas por Pura*, op.cit., p. 79.

6 Oscar PINO SANTOS, «La Ciénaga de Zapata, mito y realidad (III)», *Carteles*, 21 février 1954, p. 62.

7 Ernesto CHÁVEZ ALVAREZ, *Historias contadas por Pura*, op.cit., p.93.

Le plus grand mal dont souffrait la population paysanne de Cuba et en particulier dans la Ciénaga étaient les vers, puisque l'absence d'hygiène imposée par des conditions misérables favorisaient leur développement. Marcher pieds nus, ne pas avoir de savon à disposition pour se laver les mains et le corps, boire l'eau parasitée, faire ses besoins dans la nature étaient autant de facteurs aggravants. Pura de Armas a cette phrase plus qu'accablante lorsqu'elle évoque ce problème : «*Cantidad de esos animales vivían dentro de nuestras barrigas. Eran tantas las lombrices que teníamos que al agacharnos les echábamos por el fondillito por tongas, solas, sin excremento, formando una pilita*»<sup>1</sup>. La mère de la petite fille soignait la famille grâce à la *piña de ratón*, un arbuste dont les fruits comestibles donnaient de terribles douleurs de ventre, calmées aussitôt grâce à la *verdolaga*, plante aux vertus diurétiques et vermifuges. Les enfants souffraient également d'otites aiguës, que soulageait la graisse du *majá* associée à quelques gouttes de lait maternel, et de conjonctivites purulentes, traitées grâce aux feuilles de *malanga* baignées de rosée matinale. Il en allait de même pour les fièvres et pneumonies, qui ne laissaient guère de répit aux habitants de la Ciénaga, et dont la guérison dépendait des connaissances ancestrales de certains. La mère de Pura de Armas interdisait à quiconque d'enlever les toiles d'araignées présentes à l'intérieur ou à l'extérieur de leur habitation, car elle les appliquait sur les plaies pour arrêter les hémorragies. De même, elle soignait les brûlures à l'aide de lait de vache cru, les rares fois où ils y avaient accès.

Si la vie dans la Ciénaga de Zapata ressemble par bien des aspects évoqués précédemment à la vie primitive des habitants de l'île, il en existe d'autres plus mystérieux et vecteurs de représentations. Lorsque Oscar Pino Santos commence son reportage, il s'adresse aux lecteurs de *Carteles* de la sorte :

Dígame usted ¿ Quién que aprendió en aquel libro escolar, en el que aparecía descrita de manera terrífica la Ciénaga de Zapata, toda cubierta de tembladeras, de mosquitos, y de ferocísimos cocodrilos, no soñó una y otra vez en consumir la hazaña aventurera de visitarla, de explorarla sus más reconditos secretos y de sortearle sus más estremecedores peligros ?<sup>2</sup>.

Cette terre, pourtant proche de la capitale, apparaît comme un monde étranger, fascinant et merveilleux, peuplé par des êtres différents. D'après le

---

1 *Ibid.*, p.94.

2 Oscar PINO SANTOS, «La Ciénaga de Zapata, mito y realidad (I)», *Carteles*, 7 février de 1954, p. 58.

journaliste, outre la population indigène, la Ciénaga s'est peuplée au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, de corsaires, pirates et autres flibustiers de tous horizons ayant utilisé ces côtes comme base pour la contrebande et autres activités non moins légales. De ce mélange entre ces populations serait issu un type de population autochtone et unique à Cuba. En outre, l'image d'une société dans laquelle prédomine la polyandrie, largement véhiculée sur le reste de l'île, est confirmée par certains témoignages d'habitants qui se rappellent cette organisation appelée *sabaneo*, imposée par le manque de femmes, et dans laquelle une femme partageait la vie de plusieurs hommes. Cette pratique n'existe pourtant plus dans les années 50, tout comme le troc, qui en l'absence de monnaie circulant dans la Ciénaga avait été longtemps la base de l'économie<sup>1</sup>. C'est également le monde de l'oralité, où circulent des histoires et des légendes, comme celle qui veut que chaque nuit depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, débarque une expédition de pirates avec à leur tête un beau capitaine anglais, à la recherche de son amour perdu, une belle Espagnole disparue au milieu des marais un soir de désespoir.

### **Le fruit empoisonné de la République**

Nous l'avons vu, la Ciénaga de Zapata est sous la République une terre à part, un enfer naturel qui met l'homme à l'épreuve. Mais elle est bien plus encore. Elle est à considérer comme le symbole, la métaphore d'une époque durant laquelle le peuple cubain et en particulier le monde paysan, récolte malgré lui les fruits empoisonnés de décennies d'aliénation. Dans un article intitulé «La historia se forja en el campo : nación y cultura cubana en el siglo XX»<sup>2</sup>, Consuelo Naranjo Orovio montre comment les intellectuels de l'époque, Ramiro Guerra, Enrique José Varona, Manuel Sanguily, Fernando Ortiz, ainsi que toute une génération d'écrivains tels que Miguel de Carrión, Carlos Loveira o Luis Felipe Rodríguez, font du paysan cubain le symbole de la cubanité, le pilier de la jeune nation. À travers lui, à travers ses revendications face aux expropriations dont il est victime au bénéfice du capital nord-américain, c'est toute l'histoire de Cuba qui est en question. Le droit à la terre, l'attachement d'un peuple à celle-ci, la lutte face à la désagrégation des valeurs morales, autant de problématiques grâce auxquelles les intellectuels montrent que la patrie, la nation, la nationalité, la culture et la souveraineté plongent leurs racines dans cette terre.

---

1 Oscar PINO SANTOS, «La Ciénaga de Zapata, mito y realidad (III)», *Carteles*, 21 février de 1954, p. 60. Pura de Armas raconte également comment son père troquait des sacs de charbon contre certains produits de première nécessité.

2 Consuelo NARANJO OROVIO, «La historia se forja en el campo : nación y cultura cubana en el siglo XX», *Historia Social*, núm.40, 2001, pp. 153-174.

Affecté comme ses contemporains par le naufrage républicain, Luis Felipe Rodríguez publie en 1932 le roman *Ciénaga*, dans lequel la dimension sociologique prévaut sur l'écriture même. Tous ses personnages évoluent et se débattent dans un village nommé à propos «Ciénaga». Les champs lexicaux de la terre sont omniprésents comme autant de métaphores destinées à mettre le lecteur face à la dureté de la situation. Le protagoniste, Santiago Hermida, décide d'écrire un livre patriotique qu'il appellera «*cómo vengo huyendo de la ciénaga capitalina*», et souhaite pour cela «*descender a lo más profundo de la ciénaga que contamina entre nosotros lo más puro y lo más grande*»<sup>1</sup>. Le narrateur dès son arrivée dans ce village, a ces mots :

Lo primero que captaron mis sentidos de modesto funcionario de la República en la Ciénaga fue el alma de sus terrenos, bajos y cenagosos. Ellos abreviaban más que ningún libro, una síntesis de nuestra historia insular<sup>2</sup>.

Le peuple cubain y est présenté comme une entité aliénée : «*La Colonia y la República semicolonial sólo le habían enseñado a vegetar como la maleza y los arbustos*»<sup>3</sup> et les paysans comme la sève de la nation : «*El campesinado cubano (...), es nuestra única reserva de vida (...). Pasan los gobiernos, las situaciones y los hombres, mientras él permanece inmutable, como la tierra tutelar que lo sostiene (...)*»<sup>4</sup>. On retrouve dans ce village de Ciénaga tous les maux qui rongent la République, la corruption, l'hypocrisie morale, la spoliation, la misère et le désespoir. Le roman se termine de façon tragique puisque lynché par des membres influents du village, Santiago Hermida meurt avalé par les marécages dans lesquels il s'enfonce devant les yeux des habitants qui le laissent à son triste sort :

Era la ciénaga que le atraía, era la ciénaga que él se propuso descubrir en su novela, la que le mataba, taimada y cobardemente, la ciénaga que se lo tragaba con la perfidia disimulada y atroz de esos medios sociales donde muere toda pura y alta esperanza humana<sup>5</sup>.

---

1 Luis Felipe RODRÍGUEZ, *Ciénaga*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1975, p. 41.

2 *Ibid.*, p.60.

3 *Ibid.*, p. 61.

4 *Ibid.*, p 66.

5 *Ibid.*, p. 171.

Le marécage est donc un thème très riche, puisque les habitants de la Ciénaga sont piégés physiquement par la nature qui les entoure et sont victimes des problématiques extérieures.

Au fil de des décennies, et surtout à partir de la dictature de Machado, la dénonciation des conditions de vie des paysans cubains s'intensifie, se fait plus acerbe et plus visuelle. La presse, en particulier *Bohemia* et *Carteles*, publie régulièrement des reportages accompagnés de photos qui heurtent les esprits. Jesús Masdeu, Sergio P. Alpizar, Oscar Pino Santos, comme d'autres, dénoncent ces conditions infrahumaines et publient divers articles intitulés «La dramática situación en los campos cubanos» en 1955, ou encore «Estructura y miseria del campo cubano» en 1958 dans lequel ce dernier relaie les conclusions stupéfiantes d'une enquête menée au niveau national<sup>1</sup>, et qui si on les compare avec la situation dans la Ciénaga de Zapata, montre à quel point cette zone est la plus défavorisée.

Sous Batista, les ouvriers agricoles ne disposent que de 25 centimes par jour pour se nourrir et se vêtir. 60% d'entre eux vivent dans des *bohíos* sans toilettes ni latrines d'aucune sorte, sans eau courante ni électricité. Dans la Ciénaga de Zapata, la quasi-totalité des habitants vivent dans ces *bohíos*. Ces familles s'alimentent fondamentalement de riz et de haricots. Seulement 11% d'entre eux boivent du lait, 4% mangent régulièrement de la viande, seulement 2% consomment des œufs, et 1% du poisson de manière occasionnelle, ce qui constitue un déficit d'environ 1 000 calories par jour, avec les carences que cela entraîne.

Les témoignages recueillis auprès des habitants de la Ciénaga de Zapata, et en particulier celui de Pura de Armas, tend à montrer que le lait était le grand absent de leur alimentation. A la malnutrition il faut ajouter la maladie et les parasites puisque 14% des ouvriers agricoles ont souffert de tuberculose, 13% de typhoïde, et que 36% avouent souffrir de parasitisme (les chiffres réels devant être bien plus importants). L'historienne cubaine Clara Enma Chávez Álvarez, originaire de Matanzas et qui a mené des recherches sur la Ciénaga de Zapata, indique que seulement 23% des personnes interrogées lui ont confié avoir consulté au moins une fois dans leur vie un médecin avant 1959.

Le taux de mortalité infantile, qui est de 32,5 pour 1000 au niveau national passe à 75 pour 1000 dans la Ciénaga de Zapata, soit un taux de mortalité plus de deux fois supérieur et qui s'explique par l'absence de médecins ou d'hôpitaux dans la zone. Cette question est étroitement liée à

---

<sup>1</sup> Il s'agit d'une enquête réalisée en 1954 par la *Agrupación Católica Universitaria* intitulée «Nivel de vida del Trabajador Agrícola Cubano».

la politique des gouvernements de l'époque, qui admettaient le détournement de l'argent attribué à la santé ou à l'éducation à des fins personnelles. Ce qui était visible à l'échelle nationale l'était plus encore dans ce micro territoire qu'est la Ciénaga. Preuve en est le passage d'un ouragan en 1952, qui laissa des milliers d'habitants totalement isolés et dépourvus de tous soins médicaux. Fulgencio Batista fit annoncer dans la presse la construction d'un hôpital d'urgence à Cayo Ramona, parrainé par l'épouse du dictateur, pour lequel il débloquent 17 427 pesos restant des crédits supposément octroyés aux sinistrés du cyclone. Deux mois plus tard, le lieu où devait se trouver le fameux hôpital devint un élevage de porcs. Ces pratiques font que chaque catastrophe naturelle ou épidémie cause un nombre incalculable de victimes<sup>1</sup>, que seules la tradition orale permet de garder en mémoire.

En outre, il s'avère que 44% de la population rurale n'a jamais fréquenté les bancs de l'école. En l'absence de registres civils et de recensements, Clara Enma Chávez Álvarez, a dû mener une investigation de terrain, en interrogeant un échantillon de personnes ayant vécu dans la Ciénaga de Zapata dans les années 50<sup>2</sup>. Sur 78 personnes âgées de 20 à 35 ans à l'époque, 42 étaient analphabètes, ce qui représente 54%, et parmi les autres, seulement 11 savaient signer. Le témoignage de Pura de Armas va dans ce sens puisqu'elle dit ne jamais avoir entendu parler de l'école avant de s'installer à Matanzas. À part quelques initiatives personnelles isolées assumées par des hommes ayant essayé d'alphabétiser quelques personnes dans leur entourage, les seules écoles rurales apparues dans les années 1930 et existant encore en 1959 sont au nombre de 3, la numéro 10 de Cayo Ramona, la 28 de la Ceiba, et celle de Bermeja. Deux autres ont fonctionné un temps, celles de San Blas et de Helechal, mais fermèrent faute de matériel scolaire, de professeurs, ou de salaire pour payer ceux qui résistaient.

Tous les points évoqués tendent à faire de la Ciénaga de Zapata le «baromètre» de la situation nationale, en particulier d'un point de vue économique. Sous la République, l'état et une douzaine de grands

---

1 En 1918, les habitants de la Ciénaga doivent faire face à une grave épidémie de paludisme, puis l'année suivante, de fièvre typhoïde, qui causèrent l'une et l'autre de nombreuses morts. En 1932, 1940 et 1952, d'autres épidémies se répandent suite à des cyclones, endeuillant de nouveau la zone.

2 Hugo GARCÍA, Luis Raúl VÁZQUEZ MUÑOZ, «La era del olvido en la Ciénaga de Zapata», [digital@juventudrebelde.cu](mailto:digital@juventudrebelde.cu), 19 mars 2011.



propriétaires se partagent<sup>1</sup> ce vaste territoire<sup>2</sup>, où l'activité économique repose essentiellement sur l'exploitation du bois et du charbon, et l'extension de ces *fincas*, due la plupart du temps à des expropriations, qui peuvent atteindre près de 67 000 hectares, en font de véritables fiefs aux mains de seigneurs qui considèrent les travailleurs comme des vassaux. Oscar Pino Santos dénonce dès le début de son reportage ce système féodal dont le symbole est la *bodega* :

Cada vez que un contratista decide explotar una zona, lo primero que hace es establecer la bodega. Como negocio es el mejor negocio del mundo, puesto que se desarrolla sobre la base del monopolio y la especulación más incontrolada<sup>3</sup>.

En effet, les habitants sont contraints de se rendre dans ces établissements pour des questions évidentes de distance à parcourir trop importantes qui entraînent l'application de tarifs exorbitants. À titre d'exemple, quand une livre de *papas*<sup>4</sup> coûte en moyenne 8 centimes de pesos, elle en coûte 10 dans la Ciénaga, et la livre de beurre qui revient entre 20 et 30 centimes partout ailleurs coûte entre 40 et 50 dans cette zone. En outre, le caractère féodal de l'organisation économique dans la Ciénaga tient surtout à la pratique qui consiste à payer les paysans en *vales*, bon d'achats valables uniquement dans la boutique du *batey*, et dont la valeur est très dévaluée par rapport au travail effectué<sup>5</sup>. Toute contestation se solde rapidement par un délogement des familles par la garde rurale à la solde des *latifundistas* et du gouvernement en place, qui n'hésitent pas à brûler les *bohíos* et les maigres biens des personnes. En 1957, dans un reportage de trois pages

---

1 Un recensement agricole de 1943 révèle l'existence de 143 000 paysans, parmi lesquels 64% n'est pas propriétaire de la terre qu'ils travaillent. A la fin des années 50, on calcula que les personnes expropriées représentaient 70% des paysans cubains.

2 Il s'agit de grandes *fincas* dont l'extension est gigantesque : pour ne citer qu'elles, la *finca* de Santo Tomás a une extension de 840 *caballerías*, celle de El Maíz (630). La *finca* San Blas s'étend sur 1 040 *caballerías*, celle de Santo Cristo de Potosí sur 1 450, celle de Pilar sur 1 800, celle de Buenaventura sur 2 040, et celle nommée Península de Zapata sur 4 956 *caballerías*. Rappelons que la *caballería* est une unité de mesure propre à l'Amérique espagnole et qui à Cuba a ses spécificités. Une *caballería* correspond à 134 000 m<sup>2</sup> de superficie, c'est à dire 13,4 hectares.

3 Oscar PINO SANTOS, «La Ciénaga de Zapata, mito y realidad (II)», *Carteles*, 14 février 1954, p. 59.

4 Pomme de terre.

5 Pura de Armas, dans ses mémoires, témoigne de ces pratiques : «Dondequiera que trabajaba el dueño le pagaba con vales para comprar en la tienda del batey, y ahí nunca había nada de lo que necesitaba ; nada de ropa para ellos ni para sus hijos, y la comida casi nada, de los zapatos ni hablar.», Ernesto CHÁVEZ ALVAREZ, *Historias contadas por Pura*, op.cit., p. 149.

intitulé «El desalojo : el drama de los campos de Cuba»<sup>1</sup>, le journaliste Sergio P. Alpizar et le photographe José Tabio privilégient les images au texte, montrant ainsi de façon brutale le drame vécu par ces paysans «*hijos y nietos legítimos de los mambises*» chassés et souvent expropriés, errant par la suite avec leurs enfants. Pura de Armas dont nous avons cité plusieurs fois les mémoires, a vécu elle aussi cette situation en 1932, sous Machado, lorsque son père après une dispute avec le propriétaire de la bodega, est emprisonné à Matanzas. Elle se souvient avec douleur de cette matinée où la garde rurale est venue les chasser, brûlant tout ce qu'ils possédaient devant les yeux terrifiés de sa mère et de ses frères et sœurs :

Los niños estábamos aterrados, mudos de espanto. Únicamente atinábamos a rodear a mi mamá sujetándonos con desesperación de su saya. (...) Recordaría con tristeza aquella mañana fatal, para darme cuenta de que precisamente aquel día había perdido mi niñez, que dejé extraviada en la ciénaga para no recuperarla<sup>2</sup>.

Enfer naturel, paradigme et métaphore du bourbier républicain, la Ciénaga de Zapata est un territoire à part qui a suscité selon les périodes crainte, fascination, empathie et indignation chez le reste de la population cubaine. Au cours des décennies, les critiques sur le sort des paysans cubains, symboles de la cubanité et de la lutte contre l'ingérence nord-américaine, se font de plus en plus acerbes, et la Ciénaga de Zapata concentre ce qu'il y a de plus injuste. Après les reportages de Oscar Pino Santos, qui donnait à voir dans la presse une réalité crue, d'autres ont suivi ses pas, comme les réalisateurs Julio García Espinosa et Tomás Gutiérrez Alea, qui réalisent «El mégano» en 1955, documentaire sur les charbonniers de la Ciénaga de Zapata ou encore Oscar Torres qui lui aussi traite ce thème dans «Tierra Olvidada» en 1960. Les preuves amenées par «El mégano» sur les conditions de vie infrahumaines dans la Ciénaga dérangent tellement Batista que le lendemain de la projection du film dans l'amphithéâtre Varona de l'Université de La Havane, ce dernier envoie ses sbires pour confisquer la pellicule, dont une copie avait été mise en lieu sûr, par précaution. C'est également là, au cœur de la Ciénaga, à Soplillar, que le 24 décembre 1959, Fidel Castro choisira de passer les premières fêtes de Noël libres, après le triomphe de la Révolution. Au milieu des *carboneros*

---

1 *Bohemia*, n°19, 12 mai 1957, pp. 154-156.

2 Ernesto CHÁVEZ ALVAREZ, *Historias contadas por Pura*, op.cit., p. 153.

et de leur famille, en ce jour de liesse populaire, semblent résonner les mots dédiés aux paysans cubains de *La Historia me absolverá*<sup>3</sup>.

#### BIBLIOGRAPHIE

- ALPIZAR P. Sergio, «El desalojo : el drama de los campos de Cuba», *Bohemia*, n°19, 12 mai 1957.
- BARCIA ZEQUEIRA, Maria del Carmen, *Una sociedad en crisis : La Habana a finales del siglo XIX*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2000.
- BARCIA ZEQUEIRA, Maria del Carmen, *La sociedad cubana en el oca so colonial. Vida y cultura*, La Habana, Instituto de Historia de Cuba, 2000.
- BARCIA ZEQUEIRA, Maria del Carmen, *Capas populares y modernidad en Cuba (1878-1930)*, La Habana, Fundación Fernando Ortiz, 2005.
- CASTRO RUIZ Fidel, *La Historia me absolverá*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975.
- CHAVEZ ALVAREZ Ernesto, *Historias contadas por Pura*, La Habana, Ediciones La Memoria, 2008.
- LELAND H Jenks, *Nuestra colonia de Cuba*, La Habana, Ediciones Revolucionarias, 1966.
- NARANJO OROVIO Consuelo, «La Historia se forja en el campo : nación y cultura cubana en el siglo XX», *Historia Social*, n°.40, pp 153-174, 2001.
- PINO SANTOS Oscar, «La Ciénaga de Zapata, mito y realidad (I)», *Carteles*, 7 février de 1954.
- PINO SANTOS Oscar, «La Ciénaga de Zapata, realidad y leyenda (II)», *Carteles*, 14 février 1954.
- PINO SANTOS Oscar, «La Ciénaga de Zapata, mito y realidad (III)», *Carteles*, 21 février de 1954.
- RODRIGUEZ Luis Felipe, *Ciénaga*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1975.

#### INTERNET :

- GARCIA Hugo, VAZQUEZ MUNOZ Luis Raúl, «La era del olvido en la Ciénaga de Zapata», [digital@juventudrebelde.cu](mailto:digital@juventudrebelde.cu), 19 mars 2011.

---

3 Fidel Castro Ruiz, *La Historia me absolverá*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, Cuba. 1975.

# Arroz amargo en la Cuba batistiana

Silvia Castillo-Winter

**El arroz se introdujo en el Caribe**, sobre todo en Puerto Rico, Jamaica y Cuba<sup>1</sup> desde los inicios de la conquista, en el siglo XVI. El sistema esclavista quizás haya favorecido este cultivo ya que el arroz era uno de los alimentos de los pueblos africanos que fueron obligados a trabajar en las plantaciones caribeñas<sup>2</sup>. Históricamente, el arroz que se consumía en Cuba provenía mayoritariamente del sudeste asiático.

Bajo el régimen de Gerardo Machado y respondiendo a la crisis azucarera, se dictó, en 1927, un nuevo arancel sobre las importaciones de arroz que tendía a incentivar la producción local y a mejorar la balanza comercial<sup>3</sup>. En agosto de 1934, meses después de la revolución de septiembre de 1933 y con el fin de manifestar su complacencia por el rumbo que tomaba la política en la isla, los Estados Unidos firmaron un Tratado de reciprocidad con Cuba que incluía ventajas arancelarias para el comercio entre ambos países. Si el azúcar cubano recibía un trato preferente, a cambio, los Estados Unidos se arrogaban el derecho de vender arroz para consumo cubano. En ese periodo, un cambio en la política comercial contribuyó a acentuar la presencia de Estados Unidos como proveedor de este producto de base: el gobierno cubano impuso aranceles suplementarios para los productos provenientes de países cuya balanza comercial fuese muy desfavorable para Cuba. Esta medida frenó las importaciones de arroz de Tailandia (llamada en aquella época Siam) pues este país no era un buen cliente para las exportaciones cubanas<sup>4</sup> y bastó una década para que Estados Unidos obtuviese el monopolio de las importaciones cubanas.

---

1 Esteban CABEZAS BOLAÑOS y Ana María ESPINOZA ESQUIVEL, "El arroz en América: su introducción y primeras siembras", in *Revista de Historia de América*, N°126, (Enero-Junio 2000), p. 10.

2 *Ibidem*, p. 14.

3 Marifeli PÉREZ STABLE, *La revolución cubana*, Miami, ed. Colibrí, 1993, p. 58.

4 Julio LE RIVEREND, *Historia económica de Cuba*, p. 637.

Entre tanto, los arrozales asiáticos se convertían en el escenario de rudas batallas, resultado de la guerra fría y de la descolonización de Indochina, lo que ampliaba aun más las posibilidades de los arroceros yanquis y de los locales.

### **Fomento de una producción nacional**

A pesar de los acuerdos, durante la segunda guerra mundial, el cultivo del arroz en Cuba se intensificó puesto que los Estados Unidos ya no eran capaces de satisfacer las necesidades del mercado cubano, lo que llevó a que la producción local cubriera una parte de las mismas. Durante el gobierno constitucional de Batista, entre 1940 y 1944, se realizaron estudios para el aprovechamiento de cuencas, con dos fines: la producción de energía eléctrica y el cultivo del arroz<sup>1</sup>, que en esos tiempos se sembraba en Oriente, Camagüey y Pinar del Río. Con el aumento de la producción nacional, fue necesario crear depósitos para almacenar el grano en Manzanillo (4), Caibarién (2), Veguitas (en Bayamo, 2), Artemisa (1) y Consolación del Sur (Pinar del Río, 1)<sup>2</sup>.

Entre 1941 y 1958, las importaciones provenientes de Estados Unidos solo aumentaron en un 2%<sup>3</sup> a causa de dos factores: la caída del consumo y el crecimiento de la producción nacional, que en dicho periodo se multiplicó por veinte. Los productores de Estados Unidos se quejaban amargamente de esta evolución ante las autoridades cubanas, tanto más cuanto que además eran víctimas de las circunstancias internacionales, es decir que soportaban la presión de la superproducción asiática que influía haciendo caer los precios mientras que, por otra parte, perdían algunos mercados en países que empezaban a autoabastecerse, de los cuales el más importante era el japonés. Por lo tanto, la defensa de sus intereses pasaba por la salvaguarda y la expansión del mercado cubano.

---

1 Fulgencio BATISTA, *Piedras y Leyes*, *op. cit.*, p. 232.

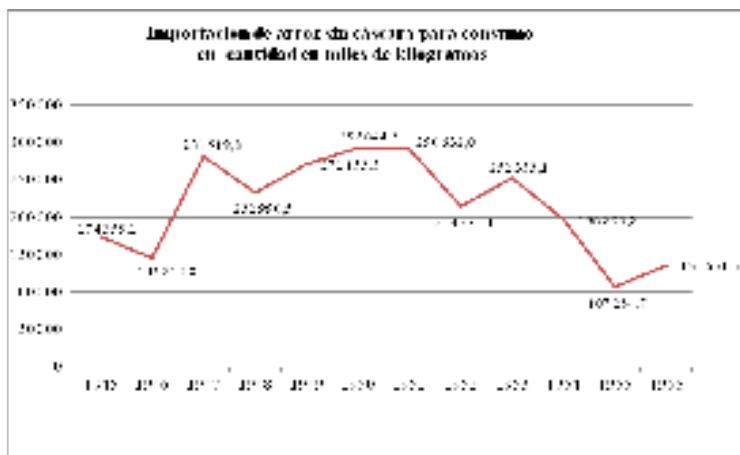
2 Fulgencio BATISTA, *Piedras y Leyes*, *op. cit.*, p. 233.

3 Marifeli PÉREZ STABLE, *op. cit.*, p. 58.

Tableau 1: Importación de arroz sin cáscara para consumo. Cantidad, valor, precio<sup>1</sup>.

Año	Importación de arroz sin cáscara para consumo (cantidad en miles de kg)	Importación de arroz sin cáscara para consumo. (Valor en miles de pesos)	Precio (1000 kg)
1945	174 355,1	27 283,5	156.5
1946	145 812,8	25 980,0	178.2
1947	281 519,8	60 220,5	213.9
1948	232 990,5	52 986,7	227.4
1949	271 153,3	51 178,6	188.7
1950	292 644,3	52 417,6	179.1
1951	290 632,0	59 171,8	203.6
1952	214 531,1	46 609,3	217.3
1953	252 333,1	57 621,9	228.3
1954	196 895,8	40 837,3	207.4
1955	107 284,7	18 473,2	172.2
1956	135 651,3	24 327,3	179.3

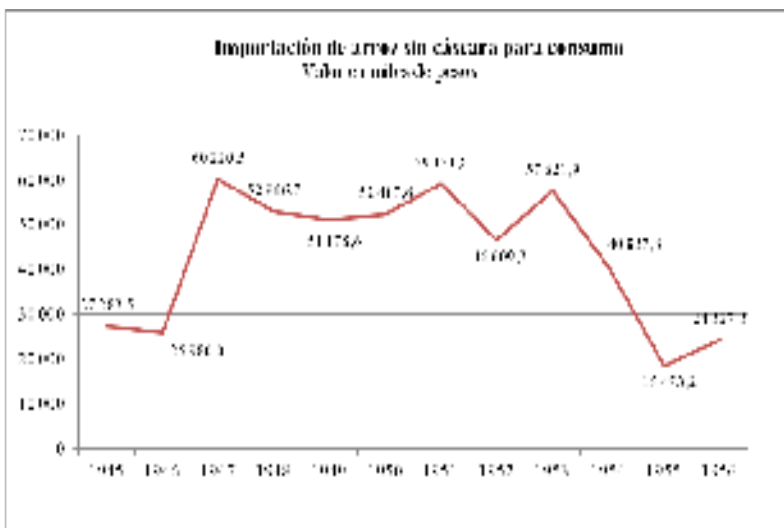
Tableau 2: Importación de arroz para consumo (miles de Kg).



<sup>1</sup> Anuario estadístico de Cuba 1952, p. 256. Anuario estadístico de Cuba 1957, p. 379. Cálculos de precios elaborados a partir de estos datos.

Entre 1946 y 1950-1951, las importaciones de arroz se duplican, pasando de 145 812,8 mil kilogramos a 292 644,3 en 1950 y a 290 632 miles de kilogramos en 1951. A partir de este momento, disminuyen las cantidades importadas, que alcanzan los valores mas bajos en 1955, con solo 107 284,7 miles de kilogramos en 1955.

Tableau 3: Importación de arroz para consumo (miles de pesos).



Los costes de estas importaciones alcanzan su punto culminante en 1951 y obtienen un nuevo repunte en 1953. Desde este año, los valores de las importaciones decaen hasta 1955 y obtienen una nueva alza en 1956.

Según el censo de 1953, el arroz ocupaba el undécimo nivel entre los productos nacionales según el valor<sup>1</sup>, después del azúcar, el ganado, el calzado, el turismo, las construcciones, los tejidos, el tabaco, el café, la cerveza y las mieles, en ese orden. En 1951-1952, 2 501 cosecheros se repartieron los 2 835 000 quintales (1 quintal = 46 kilos) cosechados sobre un área de 4 286 caballerías (1 caballería = 13,4202 ha) sembradas. En 1953 se añadieron 1 800 nuevas caballerías. La cosecha del cereal reportó 20 000 000 pesos en 1952<sup>2</sup> y al año siguiente, 25 000 000.

1 Rogelio CAPARROS, "Cuba 1953: su economía y sus mercados", *Bohemia*, N°21, 1953, p. 84.

2 Antonio SANTAMARÍA GARCÍA, «El crecimiento económico de Cuba republicana (1902-1959)» in *Revista de Indias*, 2000, p. 524.

Tableau 4: Áreas sembradas (en 1000 hectáreas) y producción (en 1000 toneladas métricas).

Año	Área total sembrada (en 1000 hectáreas)	Producción (en 1000 toneladas métricas)
1934-1938	18	20
1949	50	60
1950	50	75
1951	55	105
1952	NC	164
1953	85	192
1954	89	170
1955	134	215
1956	162	279
1957	109	261

La producción nacional aumenta desde 1951, a medida que las importaciones disminuyen. En 1954, la cosecha es inferior a la precedente, y otro tanto ocurre en 1957, cuando en plena guerra civil, las superficies sembradas decrecen drásticamente.

Tableau 5: Cuadro de áreas sembradas y de cosechas de arroz, por provincia en 1951-1952 y en 1952-1953.

Provincia	Áreas sembradas (en caballerías)		Cosecha (en QQ)		Diferencia
	1951-1952	1952-1953	1951-1952	1952-1953	
<i>Pinar del Río</i>	811.21	1001.17	408 687	517 782	109 095
<i>Habana</i>	262.02	203.61	172 149	138 603	-33 546
<i>Matanzas</i>	429.60	306.25	203 304	125 220	-78 084
<i>Las Villas</i>	760.02	553.83	469 443	298 613	-170 830
<i>Camagüey</i>	795.51	1731.18	568 839	880 118	311 279
<i>Oriente</i>	1227.76	1020.08	1 012 993	752 832	-260 161
<i>TOTAL</i>	<i>4286.12</i>	<i>4816.12</i>	<i>2 835 415</i>	<i>2 713 168</i>	<i>-122 247</i>



En este cuadro, que se refiere únicamente a las cosechas de arroz de 1951-1952 y a la siguiente, notamos significativas diferencias entre las distintas provincias cubanas. En cuanto a las superficies sembradas, es de destacar que en cierta medida Pinar del Río y muy particularmente Camagüey, aumentan sus sembradíos, mientras que las otras regiones van abandonándolo. Este desapego se ve reflejado en la producción, en la que se verifica el misma relación.

### **Una política económica incierta**

Tras el golpe de Estado de Batista, el poder adoptó dos actitudes opuestas respecto a la producción nacional no azucarera. Por una parte, siguiendo otros ejemplos latinoamericanos, intentó ejercer la función reguladora del Estado por medio de la creación de instituciones que garantizaran condiciones estables a los productores pero simultáneamente el gobierno era permeable a las presiones de los Estados Unidos que imponían la importación de los productos si se quería seguir manteniendo la relación privilegiada en el comercio del azúcar. Un convenio entre los dos países preveía una cuota de importación de arroz de 3 250 000 quintales anuales aunque una cláusula señalaba que se podía aumentar si resultaba insuficiente<sup>1</sup>. Batista se encontraba en un brete: o defendía a los azucareros aceptando el arroz yanqui, o promovía la diversificación agrícola, con menor rédito político.

Pero la situación fue aún más difícil debido a que, en 1952, la dictadura resolvió restringir las zafras para paliar la caída de los precios que el exceso de la zafra precedente debía ocasionar. Las superficies sembradas con arroz aumentaron al tiempo que las importaciones disminuyeron como resultado de dos circunstancias: la crisis económica que influía en la caída del consumo doméstico y este aumento de la producción arrocerana nacional, que representaba en 1952 menos de un quinto del consumo<sup>2</sup>.

De ese balanceo de una política económica incierta, desde 1953, se hace eco *Prensa Libre*<sup>3</sup>, denunciando las franquicias ilegales que Batista otorgaba con el fin de favorecer la importación de arroz, perjudicando los intereses de los productores nacionales. Pero el gran escándalo se produjo en 1954 cuando el gobierno importó arroz, más allá de las cuotas establecidas,

---

1 Fulgencio BATISTA, Piedras y Leyes, *op. cit.*, p. 233.

2 Raul CEPERO BONILLA, «El caso de la producción arrocerana», *Prensa Libre*, 2 de diciembre de 1952, in *Escritos económicos*, *op. cit.*, p. 195.

3 Raul CEPERO BONILLA, «Autoabastecimiento de arroz», in *Prensa Libre*, 26 de febrero de 1953.

mientras que el 80 % de la cosecha nacional no encontraba comprador<sup>1</sup>. Esta producción tenía pues un doble enemigo: en el plano internacional, los productores de Estados Unidos y en el plano nacional, tanto los exportadores de azúcar que necesitaban importar en contrapartida a sus ventas como todos aquellos que gravitaban en el comercio exterior, tanto los importadores como sus asociados, los funcionarios de los organismos reguladores que se beneficiaban personalmente con esas importaciones por medio de la toma de comisiones ilegales<sup>2</sup>.

El Informe sobre Cuba del Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento había señalado entre los problemas que afectaban su economía “la carencia de crédito especializado para agricultores no azucareros”<sup>3</sup>. Por medio de la ley 1642 del 14 de agosto de 1954, Batista creó, con el apoyo económico del Banco de Fomento Agrícola e Industrial de Cuba (el BANFAIC), la CENCAM (Comisión Ejecutiva Nacional de Cooperativas Agrícolas y Mineras)<sup>4</sup>, que tenía entre sus misiones oficiales la de establecer almacenes para acopio de arroz, y de modo general, contribuir a la diversificación y a la mejora de la agricultura y la minería, mediante ayudas financieras y técnicas a los productores, además de arrogarse el derecho de adquirir la producción nacional. En la práctica, la CENCAM constituyó una fuente de prebendas para su responsable, Fulgencio Rubén “Papo” Batista, hijo del dictador. Según su padre, en la zona arrocera de Consolación del Sur, en la Provincia de Pinar del Río, el gobierno colaboró con tractores, arados, sembradoras, fumigadoras, segadores y en la creación de centros de regadío. En Colón (Matanzas) y Florida (Camagüey), zonas que nucleaban a pequeños productores, creó sendas unidades de producción de arroz. Pero el enigma que se planteaba era saber en qué medida Batista estaba dispuesto a frenar las pretensiones de Estados Unidos y a distribuir el arroz nacional.

El 27 de enero de 1955 fue creada, por medio de la ley 2026, la Administración Estabilizadora del Arroz, con el fin declarado de regular la comercialización en plena progresión de este producto<sup>5</sup>.

Como en 1956 la producción cubana había superado las importaciones, y alcanzaba el 52 % del consumo, fue frenada por los norteamericanos,

---

1 Raul CEPERO BONILLA, «Un golpe a la industria arrocera» in *Prensa Libre*, 23 de marzo de 1954, *Escritos económicos*, op. cit., p. 258.

2 Raul CEPERO BONILLA, «Conjura contra el arroz cubano», in *Prensa Libre*, 16 de diciembre de 1954, *Escritos económicos*, op. cit., p. 301.

3 Junta Nacional de Economía, *Informe sobre Cuba del BIRF*, p. 13.

4 Fulgencio BATISTA, *Piedras y Leyes*, p. 215.

5 Fulgencio BATISTA, *Paradojas*, p. 217. Batista, Fulgencio, *Piedras y Leyes*, op. cit., p. 234.

obligados a colocar su producción del sur del país'. Sus presiones se convirtieron rápidamente en advertencias sobre las posibles represalias contra el azúcar cubano. En Washington, el representante del Estado de Luisiana, T. H. Thompson, declaraba sin ambages, que Cuba tenía que «eliminar las prohibiciones sobre las importaciones de arroz» y que «si no se comprobaban progresos rápidos en materia fiscal sobre el arroz», sería necesario «rever el programa azucarero de los Estados Unidos en relación con Cuba, incluyendo en particular la posibilidad de una reducción de las importaciones»<sup>2</sup>.

La contracción de las importaciones de arroz de 1955 guarda relación con la debilidad de la producción azucarera de dicho año. No obstante, a despecho de la crisis del azúcar, el gobierno siguió autorizando las importaciones de arroz superiores a la cuota fijada, lo que confirma que más allá de la defensa de los intereses de la *sacarocracia*, el equipo en el poder deseaba congraciarse con los Estados Unidos que buscaban precisamente, aumentar sus exportaciones. Aun en 1956, las instituciones gubernamentales destinadas a defenderá a los productores locales no hicieron nada para comprar el excedente de producción y las importaciones de Estados Unidos se prosiguieron.

A simple vista podría pensarse que los intereses de los productores azucareros estaban pues en contradicción con los de los productores de arroz. Los dos últimos años de la dictadura, muestran la supremacía del cereal importado sobre la producción nacional. Si se tiene en cuenta que algunos productores azucareros habían abandonado este negocio en crisis e intentaban diversificar la agricultura produciendo arroz para consumo interno, se comprueba que el único beneficiario de esta política arrocerera fue Washington.

Las importaciones excesivas fueron la primera arma empleada por el gobierno contra el arroz local. A ellas siguieron, cuando los precios estaban cayendo, la negativa a defenderlos por medio de subvenciones del Estado que hubieran asegurado la rentabilidad para el sector, y la posición poco conciliadora del BANFAIC<sup>3</sup>, el que, antes había otorgado créditos a los agricultores con tipos de interés muy altos con el fin de fomentar la mecanización y que en esos momentos de crisis se negaba a revisar a la baja los tipos.

---

1 Oscar ZANETTI, «El comercio exterior de la república neocolonial» in *La república neocolonial*, *op. cit.*, p. 93.

2 Declaraciones reproducidas por la Asociación nacional de «Hacendados», en la prensa del mes de agosto de 1954, según Pino Santos, Oscar, *Los años 50*, *op. cit.*, p. 163.

3 BANFAIC: Banco de Fomento de la Agricultura y la Industria de Cuba.

Si a pesar de los antagonismos y las trabas impuestas por Batista,<sup>1</sup> quien favorecía el arroz norteamericano y los intereses de los exportadores de azúcar<sup>2</sup>, las inversiones en el sector siguieron siendo importantes<sup>3</sup> durante la década 1950-1959, fue sobre todo porque ciertos grupos de propietarios rurales intentaron escapar al monocultivo azucarero y a sus nefastas consecuencias. Tanto el clima como la tierra eran aptos a la producción de arroz. No así el gobierno cubano.

Equivalencias de medidas usuales (Fuente: Banco Nacional de Cuba, *Memoria 1957-1958*)

1 Caballería: 13,4202 hectáreas

1 Quintal: 46 kilogramos

1 libra: 0,46 kilogramos

1 tonelada larga española: 1,0304 toneladas métricas

#### BIBLIOGRAFÍA

Banco nacional de Cuba, *Memoria 1958- 1959*, La Habana, 1959, 413 p.

Banco nacional de Cuba, *Memoria 1957-1958*, La Habana, 1958, 507 p.

Banco nacional de Cuba, *La economía cubana en 1951-1952*, La Habana, 1953.

*Cuba económica y financiera*, Ingreso Nacional Cubano, La Habana, noviembre de 1959.

*Cuba económica y financiera*, *Anuario 1952*, La Habana, enero de 1953.

*Cuba económica y financiera*, «Editoriales: O competimos o perecemos» XXVII, N°318, La Habana, septiembre de 1952.

Junta nacional de economía, *Informe sobre Cuba del BIRF*.

República de Cuba, *Memoria del Censo Agrícola Nacional*, La Habana, 1946.

República de Cuba, *Anuario estadístico de Cuba 1957*, La Habana, Ministerio de Hacienda, Dirección general de estadística, 1958.

República de Cuba, *Anuario estadístico de Cuba 1952*, La Habana, Ministerio de Hacienda, Dirección general de estadística, 1953.

*Yearbook*, 1952, 1954, 1955, 1958.

BATISTA, Fulgencio, *Respuesta...*, México, Imprenta Manuel León Sánchez, 1960, 545 p.

---

1 PÉREZ STABLE, *op. cit.*, p. 59, señala que los bancos cubanos rehusaban otorgar créditos a los cultivadores de arroz.

2 Raúl CEPERO BONILLA, «La crisis arrocerera y el gobierno», *Prensa Libre*, 22 de enero de 1956, *Escritos económicos*, *op. cit.*, p. 384.

3 Fernando CHARADÁN LÓPEZ, *La industria azucarera en Cuba*, La Habana, ed. Ciencias sociales, 1982, p. 97.

- BATISTA, Fulgencio, *Piedras y Leyes*, México, ed. Botas, 1961, 495 p. Pp. 77, 215-216, 232-235, 387, 441, 451.
- BATISTA, Fulgencio, *Paradojas*, México, ed. Botas, 1963, 235 p. Pp. 182 y 217.
- BATISTA, Fulgencio, *Dos fechas: aniversarios y testimonios 1933-1944*, México, ed. Botas, 1973, 257 p.
- CEPERO BONILLA, Raúl, *Escritos económicos*, La Habana, ed. Ciencias sociales, 1983, 501 p.
- CHAILLOUX, Graciela, *Historia económica de Cuba*, Vol. I, La Habana, Universidad de La Habana, 1983, 425 p.
- CHARADAN LOPEZ, Fernando, *La industria azucarera en Cuba*, La Habana, ed. Ciencias sociales, 1982, 343 p.
- COLLAZO PEREZ, Enrique, *Cuba: Banca y crédito 1950-1958*, La Habana, ed. Ciencias Sociales, 1989, 193 p.
- DUARTE OROPESA, Julio, *Historiología Cubana*, Miami, ed. Universal, 1974, Volumen 2, 623 p. y Vol. 3, 592 p.
- La república neocolonial*, (Colectivo de autores) dos volúmenes, La Habana, ed. Ciencias sociales, 1979, 430 p. et 478 p.
- LE RIVEREND, Julio, *Historia económica de Cuba*, La Habana, Instituto del libro, 1967, 270 p.
- LE RIVEREND, Julio, *Historia económica de Cuba*, La Habana, Consejo nacional de universidades, 1965, 280 p.
- LE RIVEREND, Julio, *Historia económica de Cuba*, La Habana, ed. Revolucionaria, 1971, 662 p.
- PEREZ STABLE, Marifeli, *La revolución cubana*, Miami, ed. Colibrí, 1993, 363 p.
- PINO-SANTOS, Oscar, *Cuba: historia y economía*, La Habana, ed. Ciencias sociales, 1984, 562 p.
- PINO-SANTOS, Oscar, *Los años 50* (artículos publicados en *Carteles*), La Habana, Instituto Cubano del Libro, 2001, 195 p.
- SANTAMARIA GARCIA, Antonio, "El crecimiento económico de Cuba republicana (1902-1959)" in *Revista de Indias*, 2000, p. 524.
- ZANETTI, Oscar, «El comercio exterior de la república neocolonial» in *La república neocolonial*.
- CABEZAS BOLAÑOS, Esteban y ESPINOZA ESQUIVEL, Ana María, "El arroz en América: su introducción y primeras siembras", in *Revista de Historia de América*, N°126, (Enero-Junio 2000), pp. 7-18. Pan American Institute of Geography and History, <http://www.jstor.org/stable/20140023>.

#### Prensa

- Prensa Libre*, "El caso de la producción arrocerá", 2 de diciembre de 1952.
- Prensa Libre*, "Autoabastecimiento de arroz", 26 de febrero de 1953.
- Prensa Libre*, "Un golpe a la industria arrocerá", 23 de marzo de 1954.
- Prensa Libre*, "Excusa, mera excusa", 17 de abril de 1954.
- Prensa Libre*, "Conjura contra el arroz cubano", 16 de diciembre de 1954.
- Prensa Libre*, "La cuota deficitaria de arroz", 19 de febrero de 1955.
- Prensa Libre*, "La crisis arrocerá y el gobierno", 22 de enero de 1956.
- Prensa Libre*, "Medidas para conjurar la crisis arrocerá", 26 de enero de 1956.
- CAPARROS, Rogelio, "Cuba 1953: su economía y sus mercados", *Bohemia* N°21, 1953, p. 84.

**EMBLÈMES NATIONAUX  
ET FRUITS IDENTITAIRES**



## **Patries créoles, romans de la terre**

### **Consuelo Naranjo Orovio**

**Discours civilisateurs et récits patriotiques** à Cuba et Porto Rico au XIXe siècle : quels liens établir ? Nous limiterons notre analyse aux romans qui ont pour protagonistes la terre, ses habitants et, principalement, ses fruits qui, incorporés à ces discours, ont servi de fondement à l'identité des deux îles. Pour atteindre cet objectif, nous analyserons quelques-uns des discours constitutifs et canoniques de l'histoire des deux pays, ainsi que de leur communauté culturelle, postérieurement nationale<sup>1</sup>. Par ailleurs, nous verrons dans quelle mesure l'identité, dans un cadre colonial, est toujours le produit d'une négociation (depuis les élites vers l'intérieur du pays et vers l'extérieur, entre dominants et subordonnés), et comment elle fut l'objet de modifications successives. Il importe de comprendre les tensions créées dans la construction des imaginaires, dans lesquels la créolisation fut un facteur essentiel du processus, puisqu'elle tentait de maintenir l'hégémonie des valeurs de l'élite face à celles des nouvelles classes et des nouveaux acteurs sociaux qui, de surcroît, avaient intégré les anciens esclaves. Dans l'analyse du processus de créolisation, nous examinerons comment, malgré l'objectivation de la nouvelle réalité, son transfert aux histoires nationales fut un processus soumis aux intérêts politiques et aux conjonctures économiques.

Nous partons de l'hypothèse que le discours économique, dans lequel le projet civilisateur occupa une place centrale, dérivait vers un discours identitaire. Comme pour d'autres territoires américains, dans les Antilles hispaniques, l'agriculture, ses fruits exotiques, sa végétation, ses animaux, sa géographie et, en général, ses richesses confèrent aux îles de Cuba et de Porto Rico un rôle dans le monde. Le projet civilisateur commença de se dessiner dès la fin du XVIIIe siècle, intégrant au fil des décennies suivantes

---

1 E. HOBSBAWM et T. RANGER, *The invention of tradition*, Cambridge, Cambridge University, 1983.



différents éléments se rapportant à l'économie, la géographie, la nature et la population. De tels éléments dotèrent le projet de différentes significations, en fonction du moment et de son usage. Comme l'ont signalé certains penseurs, comme Pedro Bonó, leur position géographique faisait de ces pays «le marché de l'Amérique Latine avec l'Europe... Le comptoir du commerce américain». Eugenio María de Hostos voyait dans les Antilles un espace clé pour «l'avenir resplendissant de la nouvelle civilisation élaborée par le Nouveau Continent», et ajoutait que l'Amérique du Nord, l'Amérique du Sud et les Antilles étaient un lieu prédestiné à la création d'une civilisation universelle. Pour ces penseurs, la richesse et le progrès des nations dépendaient de l'agriculture. Se chercher une place dans le monde, occuper une position et se montrer présents marquèrent le début de la prise de conscience d'une élite, qui considéra que le moment était adéquat, non tant pour revendiquer son passé que pour construire son présent et son histoire. L'agriculture rendit cette élite protagoniste de cette histoire. C'est pour cela que l'identité, tant de fois imaginée et conçue, transforma les fruits des territoires américains en l'épine dorsale de l'identité. Le sucre à Cuba et le café à Porto Rico constituèrent les axes de cette construction, même s'il convient de rappeler que le processus de construction de la mythologie nationale ne fut pas linéaire et qu'il s'expliqua différemment selon la conjoncture.

L'autre hypothèse que nous prenons à notre compte se réfère au caractère local du patriotisme créole. Nous pensons que la terre représentait l'origine et l'ancrage de l'homme, la terre-territoire étant le refuge de l'identité et de la culture. De la sorte, le lieu de l'identité est sûr puisqu'il renvoie à quelque chose de fixe et de matériel qui s'inscrit dans le temps. C'est un élément tangible, comme le sont les fruits. Ainsi l'identité peut-elle être saisie et démontrée, dans le même temps qu'elle se met en scène à travers les différents produits de la terre et ceux qui les cultivent. D'autre part, lier l'identité à la terre a été durant un temps une manière de maîtriser le processus de construction identitaire en le dégageant des conflits ethniques et sociaux, tout en obtenant une légitimation par un retour aux origines, au lieu où se trouvait la tradition. Cette recherche des origines de la tradition déboucha sur la mise en avant des lieux de la mémoire et de ses contenus : la terre et ses fruits. La construction tellurique de l'identité est aussi le produit du discours historique qui consacrait l'harmonie, repoussant tout conflit ou toute discontinuité qui aurait pu freiner le rythme de l'histoire ou aurait donné à voir un visage hostile.

## Les métaphores de l'identité

A travers la littérature et les histoires locales, les propriétaires terriens créoles commencèrent d'élaborer un discours patriotique qui avait une fonction précise. Les œuvres de Bernardo Joseph Urrutia y Matos, Carlos José Urrutia y Montoya, José Martín Félix de Arrate, Pedro A. Morell de Santa Cruz ou Nicolás Joseph de Ribera sont l'expression de l'intérêt naissant d'une communauté pour son histoire, ses paysages, ses produits et ses membres, communauté qui avait l'intention de prendre en mains l'histoire que commençait à vivre la patrie, et de l'écrire, de sorte qu'elle réussit à en devenir la protagoniste. Ces histoires sont également l'expression d'une première marque de conscience d'appartenir à un territoire et à un lieu. L'histoire illustre par des exemples la trajectoire des Créoles, leur établissement, leur enracinement et leurs actions, et reflétait les traits distincts des peuples, de la nature et de la vie agricole. Ces descriptions permettaient au Créole de s'approprier son passé et son territoire et de se raconter lui-même<sup>1</sup>. L'utilisation de l'histoire continuera à servir *a posteriori* à s'approprier le passé et à faire sien le territoire. A travers elle et sa connaissance globale –elle comprenait différentes matières comme la géographie et l'économie–, on présenta un passé partagé par tous et on créa une communauté d'intérêts. Ces récits furent des textes canoniques dans l'appropriation de l'histoire et du passé insulaires et, par conséquent, dans la prise de conscience de ce qui appartenait en propre aux populations ; il s'agit de textes fondateurs dans le processus constitutif de la cubanité et de l'identité portoricaine<sup>2</sup>.

Le cas de Francisco de Arango y Parreño est paradigmatique. Dès 1792, et le fameux discours qu'il fit devant la Junte Suprême de l'État, en qualité de fondé de pouvoir de la Municipalité de La Havane, *Discurso sobre la agricultura de La Habana y modos de fomentarla* (*Discours sur l'agriculture de La Havane et façons de la développer*), s'ancra une idée qui a perduré tout au long du XIXe siècle et qui a engendré divers discours

---

1 E. W. SAID, *Beginnings: Intention and Method*, New York, Columbia University Press, 1985; M. de CERTEAU, *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana, 2006.

2 A. DÍAZ QUIÑONES, *La memoria rota: ensayos sobre cultura y política*, Río Piedras, Huracán, 1993, *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*, Buenos Aires, Universidad nacional de Quilmes, 2006 ; C. D. HERNÁNDEZ, *Literatura puertorriqueña. Visiones alternas*, San Juan, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 2006 ; S. ÁLVAREZ CURBELO, *Un país del porvenir. El afán de modernidad en Puerto Rico (siglo XIX)*, San Juan, Callejón, 2001 ; M. E. RODRÍGUEZ CASTRO, *La escritura de lo nacional y los intelectuales puertorriqueños*, Princeton, Princeton University, 1988 ; J. GELPI, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, San Juan, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1993; R. ROJAS, *Un banquete canónico*, México, FCE, 2000.

et stratégies de domination, de négociation et de résistance de la part des Créoles et du gouvernement espagnol. La patrie à laquelle Arango fait allusion lorsqu'il parle de Cuba renvoie toujours à la terre. Comme les historiens qui l'ont précédé, Arango évoque la patrie à partir d'un concept local de cette dernière, du lieu où il était né et où il vivait, mais dans son discours il introduit des distinctions entre les intérêts des Créoles et des Métropolitains, entre «patrie» et «Mère Patrie», entre patrie et nation<sup>1</sup>. Le *Discours* en est un exemple éloquent, en ce sens que l'auteur y explique les raisons pour lesquelles l'île n'a pas bénéficié de la politique économique de l'Europe, à l'exception d'une unique tentative, durant le règne de Philippe V, de l'appliquer «en tirant de ces territoires le plus grand nombre de fruits possibles pour arriver à une balance commerciale positive, c'est-à-dire, de les vendre aux autres nations... ce qui aurait peut-être conduit l'agriculture de l'Amérique à son apogée». De telles réformes se succédèrent, poursuit Arango, après la prise de La Havane par les Anglais en 1762, qui révélèrent à la métropole non seulement l'importance stratégique de l'île, mais également les bénéfices que l'on pourrait en tirer si l'on adoptait quelques-unes des mesures que les Anglais avaient appliquées et dont le résultat avait été le rapide développement de l'économie havanaise. Au cours d'un rappel rapide et judicieux des événements, Arango signale le bénéfice qu'avait constitué l'application de certaines mesures, en suivant l'exemple des Anglais, telles que l'introduction d'esclaves africains et de machines destinées à l'agriculture, tout comme la libéralisation du commerce par l'élimination du monopole de la Compagnie du Commerce de La Havane, facilitant l'entrée de bras et de machines qui stimulèrent l'industrie coloniale en «permettant un écoulement avantageux de ses fruits». Il poursuivait en commentant le fait que la libéralisation du commerce avait donné des résultats rapides, d'autant plus que les fruits de Cuba avaient l'avantage de ne pas connaître la concurrence sur les marchés de la métropole et n'étaient pas taxés pour pouvoir être exportés vers d'autres pays. De la même façon, il mettait en relief l'importance qu'avait eue pour l'île l'insurrection des Noirs du Guarico en 1789. En de nombreuses occasions, il précisait dans le *Discours* que le progrès et la richesse de la nation dépendaient du développement agricole et de l'exportation de ses

---

1 F. ARANGO Y PARREÑO, "Discurso sobre la agricultura de la Habana y modos de fomentarla", *Obras de D. Francisco de Arango y Parreño*, 2 t., La Habana, Publicaciones de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952, t. 1, pp. 114-203 ; J. OPATRNÝ, "La patria de Francisco Arango y Parreño", M<sup>a</sup> D. GONZÁLEZ-RIPOLL e I. ÁLVAREZ CUARTERO (eds.), *Francisco de Arango y la invención de la Cuba azucarera*, Universidad de Salamanca-Fundación Caja Duero, 2009, pp. 167-177.

fruits, le gouvernement devant appliquer des mesures commerciales permettant à l'économie et à l'industrie insulaires d'égaliser les pays rivaux : «Plus personne ne nie ou ne doute que la véritable richesse se trouve dans l'agriculture, le commerce et les arts, et que si l'Amérique a été l'une des causes de notre décadence, c'est à cause du mépris que nous avons eu pour la culture de ses territoires fertiles, à cause aussi de la préférence et protection que nous avons accordées à l'industrie minière, à cause enfin de la pitoyable méthode que nous avons utilisée pour notre commerce»<sup>1</sup>.

Bien qu'Arango ait accordé une certaine attention à toutes les branches de l'économie et qu'il ait étudié les mesures qui devaient être adoptées pour son développement, l'agriculture, et concrètement le sucre –du fait qu'il constituait le secteur le plus florissant–, constituèrent l'axe central de son projet. Ses paroles furent prémonitoires quant à la force que devait acquérir le sucre : «L'époque de notre bonheur est arrivée, le temps de notre dessillement, le moment d'entendre un auteur français qui nous dit depuis de nombreuses années : le sucre, la plus riche et importante production d'Amérique, suffirait à lui seul à donner à l'île de Cuba tout le bonheur que lui offre Mère Nature. La fertilité incroyable de ses nouvelles terres la mettrait en position de laisser derrière elle toutes les nations qui l'ont précédée dans ce type de culture»<sup>2</sup>.

En 1808, en pleine turbulence politique de l'empire espagnol, Francisco de Arango y Parreño, dans le rapport qu'il consacra aux moyens à adopter pour tirer l'agriculture et le commerce de l'état dans lequel ils se trouvaient, s'adressait aux Créoles cubains en les exhortant à rester fidèles à l'Espagne et en les encourageant à cultiver les champs de sucre, de coton et de lin, à élever du bétail et à fabriquer de l'eau-de-vie. Le canon du progrès de la nation se résumait à la fidélité à l'Espagne et à la culture des champs. Avec *La richesse des nations* en toile de fond, Francisco de Arango signalait : «L'homme civilisé dépend de son travail et des autres nations. Ainsi doit-il être attentif aux produits qu'il peut développer, à l'occupation la plus productive possible et la plus susceptible de lui offrir les moyens nécessaires pour obtenir ce qui lui manque»<sup>3</sup>.

---

1 F. ARANGO Y PARREÑO, "Discurso sobre la agricultura...", *Op. cit.*

2 *Idem.*

3 F. ARANGO Y PARREÑO, *Obras de D. Francisco de Arango y Parreño*, 2 t., La Habana, Publicaciones de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952, t. II, p. 52. La figure de Francisco Arango a été l'objet de nombreux travaux. Une bibliographie sur le personnage est rassemblée dans M<sup>e</sup> D. GONZÁLEZ-RIPOLL et I. ÁLVAREZ CUARTERO (eds.), *Francisco Arango y Parreño, op. cit.*

Ce modèle concernant les voies qui permettaient d'atteindre le progrès s'est maintenu et renforcé durant les années suivantes, comme conséquence de la croissance économique que connaissait l'île. Il s'est maintenu aussi à travers certains textes qui avaient concédé à Arango une place privilégiée dans l'histoire de Cuba. La paternité littéraire de l'un de ces textes, *Eloge historique à Francisco de Arango y Parreño*, revient à Anastasio Carrillo y Arango. Il fut écrit en 1837, et préfacé en 1862 par Andrés Arango, qui avait été député et sénateur. Le texte de Carrillo, tout comme le prologue d'Andrés de Arango, plaçaient Francisco de Arango au sommet du panthéon des artisans de la patrie cubaine, pour avoir donné une impulsion au développement économique de l'île, en accord avec les nouvelles idées et pratiques de l'Économie Politique qui, selon Carrillo y Arango, était la pratique la plus civilisée du monde moderne. Pour lui, le développement de l'agriculture, à la lumière des nouvelles doctrines économiques, constituait l'étape indispensable pour atteindre la civilisation, qui était considérée comme un stade de l'évolution. En quelques années, le terme civilisation devint synonyme de progrès. Dans son texte, la civilisation se charge de différents contenus, faisant parfois allusion, comme dans ce cas précis, à un concept large dans lequel la civilisation est un état supérieur de la culture et de l'évolution, tandis qu'en d'autres occasions, le terme civilisation est appliqué aux nouvelles formes de pratique et de développement de l'agriculture, s'opposant alors à la «barbarie et à l'immoralité de nos ouvriers». De la même façon, selon Anastasio Carrillo, la vision d'homme d'État et la compréhension globale de la situation internationale de Francisco de Arango avaient animé son œuvre intellectuelle et politique en lui permettant de voir que la prospérité pourrait seulement être atteinte par le biais de réformes et par l'application à l'agriculture cubaine des nouvelles avancées scientifiques et techniques. D'après Andrés Arango, Francisco de Arango fut capable d'introduire «les doctrines qui sont le patrimoine du monde civilisé», et fut un homme «à qui l'Espagne doit sa meilleure province d'outre-mer, et à qui Cuba doit un nom et une position dans le monde». Pour Carrillo y Arango, le chemin initié à Cuba à travers le développement de l'agriculture la plaçait parmi les nations civilisées avec lesquelles elle partageait un idéal de progrès et travaillait pour l'atteindre.

Ce discours canonique eut une telle force, et par là-même le sucre, qu'il ne se maintint pas seulement mais se répandit au contraire et imprégna toute l'historiographie nationaliste. Cela conforta la prise de La Havane par les Anglais comme date clé de l'essor de l'économie cubaine et plaça Arango y Parreño au panthéon des hommes illustres de la nation, qui, en

tant que porte-parole de l'élite créole, avait su mettre en relief la différence entre les intérêts des Créoles et des Espagnols. Le pouvoir du sucre avait été capable de gommer l'autre aspect que Francisco de Arango et Andrés de Arango avaient souligné comme étant la pièce maîtresse de la prospérité de l'île : la fidélité à l'Espagne. Tout fut subordonné à la richesse que générait le sucre qui, au-delà d'être le symbole de l'esclavage et de la mort, fut pendant longtemps celui du progrès par le biais duquel on atteignait la civilisation. Le temps passant, il fut aussi, durant quelques décennies, l'une des icônes de l'identité cubaine, utilisée pour contrecarrer la pénétration du capitalisme nord-américain dans le monde sucrier, qui ne pourrait que provoquer la décadence et la lente disparition du petit et du moyen colon. Mais revenons au lien qui s'établit depuis le début entre agriculture et civilisation comme origine d'un discours dans lequel le thème civilisateur, dont un des axes fondamentaux était l'agriculture, allait se transformer en discours identitaire.

Le poids que prit peu à peu le sucre au long du XIXe siècle fut à l'origine d'une nouvelle société, modela la relation coloniale et marqua tout au long des XIXe et XXe siècles les limites de la communauté culturelle, postérieurement nationale. En tant que métaphore de l'identité, le sucre agit dans le double processus de sa définition car le sucre contenait aussi bien les éléments «positifs» qui intégraient l'identité que les éléments considérés comme désintégrateurs de la communauté culturelle. Si d'un côté le sucre s'érigait en symbole de l'agriculture civilisée et du progrès, en même temps qu'il renvoyait à la terre comme source originelle de la cubanité, de l'autre il amenait avec lui l'esclavage, la négritude et le métissage, éléments qui furent considérés durant de nombreuses décennies, jusque durant les années trente du XXe siècle, comme des éléments étrangers, qui polluaient, voire désintégraient la *cubanía*. Ces éléments contradictoires, que portait en lui le sucre, en tant qu'icône du progrès autour de laquelle l'élite réussit à articuler sa mémoire et son histoire –durant de nombreuses années, ce fut l'histoire officielle–, furent rapidement mis en évidence par quelques intellectuels qui assumèrent le discours que l'on retrouve dans des œuvres telles que *Ensayo histórico de la isla de Cuba (Essai historique de l'île de Cuba)* de Jacobo de la Pezuela, en 1842<sup>1</sup>, ou *La isla de Cuba (L'île de Cuba)* d'Antonio Bachiller y Morales, qui commentait en 1856 : «Le pays peut désormais alimenter le plus grand nombre, les peuples sont plus civilisés, les plaisirs de la vie se multiplient, les arts fleurissent [...]»,

---

1 J. DE LA PEZUELA, *Ensayo histórico de la isla de Cuba*, La Habana, Imprenta Española de R. Rafael, 1842.

l'agriculture est une des sources les plus fécondes du bien-être et de la richesse des nations»<sup>1</sup>. Ainsi, pendant que s'établissaient les bases de la civilisation, de ce que l'on entendait par là, se fixèrent également les éléments qui définissaient l'identité, une identité ancrée dans la terre et dont les fruits étaient les métaphores.

Comme nous l'avons montré dans d'autres travaux, le discours patriotique créole évoque le local et la patrie en renvoyant à un territoire, à une terre et à ses fruits<sup>2</sup>. Cette relation entre patriotisme, localisme, terre et fruits, qui comprend l'amour de la patrie ainsi que le sentiment civique, chargeant ce dernier d'un sentiment d'appartenance et d'enracinement, se fortifia et acquit un nouveau sens à partir de la négation de la société qu'avait créée le sucre. Ce sentiment se consolida dans l'affrontement tant avec la métropole qu'avec les États-Unis. Souvenons-nous que la possible annexion à ce pays poussa Saco en 1848 à définir son idée de la nationalité cubaine<sup>3</sup>.

Un rapide coup d'œil au réformisme agraire du milieu du XIXe siècle nous révèle que ses idéologues introduisirent de nouveaux éléments dans le discours sur l'agriculture qui, en dernière instance comme nous l'avons signalé, renvoyait à un discours de la civilisation, chargé de signes identitaires, introduisant des aspects ethniques qui renvoyaient non seulement à la culture mais aussi à la «race» de l'individu. De cette façon, le travail agricole cessa d'être en lui-même la voie d'incorporation de Cuba à la civilisation occidentale, en signalant la nécessité de ce qu'un tel travail fût réalisé par l'homme blanc. Ce changement est à mettre en relation avec divers aspects de l'économie et de la société insulaires. Il faut se rappeler qu'à cette époque, le projet social et économique, né durant le mandat d'Alejandro Ramírez à l'intendance des finances publiques (1816-1821), prit de l'importance en prônant, face à l'expansion de la monoculture sucrière, la diversification agricole comme moyen d'asseoir les bases d'une nouvelle société ayant pour fondement le paysan blanc. Par ailleurs, l'incorporation de la population noire à la société cubaine, dont le nombre allait croissant de façon alarmante pour l'élite, fut sans doute l'un des autres facteurs qui stimulèrent la nécessité de délimiter et de définir les éléments

1 A. BACHILLER Y MORALES, *La isla de Cuba*, La Habana, Imprenta Papelería de Barcina, 1856, pp. 33 et 245.

2 C. NARANJO OROVIO, "Cuba, una isla impregnada de guarapo", M<sup>e</sup> D. GONZÁLEZ-RIPOLL et I. ÁLVAREZ CUARTERO (éd.), *Francisco de Arango...*, op. cit., pp. 27-40.

3 J. A. SACO, *Ideas sobre la incorporación de Cuba a los Estados Unidos*, Paris, Imprenta de Panckoucke, 1848; *Réplica de Don José Antonio Saco a los anexionistas que han impugnado sus ideas sobre la incorporación de Cuba en los Estados Unidos*, Madrid, Imprenta de la Compañía de Impresores y Libreros del Reino, 1850.

intégrateurs de la cubanité : la langue et la culture communes à tous ceux qui étaient nés sur un même territoire. En ce sens, sont très révélateurs les textes de Domingo del Monte, Félix Tanco et José Antonio Saco, compris entre les années 1830 et la fin des années 1850, et de Francisco Frías y Jacott dans les années qui suivirent. Au-delà de la peur de possibles rébellions d'esclaves, et surtout de la crainte qu'inspirait l'entrée continue de la population africaine quant au maintien de la culture blanche, ces projets renfermaient également la préoccupation d'un groupe qui prévoyait la nécessité de modifier l'organisation de la production sucrière dans le but de maintenir les bénéfiques économiques de cette industrie<sup>1</sup>.

Domingo del Monte, dans les années trente du XIXe siècle, évoquait le fait que Cuba avait réussi à attirer l'attention des nations civilisées, tant du fait de sa position géographique que par ses abondantes et exquises productions, le travail libre étant la source de toute prospérité publique, solide et forte<sup>2</sup>. L'idéologue de la cubanité, José Antonio Saco, établissait dans les années cinquante un parallèle entre agriculture et civilisation, et signalait qu'à la différence des peuples sauvages, les nations civilisées cultivaient les fruits de la nature, voie par laquelle on accédait à la civilisation<sup>3</sup>. Depuis Paris, en 1848, Del Monte dénonçait l'esclavage des noirs comme étant le facteur qui distinguait et éloignait Cuba des nations civilisées, instruites et avancées<sup>4</sup>. Cette attaque de l'esclavage comme élément qui dénature l'identité apparaît dans plusieurs écrits de José Antonio Saco, dans lesquels il condamnait le maintien de l'esclavage, qui était selon lui un système faisant obstacle à l'incorporation de Cuba aux pays civilisés, freinant sa croissance économique et représentant un danger pour le futur de la cubanité. Dans ses œuvres *La supresión del tráfico de esclavos africanos en la isla de Cuba, examinada en relación a su agricultura y seguridad* (*La suppression du trafic d'esclaves africains sur l'île de Cuba, examinée dans ses rapports avec l'agriculture et la sécurité*), en 1845, ou *Ideas sobre la incorporación de Cuba en los Estados Unidos y las esperanzas de Cuba* (*Idées sur l'incorporation de Cuba aux États-Unis*

---

1 C. NARANJO OROVIO y A. GARCÍA GONZÁLEZ, *Racismo e inmigración en Cuba siglo XIX*, Aranjuez, Doce Calles, 1996.

2 D. DEL MONTE, *Escritos de Domingo del Monte*, 2 t., La Habana, Cultural, S. A., 1929, t. 2, p. 311.

3 J. A. SACO, *Colección de Papeles Científicos, Históricos, Políticos y de otros ramos sobre la Isla de Cuba, ya publicados, ya inéditos*, 3 t., La Habana, Editora del Consejo Nacional de Cultura, 1962, t. 1, p. 211.

4 J. A. SACO, *La supresión del tráfico de esclavos africanos en la isla de Cuba, examinada en relación a su agricultura y seguridad*, Paris, 1845, *Ideas sobre la incorporación...*, op. cit. ; D. DEL MONTE, *Escritos de...*, op. cit.



*et les espoirs de Cuba*), en 1848, Saco mit l'accent sur l'incompatibilité entre maintien de l'esclavage et projet civilisateur.

Durant les années 1860, la métaphore civilisation-barbarie apparaît représentée par la terre à travers une agriculture «civilisée» et prospère, qui requérait un autre système de production, une nouvelle organisation du travail et de nouvelles méthodes. L'homme blanc, rapportait en 1860 le réformiste agraire Francisco Frías y Jacott, était l'unique travailleur qui pouvait mener à bien cette transformation de l'agriculture. Ses paroles traduisent le sentiment d'une génération et impriment un nouveau caractère au canon identitaire de la patrie créole. C'était au nom du progrès et de la civilisation qui caractérisaient le siècle, notait Frías y Jacott, que le travail de l'homme blanc et que l'immigration blanche dans l'île étaient les étapes principales pour que le pays continuât à avancer sur les chemins de la prospérité et de la sécurité sans tomber, disait l'auteur, entre les mains de «la barbarie ou de la dévastation». «Du point de vue ethnologique, la race blanche ou caucasienne est supérieure aux races de couleur en ce qui concerne le travail puisqu'elle est naturellement dotée d'une constitution physique si bonne, pour ne pas dire meilleure que les autres, qu'elle lui permet de les surpasser au niveau des aptitudes intellectuelles et morales, qui [...] sont également des facteurs très importants de la quantité et de la qualité du produit ou du travail». Notons aussi que dans son argumentation de caractère économique et social, se glissent d'autres idées qui renforcèrent l'imaginaire culturel cubain. Je me réfère à la peur du Noir, présente depuis la Révolution de Saint Domingue et qui, instrumentalisée par les Créoles et par le gouvernement métropolitain, servit tantôt de justification à l'esclavage, tantôt de légitimation au maintien du pouvoir colonial, tantôt encore d'arme pour maintenir l'ordre social et asseoir les préjugés contre la population non blanche. La peur, la prospérité, la civilisation, la moralité, la sécurité ... furent des arguments qui se renforcèrent entre eux pour consolider un système de pouvoir et une idéologie capable de les maintenir. Tout cela défendait l'immigration blanche comme voie permettant de contenir l'arrivée de nouveaux esclaves africains, «races étranges», signalait Frías y Jacott, qui loin de peupler et de civiliser le pays, le livraient à la barbarie en compromettant sa prospérité et sa sécurité futures, idée qu'avait déjà exposée José Antonio Saco dans *La supresión del tráfico de esclavos africanos en la isla de Cuba*. Aux yeux de ces intellectuels, pour préserver la civilisation mais également la richesse à Cuba, il était indispensable de substituer à l'esclave noir le travailleur blanc. En l'occurrence, nous ne savons pas ce qui pesa le plus, de la

condition esclave/libre ou de la condition noir/blanc. Le temps confirma que la négritude était l'élément qu'on cachait, tant par les connotations culturelles et biologiques négatives dont le terme se chargea au fil de l'histoire, que parce qu'elle portait la mémoire de l'esclavage. A mesure que l'identité et la patrie durent se définir avec plus de force, le discours patriotique et local créole changea de contenus et de formes. A partir des œuvres des réformistes créoles, on peut observer que conjointement à la terre et à ses produits, le discours s'est nourri de ces éléments qui auparavant avaient été définis par Saco comme dépositaires de la cubanité et qui impliquaient l'homme blanc né sur l'île. Si le sucre continuait à être le produit autour duquel tournaient le discours et le futur de Cuba, commençait à être lié à ce discours un sujet déterminé, le petit ou moyen paysan capable de mettre en marche une petite industrie agricole. Dans ce processus, l'hétérogénéité de la population commença à être présentée comme une caractéristique négative pour atteindre le progrès et la civilisation. Ce revirement qu'introduisent les réformistes gagna du terrain jusqu'à devenir au début du XXe siècle le discours canonique de l'identité dans lequel le «guajiro» – petit et moyen paysan de Cuba– était le représentant de la cubanité<sup>1</sup>. Avec lui, la terre et le sucre furent les protagonistes de cette histoire chantée par des poètes, narrée par des écrivains et élaborée par des historiens. Dans ce récit, il est intéressant de voir comment l'appropriation de la canne à sucre, qui se fonde sur un fait économique, se déplaça vers la sphère culturelle et en vint à forger un imaginaire qui renforçait la présence de l'individu déplacé. L'entrée du capital nord-américain et l'expansion de la grande propriété sucrière, qui provoquèrent le déplacement et l'appauvrissement du paysan, du petit et du moyen colon, obligés de vendre leurs terres à la centrale, naît dans la conscience collective, se fixe comme un signe de résistance et de décadence de la culture, mais également comme un élément représentatif de l'identité en train de se perdre et pour laquelle il fallait se battre.

A Porto Rico, la relation entre l'identité portoricaine et la terre a été plus étudiée que dans le cas cubain<sup>2</sup>. Beaucoup d'auteurs signalent qu'au milieu

---

1 R. GUERRA, *Azúcar y población en las Antillas*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1970 et *Mudos Testigos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1974 ; A. DÍAZ QUIÑONES, "El enemigo último: cultura nacional y autoridad en Ramiro Guerra y Sánchez y Antonio S. Pedreira", *op. cit.*, 7, 1992, pp. 9-68 ; C. NARANJO OROVIO, "La historia se forja en el campo: nación y cultura en Cuba en el siglo XX", *Historia Social*, 40, 2001, pp. 153-174; R. ROJAS, *Un banquete...*, *op. cit.*

2 Parmi les spécialistes ayant traité la question, on peut citer : A. DÍAZ QUIÑONES, *La memoria rota...*, *op. cit.*, *Sobre los principios...*, *op. cit.*; C. D. HERNÁNDEZ, *Literatura puertorriqueña...*, *op. cit.*; S. ÁLVAREZ CURBELO, *Un país del porvenir. ...*, *op. cit.*; M. E. RODRÍGUEZ CASTRO, *La*

du XIXe siècle, naît une littérature qui contient quelques traits identitaires et qui signale en certaines occasions l'existence d'une conscience antillaise. C'est dans cette littérature que s'établit le canon du paysan, du «jibaro», comme représentant de la tradition et de l'identité. Sa figure d'homme blanc ou métis (métissage entre le blanc et l'indigène) et sa figure d'homme docile renvoient aux origines de l'image idyllique de la société que créa et légua l'historiographie du XIXe siècle, fondamentalement à travers l'œuvre de Salvador Brau, à travers le mythe de la «famille portoricaine» qui, née à l'ombre de l'hacienda au sein de laquelle les relations de production revêtaient de forts traits de paternalisme, recouvre des tensions raciales et sociales<sup>1</sup>. La patrie, de ce fait, comme dans le cas de Cuba, se construit à partir de la terre et de ses cultures, et en vint à être précocement représentée, dès le milieu du XIXe siècle, par le paysan. Sa présence se fraya un chemin jusque dans les années trente du siècle suivant, durant lequel il fut entériné comme le représentant de l'identité. Mais cherchons à présent les racines de ces images qui s'enfoncent dans la terre comme des enclaves de l'identité.

Une des premières œuvres dans lesquelles on analyse l'état d'abandon de l'agriculture à Porto Rico et les mesures nécessaires à son développement est le *Diario Económico de Puerto Rico (Journal économique de Porto Rico)*. L'un de ses auteurs fut Alejandro Ramírez, intendant des finances publiques (1813-1815), qui faisait référence à l'état de décadence du pays après la suppression du «Situado» en 1809, puisque jusqu'alors «au lieu de payer de ses propres fruits la totalité des marchandises étrangères qui étaient consommées, on soldait l'excédent avec l'argent, et on ne pouvait faire autrement que sentir le besoin de ce qui, périodiquement, arrivait du Mexique»<sup>2</sup>. Cette situation rendait urgente la mise en place de mesures permettant d'activer l'économie, chose pour laquelle Ramírez fonda en 1813 la *Sociedad Económica de Amigos del País* et le *Diario Económico de Puerto Rico*, en 1814. Un autre résultat important de la présence de Ramírez à la tête des finances publiques fut la négociation devant la Couronne des réformes demandées par les Créoles, qui aboutit à la concession de la «Real Cédula de Gracias» en 1815. En janvier 1815, il

*escritura de lo nacional...*, op. cit.; J. GELPI, *Literatura y paternalismo ...*, op. cit.

1 A. G. QUINTERO, *Patricios y plebeyos: burgueses, hacendados y artesano obrero: la relación de clase en el Puerto Rico del Cambio de siglo*, Río Piedras, Huracán, 1988. La hiérarchie du grand propriétaire terrien, de l'élite, assumée docilement, réussit à neutraliser toutes les tensions par la création de cette mémoire et sa transmission à l'histoire. M<sup>o</sup> T. CORTÉS ZAVALA, "La memoria nacional puertorriqueña en Salvador Brau", *Revista de Indias*, n<sup>o</sup> 11, 1997, pp. 761-782.

2 *Diario Económico de Puerto Rico*, t. I, núm. 8, 30 mai 1814.

nomma une commission chargée de rédiger un rapport sur l'état de l'agriculture et le commerce de Porto Rico, qui fut présenté à la Couronne. A cette commission participèrent José Dávila, Juan Antonio Mejías, José Maisonet González et Pedro Irizarry, Manuel Hernáiz étant chargé de transmettre les doléances à la Cour. Le rapport eut un effet immédiat puisqu'en août 1815 fut publiée la «Cédula de Gracias» destinée à stimuler le commerce, l'industrie et l'agriculture insulaires, et qui regroupait en outre les exigences de l'élite libérale (liberté de commerce, introduction d'immigrants et de machines, incitations à la colonisation, entre autres choses). Son application dans cette île a été considérée pendant longtemps par une grande majorité comme le début de l'essor économique, d'où provient également le sentiment d'une communauté culturelle, et d'où est née une nouvelle étape fondée sur le développement agricole<sup>3</sup>.

Dans le *Diario Económico*, on faisait ressortir la valeur de l'agriculture comme étant le premier des arts et la véritable richesse d'un État, ainsi que la nécessité de remplacer les pratiques traditionnelles par une agriculture scientifique, point pour lequel la diffusion des dernières connaissances et méthodes agricoles parmi les paysans s'avérait indispensable. Il était nécessaire de contribuer au «développement et à l'instruction de ses concitoyens» et de faire en sorte que les paysans adoptent «les méthodes utiles qu'ont éprouvées les paysans instruits», c'est-à-dire, placer Porto Rico dans l'orbite des pays éclairés et civilisés. Pour ce faire, Ramírez se servit en première instance du *Diario Económico de Puerto Rico*, dont le premier éditorial exposait les objectifs, «Projets d'un quotidien d'agriculture, industrie et commerce de l'île de Porto Rico».

Dans le *Diario*, si l'agriculture apparaît comme le moteur de la croissance économique, le paysan était l'instrument qui le mettait en marche, et de son travail et degré d'instruction dépendait le progrès de l'île. De façon répétée, on indiquait cette dépendance en introduisant une distinction entre les paysans, qui devaient vivre en accord avec une «règle domestique plus stricte et ordonnée que les autres classes» et le reste de la société. Le paysan prend vigueur en liant sa destinée à celle de l'île et se crée lentement une image qui en peu de temps sera la métaphore de la terre et de l'agriculture, d'une façon de vivre et de penser que les intellectuels, une fois entrés dans le siècle, transformeront en symbole de l'identité portoricaine. Luis

---

3 L. GONZÁLEZ VALES, *Alejandro Ramírez y su tiempo: ensayos de historia económica e institucional*. Río Piedras, Universitaria, 1978. F. Scarano précise que la «Cédula de Gracias» fut un facteur supplémentaire au processus d'essor économique et démographique, et non un facteur isolé ou unique. F. SCARANO, *Sugar and Slavery in Puerto Rico: the Plantation Economy of Ponce*, Madison, Wisconsin University Press, 1984.

González Vales met en avant le fait que cette publication a été le premier document imprimé dans lequel apparaît pour la première fois l'usage du mot «jíbaro», en référence aux habitants de la campagne, dans un article signé du pseudonyme «El Gíbaro Paciente». En 1814, sous le titre «Lo que pasa en los campos» («Ce qui se passe dans les campagnes»), l'auteur dénonce à travers la voix modeste et innocente du paysan les pratiques illégales de quelques officiels qui s'enrichissaient en spéculant avec le papier-monnaie<sup>1</sup>. Face à la corruption, allait surgir la plainte du «jíbaro», représentant du travail et de l'honnêteté. C'est peut-être ainsi qu'on prépara le terrain à la création du mythe. De la même façon que ce journal est considéré comme une pièce importante de l'éveil du journalisme à Porto Rico, nous croyons que ses articles, destinés à créer une conscience civique quant à la nécessité d'organiser l'agriculture et d'instruire la population, élaborèrent un discours qui portait sur la construction d'un ordre social, à travers lequel on atteindrait le progrès. Comme dans le cas d'autres pays, ce discours fut à l'origine d'une communauté culturelle dont la base reposait sur la terre et la paysannerie. La publication du roman de Manuel A. Alonso, *El Gíbaro. Cuadro de costumbres de la isla de Puerto Rico*, publié à Barcelone en 1849 et réédité en 1884, choisit la figure du paysan pour offrir une vision du monde rural portoricain ; sa figure lui servit à déjouer la censure, en laissant entrevoir sous cette image de docilité et d'innocence une critique de la situation coloniale de l'île<sup>2</sup>. A travers cette étude de mœurs, l'auteur récupère les traditions déposées dans le monde paysan en même temps qu'il fortifie une des icônes ayant eu le plus de poids dans les définitions de l'identité : le «jíbaro», le paysan de la montagne. Ces études de mœurs sont également l'objet de peintures qui, sur le plan plastique, nous présentent des scènes de la vie quotidienne dans des paysages romantiques et pittoresques. L'iconographie, les lithographies, les gravures, les peintures et même la cartographie servirent à établir les icônes de l'identité et de la patrie à travers campagnes, villes, fruits tropicaux et habitants.

A Porto Rico, nous ne trouvons pas de discours qui défende l'immigration blanche comme moyen de contenir la pénétration de la culture africaine avec la même force qu'à Cuba, du fait des différences économiques et démographiques qui conférèrent un poids moins conséquent à la présence africaine et une importance moindre à l'esclavage.

---

1 *Diario Económico de Puerto Rico*, t. I, núm. 41, 17 juin 1814. L. E. GONZÁLEZ VALES (éd.), *Diario Económico de Puerto Rico, 1814-1815*, 2 t., San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972.

2 M. A. ALONSO, *El Jíbaro*, éd. Félix Córdova Iturregui, Río Piedras, Huracán, 2001.

La menace perçue par les Créoles cubains et portoricains quant à la population non blanche fut différente, et entraîna des réponses différentes qui se voient dans la formulation des identités où les contenus symboliques de la catégorie «race» eurent un poids distinct.

Les rapports écrits durant les années suivantes, *Memoria sobre todos los ramos económicos de la administración de Puerto Rico* (Mémoire sur toutes les branches économiques de l'administration de Porto Rico), l'édition annotée en 1866 de José Julián Acosta à l'œuvre d'Iñigo Abbad y Lasierra, *Historia Geográfica, Civil y Natural de la isla de San Juan de Puerto Rico* (Histoire géographique, civile et naturelle de l'île de San Juan de Porto Rico), de 1788, ou *Isla de Puerto Rico. Estudio histórico-geográfico y estadístico de la misma* (Île de Porto Rico. Etude historique, géographique et statistique), de Manuel Ubeda y Delago, de 1878, furent, conjointement à certaines œuvres plastiques et littéraires, des pièces maîtresses dans l'approfondissement du sentiment d'appartenance à un territoire, ainsi que pour étudier, depuis un aspect particulier, la façon dont s'est forgée une conscience créole. Par ailleurs, ces mémoires et rapports apportèrent une partie des fondements des histoires de la patrie qu'élaborèrent à la fin du XIXe siècle les historiens, et sur lesquelles ils établirent le discours politique qui mit en avant l'harmonie sociale et la docilité du paysan et du peuple portoricains.

En mettant l'accent sur les avantages qu'offraient la position de l'île et la qualité de ses terres, en 1838, dans son œuvre *Memoria*, Pedro Tomás de Córdoba, après une minutieuse description de ses fruits et industries, revenait aux caractères de ses habitants, travailleurs, honnêtes, accueillants, pacifiques et cordiaux, qui faisaient du pays le lieu rêvé pour le développement d'un vaste projet économique, et il insistait également sur les bénéfices offerts par la concession de la «Real Cédula de Gracias» en 1815. Sa vision et ses commentaires sur la société insulaire entérinaient ceux qu'il avait déjà consignés dans le rapport envoyé à Ferdinand VII en 1818 après une visite dans l'île ; ces deux rapports attestaient, pour la société à venir, le lien et la dépendance qui existaient entre l'agriculture, le caractère des habitants et le progrès.

Le pouvoir qu'eurent ces textes en tant que créateurs d'icônes est souligné par Gervasio García dans son étude introductive à l'histoire d'Abbad y Lasierra annotée par Acosta, lorsqu'il affirme que l'œuvre d'Abbad «aida à intégrer les nouvelles connaissances créées par l'intelligence créole et à réaffirmer la conscience historique et les images

d'identité que les créoles s'étaient forgées de la patrie»<sup>1</sup>. Ce fait est observable tout au long de l'œuvre dans laquelle José Julián Acosta développe, en démentant ou en «dénonçant» timidement, du fait d'un silence imposé, certains des jugements d'Abbad. Il en est ainsi lorsqu'en commentant les observations d'Abbad sur le caractère des habitants, il note que l'indolence et la paresse s'étaient transformées en travail et zèle du fait des changements économiques opérés à Porto Rico suite à la concession de la liberté de commerce. Les notes d'Acosta ne sont pas uniquement des explications de texte, mais se transforment par moments en un exposé approfondi sur la botanique, la géographie, etc., qui sert à définir une image de la patrie plus en accord avec la réalité et les intérêts culturels et politiques de son élite. Sa tâche, comme le signale Gervasio García, consista à explorer et à utiliser l'histoire pour sauver un présent dépourvu de libertés citoyennes et de pouvoirs politiques propres. A travers cette appropriation du passé, de la terre, de ses fruits et de ses habitants, les Créoles légitimaient leur position en tant que centre intellectuel du pays, et, parfois, en tant que porte-parole d'une patrie métisse et harmonieuse. Ils étaient ceux qui écrivaient l'histoire et définissaient les limites et les icônes du passé et de leur identité<sup>2</sup>, comme faisant partie d'un projet plus vaste et d'une expression de la domination sociale.

### **En guise de conclusion**

Contrairement à Cuba, à Porto Rico le choix du café comme marqueur identitaire a provoqué une identification plus précoce entre la communauté culturelle et la paysannerie, ce produit étant exempt des paradoxes et images contraires que contenait le sucre (esclavage, barbarie, civilisation, progrès). De cette manière, le «jíbaro» s'est transformé en figure récurrente, dont le poids symbolique évoquait par lui-même la culture et la nation portoricaines aux XIXe et XXe siècles. Sa douceur et docilité, tant de fois recrées dans les histoires nationales, devenait une arme contre les tentatives d'absorption culturelle, en tant que résistance passive dont la force, pensa-t-on, était capable de contenir et de maintenir la communauté culturelle et nationale. Le temps passant, la terre, fondamentalement à travers le café, et le paysan, se chargèrent de nouvelles significations en

---

1 I. ABBAD Y LASIERRA, *Historia Geográfica, Civil y Natural de la isla de San Juan de Puerto Rico, anotada por José Julián Acosta y Calvo, Aranjuez, Doce Calles-CIH-Academia Puertorriqueña de la Historia-Oficina del Historiador Oficial de Puerto Rico*, 2002.

2 Il convient de signaler l'œuvre de Salvador Brau, génératrice du canon historiographique et fondateur de l'identité récupérée par la Génération de 1830. S. BRAU, *Las clases jornaleras de Puerto Rico*, Puerto Rico, Imprenta del "Boletín Mercantil", 1882.

fonction des conjonctures économiques et politiques. Le café, en même temps qu'il symbolisait la tradition, fut aussi au XXe siècle un symbole de lutte contre les grandes corporations sucrières. La mémoire de la plantation de café, reconstruite et préservée jusqu'à aujourd'hui était l'espace sacralisé, tandis que le «jíbaro» était la métaphore de l'identité portoricaine.

Dans les deux pays, le paysan, au XXe siècle, spécialement dans les années vingt et trente, représente des mondes idylliques et perdus et incarne la lutte politique et culturelle des peuples : à Cuba, par le biais du sucre comme axe du récit, c'est la lutte du colon face aux compagnies sucrières nord-américaines, dénoncée par Luis Felipe Rodríguez dans *La Ciénaga (Le marécage)* et *La Conjura de la Ciénaga (La conjuration du marécage)* ; à Porto Rico, c'est le «jíbaro» qui est le protagoniste de l'histoire d'un monde, celui du café, qui petit à petit perd de l'importance dans l'économie insulaire. Sa mythification coïncide avec la baisse des prix du café et fait partie d'un processus culturel d'élaboration de la plantation comme métaphore de l'identité portoricaine<sup>1</sup>, telle que l'a mise en scène en scène José Luis González dans *Balada de otro tiempo (Ballade d'un autre temps)*, dans laquelle il dessine la lutte des deux mondes : d'un côté, le café de la montagne, qui évoque un lieu retiré et paisible, un espace idyllique qui garde jalousement la tradition, et de l'autre, le monde engendré par le sucre, caractérisé par le métissage et les relations de subordination<sup>2</sup>.

Nous terminons avec les *Cantos de Siboney (Chants du Siboney)* de José Fornaris, de 1855, dans lesquels la métaphore de l'identité se glisse dans des vers qui renvoient à un monde idyllique dans lequel la terre est le prétexte qui permet la continuité entre l'indigène et le paysan créole, habitant pour l'un et héritier pour l'autre du sol de la patrie. Nous sommes en présence d'une allégorie du retour à la terre primitive qui est en consonance avec l'iconographie de l'Amérique, dans laquelle la figure mythique de l'Indigène et de l'Espagnol franchissent le cadre pictural et romantique qui représente l'Amérique : «Le même lopin de terre qui les a nourris nous nourrit ; le même soleil qui les a éclairés nous éclaire, et nous respirons le même air qu'ils ont respiré...»<sup>3</sup>.

*Texte traduit par Janice ARGAILLOT.*

Ce travail fait partie du projet de recherche HAR2012-37455-C03-01 financé par le MINECO (Espagne)

---

1 A. DÍAZ QUIÑONES, *El almuerzo en la hierba (Lloréns Torres, Palés Matos, René Marqués)*, Río Piedras, Huracán, 1982.

2 A. DÍAZ QUIÑONES, *La memoria rota...*, *op. cit.*

3 M. HENRÍQUEZ UREÑA, *Panorama histórico de la literatura cubana, 1492-1952*, 2 t., New York, Las Américas Publishing Co., 1963.



## BIBLIOGRAPHIE

- ABBAD Y LASIERRA, Íñigo, *Historia Geográfica, Civil y Natural de la isla de San Juan de Puerto Rico*, anotada por José Julián Acosta y Calvo, introd. Gervasio García, Aranjuez, Doce Calles-CIH-Academia Puertorriqueña de la Historia-Oficina del Historiador Oficial de Puerto Rico, 2002.
- ALONSO, MANUEL A., *El Jibaro*, éd. Félix Córdova Iturregui, Río Piedras, Huracán, 2001.
- ÁLVAREZ CURBELO, Silvia, *Un país del porvenir. El afán de modernidad en Puerto Rico (siglo XIX)*, San Juan, Callejón, 2001.
- ARANGO Y PARREÑO, Franciso, *Obras de D. Francisco de Arango y Parreño*, 2 t., La Havane, Publicaciones de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952.
- ARANGO Y PARREÑO, Franciso, “Discurso sobre la agricultura de la Habana y modos de fomentarla”, *Obras de D. Francisco de Arango y Parreño*, 2 t., La Havane, Publicaciones de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952, t. 1, pp. 114-203.
- BACHILLER Y MORALES, Antonio, *La isla de Cuba*, La Havane, Imprenta Papelería de Barcina, 1856.
- BRAU, Salvador, *Las clases jornaleras de Puerto Rico, Porto Rico*, Imprenta del “Boletín Mercantil”, 1882.
- CERTEAU, Michel de, *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana, 2006.
- CORTÉS ZAVALA, M<sup>a</sup> Teresa, “La memoria nacional puertorriqueña en Salvador Brau”, *Revista de Indias*, n<sup>o</sup> 11, 1997, pp. 761-782.
- DEL MONTE, Domingo, *Escritos de Domingo del Monte*, 2 t., La Havane, Cultural, S. A., 1929.
- DÍAZ QUIÑONES, Arcadio, *El almuerzo en la hierba* (Lloréns Torres, Palés Matos, René Marqués), Río Piedras, Huracán, 1982.
- DÍAZ QUIÑONES, Arcadio, “El enemigo último: cultura nacional y autoridad en Ramiro Guerra y Sánchez y Antonio S. Pedreira”, *op. cit.*, 7, 1992, pp. 9-68.
- DÍAZ QUIÑONES, Arcadio, *La memoria rota: ensayos sobre cultura y política*, Río Piedras, Huracán, 1993.
- DÍAZ QUIÑONES, Arcadio, *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*, Buenos Aires, Universidad nacional de Quilmes, 2006.
- GELPÍ, JUAN, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, San Juan, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1993.
- GONZÁLEZ VALES, Luis E. (ed.), *Diario Económico de Puerto Rico, 1814-1815*, 2 t., San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972.
- GONZÁLEZ VALES, Luis E. (ed.), *Alejandro Ramírez y su tiempo: ensayos de historia económica e institucional*. Río Piedras, Universitaria, 1978.
- GUERRA, Ramiro, *Azúcar y población en las Antillas*, La Havane, Instituto Cubano del Libro, 1970 et *Mudos Testigos*, La Havane, Editorial de Ciencias Sociales, 1974.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max, *Panorama histórico de la literatura cubana, 1492-1952*, 2 t., New York, Las Américas Publishing Co., 1963.
- Hernández, Carmen Dolores, *Literatura puertorriqueña. Visiones alternas*, San Juan, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 2006.
- HOBBSAWM, Eric and RANGER, Terence, *The invention of tradition*, Cambridge, Cambridge University, 1983.
- NARANJO OROVIO, Consuelo, “La historia se forja en el campo: nación y cultura en Cuba en el siglo XX”, *Historia Social*, 40, 2001, pp. 153-174.
- NARANJO OROVIO, C., “Cuba, una isla impregnada de guarapo”, González-Ripoll, M<sup>a</sup> D. y Álvarez Cuartero, I. (éd.), *Francisco de Arango y la invención de la Cuba azucarera*,

- Universidad de Salamanca-Fundación Caja Duero, 2009, pp. 27-40.
- NARANJO OROVIO, Consuelo y García González, Armando, *Racismo e inmigración en Cuba siglo XIX*, Aranjuez, Doce Calles, 1996.
- OPATRNY, Josef, “La patria de Francisco Arango y Parreño”, González-Ripoll, M<sup>a</sup> D., et Álvarez Cuartero, I., (éd.), *Francisco de Arango y la invención de la Cuba azucarera*, Universidad de Salamanca-Fundación Caja Duero, 2009, pp. 167-177.
- PEZUELA, Jacobo de la, *Ensayo histórico de la isla de Cuba*, La Havane, Imprenta Española de R. Rafael, 1842.
- QUINTERO, Ángel G., *Patricios y plebeyos: burgueses, hacendados y artesanado obrero: la relación de clase en el Puerto Rico del Cambio de siglo*, Río Piedras, Huracán, 1988.
- RODRÍGUEZ CASTRO, M<sup>a</sup> Elena, *La escritura de lo nacional y los intelectuales puertorriqueños*, Princeton, Princeton University, 1988.
- ROJAS, Rafael, *Un banquete canónico*, México, FCE, 2000.
- SACO, José Antonio, *La supresión del tráfico de esclavos africanos en la isla de Cuba, examinada en relación a su agricultura y seguridad*, Paris, 1845.
- SACO, José Antonio, *Ideas sobre la incorporación de Cuba a los Estados Unidos*, Paris, Imprenta de Panckoucke, 1848.
- SACO, José Antonio, *Réplica de Don José Antonio Saco a los anexionistas que han impugnado sus ideas sobre la incorporación de Cuba en los Estados Unidos*, Madrid, Imprenta de la Compañía de Impresores y Libreros del Reino, 1850.
- SACO, José Antonio, *Colección de Papeles Científicos, Históricos, Políticos y de otros ramos sobre la Isla de Cuba, ya publicados, ya inéditos*, 3 t., La Havane, Editora del Consejo Nacional de Cultura, 1962 (1ère éd., Paris, 1858), t. 1, p. 211.
- SAID, Edward W., *Beginnings: Intention and Method*, New York, Columbia University Press, 1985.
- SCARANO, Francisco, *Sugar and Slavery in Puerto Rico: the Plantation Economy of Ponce*, Madison, Wisconsin University Press, 1984.



## Fruits, humour et traditions populaires chez Nicolás Guillén

Sandra Hernández

**Piña, mango, plátano, mamey, caïmito, palma**, des «frutas», au sens symbolique et figuré de «frutos». Le paysage créole, avec ses arbres, ses plantes, ses fleurs et ses fruits, fait partie traditionnellement de l'imaginaire poétique cubain, depuis les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Ces éléments porteurs du message identitaire (amour patriotique, âme créole, patrie cubaine), de Manuel de Zequeira à Francisco Poveda, de José María Heredia à Domingo del Monte, de la Avellaneda à José Martí, apparaissent sous des formes poétiques variées mais récurrentes, provenant de traditions savantes et populaires : sonnet, *silva*, *romance*, *décima*, *coplas*, *canción criolla*. Ces représentations de la terre cubaine sont les vecteurs d'un langage métaphorique souvent associé aux symboles patriotiques (*palma*, *caña*), au langage des fleurs et à l'allégorie du désir ou du sentiment amoureux (femme, beauté, plaisirs, sensualité, *carpe diem*).

L'hommage identitaire au paysage des campagnes de Cuba, aux «tierras adentro», en particulier orientales (retour aux sources), fait partie de la constance thématique de Nicolás Guillén dans sa propre poétique de l'espace qui s'insère dans une appartenance nationale, mais aussi caribéenne depuis «Llegada» de *Sóngoro cosongo* (1931) et «Palabras en el trópico» de *West Indies Ltd* (1934), entre autres. C'est l'occupation du Lieu, la réconciliation avec son espace originel, le travail de mémoire par la «racine réensouchée» selon l'expression d'Edouard Glissant<sup>1</sup>. Cette poétique de la Trace que défendait Glissant, se réapproprie son passé en assumant son Lieu, passe par la poétisation de l'espace, la réécriture métaphorique d'un bestiaire, d'une faune et d'une flore représentatives de sa perception de la cubanité (*colibrí*, *tomeguín*, *sinsonte*, *ácana*, *ébano*,

---

1 Edouard GLISSANT, *Le Quatrième siècle*, Paris, Gallimard, p. 287. *Pour la Poétique du Lieu et de la Trace, Le discours antillais* (1981).

*caña de azúcar*), au même titre que ses motifs récurrents comme le bateau négrier, l'esclave et le *cimarrón*, le *son*, la guitare, la *mulata*, etc. Des jeux rythmiques et rimiques dans ses poèmes qui mettent en scène ces motifs, se dégage une forme d'appropriation tellurique suggérée par la réitération du Verbe créateur qui facilite le retour de la mémoire sensorielle, une prise de possession par la parole de cette terre devenue lointaine à cause de l'oppression de l'occupant (colons espagnols, impérialistes yankees), ou de l'exil, un autre thème abordé dans son œuvre qui lui permet d'exprimer la nostalgie de la terre natale.

Le locuteur poématique se situe souvent dans le «monte», le lieu sacré où demeurent les esprits et les divinités (dans la tradition yorouba), «allá dentro», «en el monte adentro» («Ácana», *El son entero*, 1947), de même que l'esclave, quand il s'enfuyait des plantations pour se protéger des chasseurs d'esclaves dans la forêt touffue ou les montagnes centrales et orientales de Cuba : c'est un paysage habité par les ancêtres et animé par la voix du poète, une sorte de chronotope identitaire. Cette conception de la nature fait écho à celle de J. Martí, à la binarité de sa poésie associée à la représentation analogique de l'univers : le «monte», lieu de régénération du poète, est un reflet des lois de ce monde, de la vie et de la mort ; au-delà du visible, il est signe d'appartenance tellurique, l'allégorie du retour à la terre natale. Pour N. Guillén, il s'agit aussi de revendiquer un passé méconnu qui ne doit pas être oublié mais éclairé, dont la réactualisation souvent violente doit générer l'acceptation du métissage, ce qui est l'une des lignes directrices de toute l'œuvre et la pensée de ce «poète de la synthèse», comme l'avait fort bien démontré Alfred Melon<sup>1</sup>.

Nous aborderons trois aspects parmi d'autres de cette réappropriation poétique et identitaire de l'espace, à travers les fruits de la terre : la canne à sucre et les symboles patriotiques, comme dénonciation d'une oppression, ancienne et contemporaine ; l'expression de la cubanité et de l'humour créole ; le *pregón* et la voix du poète-chanteur engagé.

### **La canne à sucre et l'épique nationale**

A travers le fruit de la terre cubaine qu'est la canne à sucre et ses représentations (cf. Alfred Melon, Keith Ellis, Hans-Otto Dill), il est possible de suivre l'histoire de Cuba, économique et politique : colonisation, esclavage, exportation du sucre de canne, poursuite du

---

<sup>1</sup> Alfred MELON, *Guillén, poeta de las síntesis*, in *Tres ensayos sobre Nicolás Guillén*, La Habana, Unión, 1980, pp. 39-75 ; *Identité nationale ; idéologie, poésie et critique à Cuba (1902-1959)*, La Habana, Casa de las Américas, 1992.

système de plantation jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, agriculture intensive et implantation de l'industrie sucrière par les multinationales états-uniennes, dépendance économique et politique. La peinture des *ingenios* et des cannaies au XIX<sup>e</sup> siècle (Eduardo Laplante, Esteban Chartrand, Landaluze), représente cette plante comme le symbole de la richesse coloniale. La reproduction de cette agriculture en images se poursuivra au XX<sup>e</sup> siècle, à la période républicaine, en poésie avec par exemple *La zafra* (1926) de Agustín Acosta, ou les peintures avant-gardistes de Marcelo Pogolotti (années 1930), puis avec la Révolution et les nationalisations<sup>1</sup>. Cette constance est également révélée dans l'histoire culturelle de l'Île (poésie, peinture, roman, cinéma, folklore, oralité, etc.). Dans la mise en scène récurrente de cette plante cultivée à grande échelle et faisant partie du patrimoine collectif (oralité, mémoire collective, imaginaire social et culturel), Nicolás Guillén fait figure de proue dès l'époque des avant-gardes : il a su montrer la beauté de cette plante, la proximité des champs de canne, la richesse de Cuba mais aussi ses contradictions. L'exploitation de la terre cubaine est sans retour pour ses habitants, qui ne bénéficient pas des richesses qu'elle procure car d'autres en tirent de grands profits, au détriment du développement du pays et de l'égalité sociale : le maître et ses esclaves, le patron de l'usine et les ouvriers coupeurs de canne ou au moulin de la raffinerie, la toute-puissance de la multinationale «yankee». La canne étant synonyme de travail pénible et d'exploitation, elle devient chez Guillén un symbole de révolte et de libération.

Un court poème de *Sóngoro Cosongo* (1931), intitulé «Caña» illustre cette symbolique qui deviendra un mytheme chez Guillén, c'est-à-dire sa propre construction d'une image récurrente qui fait partie de la mythologie nationale :

«Caña»

El negro junto al cañaveral.	3 x 7 a
El yanqui sobre el cañaveral.	3 x 7 a
La tierra bajo el cañaveral.	3 x 7 a

---

1 Colloque International de l'Université de Pau (GRECH, 1997), *Le sucre dans l'espace caribéen hispanophone, stratégies et représentations*, sous la direction de Michèle GUICHARNAUD-TOLLIS, Paris, L'Harmattan, 1998.

¡Sangre  
que se nos va!<sup>1</sup>

2 x  
5 a

Le schéma métrique est proche de la *seguidilla* traditionnelle (inversée), comme un air de chanson légère mais ici en écho à la tradition du chant de travail des esclaves. Il met en exergue, en début de chaque distique, un mot clé qui évoque un paysage de plus en plus précis avec le deuxième vers en rime assonante aux vers pairs. C'est la rime du *romance*, fréquente chez Guillén, qui s'inscrit dans le genre de la poésie épique qui doit servir un thème noble (dénonciation d'une oppression à combattre). Par le parallélisme syntaxique, entre les trois premières strophes, le lien sémantique est établi : le Noir et la terre sont exploités par le propriétaire, le capitaliste états-unien qui en tire profit (dénonciation de la réalité économique des années 1930 qui est le contexte du livre), au détriment de la terre qu'il saccage et du peuple opprimé, d'où la métaphore finale du sang qui coule (*desangramiento*), celui de la terre humanisée et de l'homme exploité, comme du temps de l'esclavage : «Sangre / que se nos va».

L'oralité déclarative de ces vers courts sans verbe, la rime paire du *romance* et la binarité représentée par les distiques, intensifient le dramatisme de la scène évoquée, synthétisé pour aller à l'essentiel de la dénonciation. La rime porte sur le mot «cañaveral», répété en entier, car c'est l'espace du délit et de sa future résolution, la révolte, comme aux temps de l'esclavage où les esclaves marrons faisaient brûler les champs de canne : «se nos va». Au fur et à mesure que l'on extrait cette richesse, la force humaine décroît car trop exploitée, mais le ton perceptible de la révolte renvoie au cours de l'histoire, qui mènera inéluctablement vers une libération future.

Le recueil *Sóngoro Cosongo* (1931) d'où est tiré ce poème bref, est introduit par l'acclamation d'une réalité territoriale indéniable, dans le poème introducteur «Llegada» : «Traemos / nuestro rasgo al perfil definitivo de América», avec un NOSOTROS qui renvoie à la survie des Noirs descendants d'esclaves et propose d'inclure l'épique nègre à celle de toute l'Amérique. Ce ton ferme et confiant de sa propre vérité sera conservé dans d'autres poèmes clés de l'œuvre de N. Guillén qui prend le départ ici d'une revendication plus générale sur la conception d'une nouvelle épique américaine, qui commence dans un espace tropical géographiquement ciblé (la Caraïbe), et assume l'héritage créateur du Nègre, esclave aliéné, soumis ou révolté, lequel a apporté sa contribution à la formation culturelle des

---

1 Nicolás GUILLÉN, *Sóngoro cosongo, Obra Poética Completa*, tome I, ed. de Ángel Augier, La Habana, Letras Cubanas, 2002 (edición del Centenario), p. 104.

peuples du continent, même si encore à l'époque, cette participation quantitative, qualitative et à temps plein, n'était pas encore reconnue.

Dans «Cañaveral» (*La paloma de vuelo popular*, 1958), qui développe aussi le thème de la canne à sucre et de l'exploitation économique du travailleur cubain, la *décima* choisie est «montuna». Cette forme, considérée comme authentique, provenant des terres intérieures, est introduite thématiquement par une *copla* à rime assonante aux vers pairs qui fait rimer «Cuba» avec «montuna», mettant ainsi en exergue l'essence même de l'Île :

Una paloma me dijo  
que volando sobre Cuba,  
oyó en un cañaveral  
esta décima montuna:

–Dulce caña me provoca  
con su jugo azucarado,  
el cual después de probado  
siempre es amargo en la boca.  
Herir la caña me toca,  
mas el destino es tan fiero,  
que al golpearla con mi acero  
ella todo el bien recibe,  
pues que de mi golpe vive  
y yo de su sangre muero.<sup>1</sup>

Cette image tellurique de la canne personnifiée qui incarne le peuple cubain, sa souffrance et son exploitation, renvoie à celle de la patrie «dulce por fuera y amarga por dentro» («Mi patria es dulce por fuera», *El son entero*, 1947), présente dans presque tous les recueils de Nicolás Guillén, dans ses longs poèmes épiques ou ses élégies :

«Elegía cubana»

Cuba, palmar vendido,  
sueño descuartizado,  
duro mapa de azúcar y de olvido...  
¿Dónde, fino venado,  
de bosque en bosque y bosque perseguido,  
bosque hallarás en que lamer la sangre

---

1 Nicolás GUILLÉN, «Cañaveral», tome II, OPC, *ibid.*, p. 9. Selon Ángel Augier, écrit à La Habana en 1952.



de tu abierto costado? [...]  
Cuba, tu caña miro  
gemir, crecer ansiosa,  
larga, larga, como un largo suspiro.<sup>1</sup>

La canne à sucre peut apparaître avec d'autres éléments symboliques de la nation et de son histoire : le tabac, le rhum, la noix de coco, le palmier, le café, etc. Il s'agit toujours de mettre en évidence un paradoxe : la richesse de la terre cubaine et sa beauté *versus* son exploitation effrénée, la misère de son petit peuple et ses souffrances, son avilissement, de la colonie à la néo-colonie.

«West Indies Ltd» (1934)

1  
¡West Indies! Nueces de coco, tabaco y aguardiente...  
Éste es un oscuro pueblo sonriente,  
conservador y liberal,  
ganadero y azucarero,  
donde a veces corre mucho dinero,  
pero donde siempre se vive muy mal!  
[...]  
¡Ah! Tierra insular!  
¡Ah! Tierra estrecha!  
¿No es cierto que parece hecha  
sólo para poner un palmar? [...]

2 (La charanga de Juan el Barbero toca un son)  
¡Qué siga el son! [...]

3  
Las cañas –largas– tiemblan  
de miedo ante la mocha.  
Quema el sol y el aire pesa.  
Gritos de mayores  
restallan secos y duros como foetes.  
De entre la oscura  
masa de pordioseros que trabajan,  
surge una voz que canta,  
brotaba una voz que canta,  
sale una voz llena de rabia,  
se alza una voz antigua y de hoy,

---

1 «*Elegía cubana*», tome I, OPC, *ibid.*, pp. 245-246 ; voir l'écho intertextuel avec l'image du cerf blessé, chez J. Martí (*Versos sencillos*, «Poema V»).

moderna y bárbara:

-Cortar cabezas como cañas,  
¡chas, chas, chas!  
Arder las cañas y cabezas,  
subir el humo hasta las nubes,  
¡cuándo será, cuándo será!  
Está mi mocha con filo,  
¡chas, chas, chas!  
Está mi mano con su mocha,  
¡chas, chas, chas!  
Y el mayoral está conmigo,  
¡chas, chas, chas!  
Cortar cabezas como cañas,  
arder las cañas y cabezas,  
subir el humo hasta las nubes...  
¡Cuándo será!

Y la canción elástica en la tarde  
de zafra y agonía,  
tiembla, fulgura y arde,  
pegada al techo cóncavo del día.

5

De la caña sale el azúcar,  
azúcar para el café;  
de la caña sale azúcar,  
azúcar para el café :  
lo que ella endulza, me sabe  
como si le echara hiel. [...]

8

Un altísimo fuego raja con sus cuchillas  
la noche. Las palmas, inocentes  
de todo, charlan con voces amarillas  
de collares, de sedas, de pendientes.  
Un negro tuesta su café en cuclillas.  
Se incendia un barracón.  
Resoplan vientos independientes.  
[...]  
Lentamente, de piedra, va una mano  
cerrándose en un puño vengativo.  
Un claro, un claro y vivo  
son de esperanza estalla en tierra y océano.

El sol habla de bosques con las verdes semillas...  
West Indies, en inglés. En castellano,  
las Antillas.<sup>1</sup>

La canne, comme personnage intradiégétique (rôle fonctionnel), s'allie aux autres éléments telluriques, grâce à la poétisation de l'espace qui recrée la fusion tellurique : il s'agit d'occuper son Lieu, d'assumer son paysage, une identité qui par ailleurs s'accompagne d'un chant de révolte (*voz, canto, charanga, son de esperanza*). Celui-ci correspond à la voix libératrice du poète prophétique (rôle symbolique), qui guide le peuple vers la liberté reconquise et la dignité retrouvée. La canne à travers ses rôles symboliques n'est pas seulement une image passive de représentation, elle devient un actant à part entière, un moyen d'agir pour défendre sa dignité, reprendre sa liberté et réagir face à l'ignominie. L'œuvre de N. Guillén propose un contre-discours (révolte, marronnage, révolution, négritude), par l'inversion des rôles et des valeurs, c'est-à-dire la déconstruction des mythes.

Dans la longue élégie dédiée au syndicaliste assassiné, la canne est le motif thématique et musical récurrent, voire un refrain dans cette longue litanie qui alterne le *llanto* avec la dénonciation virulente, comme dans le poème précédent avec la *charanga* de Juan el Barbero. Elle est l'élément clé de la dramatisation ; sa focalisation, au pluriel, pour marquer l'unité de la collectivité, crée le suspens. Les cannes sont à la fois le témoin et l'actant intradiégétique :

«Elegía a Jesús Menéndez»

I  
Las cañas iban y venían  
desesperadas, agitando  
las manos.  
Te avisaban la muerte,  
la espalda rota y el disparo.  
[...]  
¡Con qué voz te llamaban,  
te lo decían,  
cañas  
desesperadas,  
agitando las manos! [...]

---

1 «West Indies Ltd», *ibid.*, pp. 127-137.

Tú andabas entre ellas. Sonreías  
en tu estatura primordial y ardías.  
Violento azúcar en tu voz de mando,  
con su luz de relámpago nocturno  
iba de yanqui en yanqui resonando.  
De pronto, el golpe de la pólvora.<sup>1</sup>

En fin de poème, comme l'exige la tradition épique, la mythification du héros reprend la tropologie habituelle de l'éloge, ainsi que la forme et le ton solennel de l'élégie :

Entonces llegará,  
General de las Cañas, con su sable  
hecho de un gran relámpago bruñido;  
entonces llegará,  
jinete en un caballo de agua y humo,  
lenta sonrisa en el saludo lento;  
entonces llegará para decir,  
Jesús, para decir:  
-Mirad, he aquí el azúcar ya sin lágrimas.  
Para decir:  
-He vuelto, no temáis.  
Para decir :  
-Fue largo el viaje y áspero el camino.  
Creció un árbol con sangre de mi herida.  
Canta desde él un pájaro a la vida.  
La mañana se anuncia con un trino.<sup>2</sup>

L'hommage à la terre et à ses richesses, sa faune, sa flore, sa canne à sucre, souvent le sujet principal des *décimas* des campagnes (montunas), est majestueux dans la forme synthétique et percutante de la plus célèbre des *décimas* de N. Guillén, «Un largo lagarto verde» :

Por el Mar de las Antillas  
(que también Caribe llaman  
batida por olas duras  
y ornada de espumas blandas  
bajo el sol que la persigue  
y el viento que la rechaza,  
cantando a lágrima viva,

---

1 «Elegía a Jesús Menéndez», tome II, OPC, *ibid.*, p. 267.

2 *Ibid.*, pp. 281-282.

navega Cuba en su mapa:  
un largo lagarto verde,  
con ojos de piedra y agua.

Alta corona de azúcar  
le tejen agudas cañas;  
no por coronada libre,  
sí de su corona esclava:  
reina del manto hacia fuera,  
del manto adentro, vasalla,  
triste como la más triste  
navega Cuba en su mapa:  
un largo lagarto verde,  
con ojos de piedra y agua.

Junto a la orilla del mar,  
tú que estás en fija guardia,  
fijate, guardián marino,  
en la punta de las lanzas  
y en el trueno de las olas  
y en el grito de las llamas  
y en el lagarto despierto  
sacar las uñas del mapa:  
un largo lagarto verde,  
con ojos de piedra y agua.<sup>1</sup>

Le schéma strophique de ces *décimas* est assez éloigné du traditionnel : les deux vers de liaison sont placés en fin de strophe et la rime est celle du *romance* aux vers pairs ; ainsi, sont reliées deux traditions épiques de l'oralité cubaine par la métrique. Le rythme répétitif de ces deux vers indépendants crée un leitmotiv, une litanie qui deviendra une marche triomphante, afin de renforcer le paradoxe dans le portrait de cet animal insulaire, triste avec ses yeux plein d'eau malgré sa beauté et sa force et qui va se révolter contre le voisin du grand Nord.

Les deux vers créent l'unité des trois strophes et de l'évocation, donnée aussi par la couleur : vert comme l'île tropicale et fertile de Cuba, vert comme les cannaies qui la recouvrent, vert comme le lézard au soleil. La métaphore est structurée au départ par la forme géographique de l'île qui s'apparente à celle du «lagarto» à Cuba, une représentation traditionnelle dont l'origine provient certainement d'un mythe des premiers Indiens. Par sa forme et sa couleur, l'animal est en réelle osmose avec le paysage

---

1 «Un largo lagarto verde», *ibid.*, pp. 8-9. Publié en 1952.

insulaire (fusion tellurique), tout autant que par ses yeux de pierre et d'eau. Ceux-ci évoquent la terre et l'eau, les éléments essentiels de la fertilité, ainsi que la matière de l'île (montagnes, rivières, terres et mer, cannaies). Ces images sont à la source d'une véritable affirmation identitaire, la parole de l'insularité assumée et chantée chez N. Guillén.

Ici, il suffit de réaffirmer la force d'un paysage, personnifié et animé par l'esprit de révolte en germe, qui renvoie au peuple cubain qui va se rebeller, car il occupe son Lieu et revendique ses droits : «navega Cuba en su mapa». L'île est à sa place, au centre de la Mer des Caraïbes, elle doit être libre d'y naviguer, mais elle est seule face à la menace hégémonique des États-Unis, «guardián marino». L'image (filée) sera totalement dévoilée dans le dénouement et dans la dernière strophe, laquelle fait écho à la première : la furie des éléments au service du peuple en révolte, symbolisée par le lézard ou le crocodile qui se réveille et attaque. Elle sera justifiée par le paradoxe soulevé en strophe deux. La couleur verte, celle de la fertilité tropicale, ou de l'espoir, est aussi celle du champ de canne, prêt à être récolté, sa couronne blanche représentant la fleur de canne (penacho), qui la consacre telle une reine. Elle est belle et majestueuse, elle incarne la richesse de Cuba mais symbolise aussi l'esclavage (mémoire collective), l'exploitation intensive à l'époque de la surproduction industrielle par les multinationales nord-américaines qui défigurent le paysage de l'île. Tous les procédés de construction syntaxique sont employés pour servir cette contradiction dans les deux premières strophes : accumulation, anaphores et parallélismes syntaxiques. Cuba a une énorme force vitale et des richesses comme la canne à sucre ; donc, elle chante, mais elle pleure aussi, elle est «triste», parce qu'elle n'est pas «libre». Cette rime disséminée (mots clés) soulève une complémentarité contradictoire : sa richesse la rend esclave.

Le choix métrique, avec la forme de la *décima* et la rime du *romance*, permet de lier la tradition lyrique associée à ces deux formes pour l'éloge traditionnel du paysage, et celle de l'épique nationale, invoquant le sentiment patriotique et le combat du peuple pour la liberté ; rappelons que les guerres d'indépendance étaient l'inspiration principale des *décimas*. Nicolás Guillén utilise à bon escient deux traditions populaires, dans le but de s'adresser au peuple pour qu'il se lève et brise ses chaînes. Cette réactualisation du mythe prométhéen fait écho aux vers patriotiques et éthiques de José Martí, dans une tradition littéraire (écrite et orale) qui a accompagné la geste de libération nationale aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, un héritage que ne manqueront pas de récupérer les futurs guérilleros.

## Fruits, métissage et créolité

Ya comerás de mi ajiaco, Compadre<sup>1</sup>

La diversité culturelle de Cuba, métaphorisée par le «potage» de la pluralité («ajiaco», selon Fernando Ortiz), est représentée dans la poésie de Nicolás Guillén sous tous ses aspects, depuis les chants enfantins, les *poemas-sones* ou même dans ses satires politiques : tout élément culinaire (fruits, légumes, plantes, tubercules) peut incarner la spécificité tropicale de Cuba.

Au cours du voyage en plusieurs strophes de Sapito et Sapón, dans *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel* (1977), deux enfants mangent des «malanga, casabe y lechón», au pays de Quimbombó :

¡Qué gentes más finas  
las de Quimbombó!  
Nos dieron boniato,  
nos dieron frijol,  
plátanos manzanos,  
naranja y limón,  
y (acaso por miedo  
de una indigestión)  
un solo confite  
y un solo bombón.<sup>2</sup>

Dans les *décimas* de *Sátira política* publiées anonymement dans la presse militante des années 1950, les jeux de mots et l'ironie satirique n'excluent pas les éléments de la nourriture quotidienne, ici pour faire référence à la politique interventionniste du président nord-américain Truman :

«... De yuca»

Cuando hijo de perra dijo  
a Pearson, Truman violento,  
recalcó con todo intento  
lo de “perra” y lo de “hijo”.  
La frase es dura, cariño,  
y si Harry no se educa  
le romperán la cayuca  
cualquier día, de un revés...  
Para la próxima vez

---

1 «La canción del bongó» (*Sóngoro Cosongo*, 1931), tome I, *ibid.*, p. 95.

2 «Viaje de Sapito y Sapón», tome II, *ibid.*, p. 360.

diga sólo... ¡hijo de yuca!

Febrero 26, 1949

L'une des berceuses les plus chantées de Nicolás Guillén, «Canción de cuna para despertar a un negrito», publiée dans *La paloma de vuelo popular* (1958), utilise le vers court du pentasyllabe et la rime du *romance* ou de la *seguidilla* au vers pair, le refrain ou *vuelta* (quatre vers répétés en fin de strophe) et le thème enfantin (*canto de cuna*).

Cette chanson s'avère être ici un vecteur de l'identité du Noir. Les diminutifs affectueux, mais révélateurs des pratiques discriminatoires et des mentalités racistes, sont employés, avec des noms de fruits, pour leur couleur et leurs connotations populaires :

Negrón, negrito,  
ciruela y pasa,  
salga y despierte,  
que el sol abrasa,  
diga despierto  
lo que le pasa...  
¡Que muera el amo,  
muera en la brasa!  
Ya nadie duerme,  
ni está en su casa:  
¡coco, cacao,  
cacho, cachaza,  
pa, mi negro,  
que el sol abrasa!'

La chanson se compose de trois strophes de dix vers suivies des quatre derniers vers du refrain. Le locuteur-chanteur insiste, par le jeu des sonorités et l'augmentatif, sur la couleur du «negrito» (titre) : «mi negro», «negrazo», «negraza», «negrón», puis finalement «negrito», une façon de jouer avec les stéréotypes réducteurs quand on jetait à la face du Nègre sa noirceur associée au mal et à la couleur de l'enfer. De même, les substantifs «ciruela» et «pasa» désignent métonymiquement le «negrito». Ce sont des termes qui, en espagnol, s'assemblent pour dénoter un fruit (le raisin sec) et à Cuba, ils peuvent évoquer la couleur de la peau foncée et les cheveux crépus (pasa). La «pasa» est un référent culturel dans l'œuvre de Guillén dont il se sert afin d'exorciser l'aliénation raciale assimilée depuis l'époque coloniale, due aux complexes d'infériorité inculqués par la couleur et les

---

1 «Canción de cuna para despertar a un negrito», *La Paloma...*, tome II, *ibid.*, p. 13.



cheveux, très ancrés dans les mentalités cubaines, tant des Noirs que des Blancs. Ici, la couleur devient synonyme de vie et de beauté, de légèreté et de mouvement. C'est donc une façon de suggérer une apparence dont on doit être fiers, dès le plus jeune âge. D'où l'intérêt des vers répétitifs du refrain, pour convier l'enfant à se réveiller, à chanter et danser sur des sonorités marquant le rythme /k/ et /č/: «coco, cacao, / cacho, cachaza». Celles-ci ne sont pas uniquement là pour créer un rythme mais pour leurs connotations signifiantes : le coco, le cacao et la «cachaza» (alcool de canne à sucre) sont des produits associés aux pays tropicaux et pour l'Amérique à l'esclavage et à l'économie de plantation, donc à la présence des Noirs en Amérique (mémoire collective). Dans un même temps, se mélangent les couleurs du métissage, le blanc du coco et le noir du chocolat (voir son poème «Un son para niños antillanos», *El son entero*). La troisième strophe ouvre l'interprétation sur une invitation plus radicale et violente, le réveil pour amener l'enfant à la révolte, déjà en attente dans «el sol abrasa» et la rime consonantique (abrasa/brasa) : «¡Qué muera el amo, / muera en la brasa!», comme si l'on revenait aux temps des révoltes d'esclaves avec incendie des plantations et massacre des maîtres (autre motif fréquent dans la poésie guilléenne).

La mémoire de cette époque et de cette blessure non cicatrisée est constante dans l'œuvre de N. Guillén (poésie et articles) : même une simple berceuse, en apparence facile à chanter, doit susciter la réflexion et défendre des idées clés. L'époque du Négrisme, à laquelle fait allusion l'épigraphe (poème d'Emilio Ballagas), n'avait pas permis de dépasser le simple folklorisme et effet de mode de cette poésie noire essentialiste. On n'avait pas ou peu approfondi la portée des conflits de race et de classe sous-jacents au problème du racisme, malgré les textes plus consistants de Ballagas, et surtout de Marcelino Arozarena (*Canción negra sin color*) et de Guillén qui était le plus engagé de tous.

La canne à sucre, dont on a vu la métaphorisation, essentiellement pour dénoncer les conditions du travailleur sucrier, peut servir également à caractériser des personnages, comme la «mulata de oro» dans «Agua del recuerdo» :

[...] Pasó una mulata de oro,  
y yo la miré al pasar:  
moño de seda en la nuca,  
bata de cristal,  
niña de espalda reciente,

tacón de reciente andar.

Caña  
(febril le dije en mí mismo);  
caña  
temblando sobre el abismo,  
¿quién te empujará?  
¿Qué cortador con su mocha  
te cortará?  
¿Qué ingenio con su trapiche  
te molerá?  
[...]  
Nada sé, nada se sabe, [...]  
nada puede averiguar,  
de aquella mulata de oro  
que una vez miré al pasar, ...'

La canne, l'élément clé de la cubanité, subit ici un déplacement sémantique : la sveltesse de la jeune fille longiligne est comparée à la canne, à sa fragilité face à la «mocha» (manche de la machette) ou au «trapiche» (moulin à sucre), en parallèle de celle de la femme face à l'amant. La beauté de la femme cubaine est chantée en harmonie avec celle de la canne, qui devient un symbole ethnique et identitaire, lié à l'esclavage et à la présence noire en Amérique. Le poète aurait pu prendre la «palma» ou la «guitarra», comme il le fait dans d'autres poèmes qui mettent en valeur la sensualité de la femme cubaine à laquelle il rend souvent hommage.

Les allusions érotiques subrepticement repérables, comme dans le *poema-son* «Secuestro de la mujer de Antonio», empreint de l'ambiance d'une époque (celle du *Negrismo*, tant dans la poésie que dans la musique dite afro-cubaine), font écho aux connotations culturelles :

Sóngoro cosongo,  
songo be;  
Sóngoro cosongo  
de mamey;  
sóngoro, la negra  
baila bien;  
sóngoro de uno  
sóngoro de tre.  
Aé,

---

1 «Agua del recuerdo» (*El son entero*, 1947), tome 1, *op. cit.*, p. 205.

bengan a be;  
aé  
bamo pa be;  
bengan, sǒngoro cosongo,  
sǒngoro cosongo de mamey!'

La répétition de mots entiers (effets rythmiques et sémantiques) et le jeu de la rime assonante en –é aux vers pairs, permettent de faire des liens verticaux (rimes internes et métriques) entre «songo be», une onomatopée à consonance africaine, le «mamey» qui est un fruit rouge orangé extrêmement délicieux et associé au plaisir et à la beauté féminine, et la femme noire qui danse bien. Celle-ci est sortie danser sans le JE qui l'interpelle, «te corríte de bachata, / sin acoddadte de mí.» Le sous-entendu : elle danse bien donc «[está] de mamey», est une allusion érotique évidente pour un public cubain.

### Fruits et chants de rue

A Cuba, la tradition du «pregonero» devient très populaire à l'époque coloniale : c'était un vendeur (ou vendeuse) ambulant et chanteur de rues, qui accompagnait sa vente de chansons improvisées basées sur le nom des fruits, des légumes, des gâteaux, ou bien de toutes sortes d'objets hétéroclites qu'il vendait. Il se faisait remarquer par la touche musicale et le rythme de son *pregón*, ainsi que par ses jeux de mots, comiques et souvent érotiques (*la bollera*<sup>2</sup>) ou satiriques. Dans le *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba* (2009), élaboré par Radamés Giró en quatre tomes, le *pregón* est défini de la sorte :

Anunciar a viva voz una mercancía que se quiere vender fue una manera de subsistencia de la población más humilde de Cuba; ese pregonero, parte del pueblo, era a la vez el músico, el artista, que nunca tuvo oportunidad de desarrollar su arte por otros medios, y pregonar fue su modo de expresión y su medio de vida.<sup>3</sup>

---

1 «Si tú supiera...» (*Motivos de son*, 1930), tome 1, *ibid.*, pp. 84-85.

2 Jeu de mots célèbre de la «bollera» qui vend des gâteaux ou petits pains, «bollos» : à Cuba, ce terme désigne le sexe féminin. De même, la vendeuse de fruits jouera sur le sens double de «papaya», dit «frutabomba» à Cuba car il désigne la même chose.

3 Radamés GIRÓ, *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*, tome 3, La Habana, Letras Cubanas, 2009, p. 263.

De nombreux auteurs se sont intéressés à la tradition du *pregón*, entre autres Alejo Carpentier dans *La música en Cuba* (1946) et ses articles recueillis dans *Temas de la lira y del bongó* (1994), ainsi que Miguel Barnet dans la réédition augmentée (1998) de *La Fuente viva* (1983), son essai d'ethnologie cubaine sur les racines africaines, qui rassemble plusieurs études dont «El *pregón*, un personaje anónimo de nuestro folklore». Nicolás Guillén a écrit sur les *pregones*, comme il l'a fait sur le *son* ou la rumba, et la culture populaire en général de Cuba. Dans son article «*Pregonos*»<sup>1</sup>, il raconte des anecdotes avec beaucoup d'humour, en se moquant volontiers des orateurs de *pregones*, genre populaire que le poète-chroniqueur définit comme «nervio profundo del folklore cubano» : «Están contentos de pregonar, y cuando lo hacen, van extasiados, dormidos en el ritmo, a tal punto que no pueden oír el «vengacá» del marchante.» Après une critique sévère mais compatissante des *pregoneros* qu'il estime un peu trop répétitifs et moins créatifs, à cause de la difficulté d'exercer ce pénible métier, N. Guillén explique que le *pregón* a ses secrets :

Por algo es un arte que no todo el mundo puede dominar. Los elegidos, los que escalaron cumbres más altas, alcanzan resultados sorprendentes.

Un día hallé un vendedor añoso, de mirada honda y espíritu ligero. Iba empujando su carrito de helados, mientras parecía dormir reclinado en un canto luminoso:

¡Casera!  
Llevo crema'e chocolate  
para que duerma la niña;  
helao de mamey y piña,  
y mantecao de aguacate!

¡Mantecao de aguacate! Sin duda, se trataba de algo nuevo, disparatado y genial. Llamé al hombre, no era cosa de permitir que se me fuera sin probar yo aquel invento. Tímidamente le alargué un níque!

—Déme un medio de... mantecado de aguacate.

Pero él me miró sonriente, y exclamó por entre una pequeña nube de asombro:

—¿Mantecado de aguacate? ¡Pero si no puede ser, compadre! Yo no llevo de eso...

—¿Y cómo lo pregona, entonces?

—¡Pues mire a ver! Porque me hace falta para el canto. ¿No comprende que tengo que buscar algo que *pegue* con chocolate?

---

1 Nicolás GUILLÉN, *Prosa de prisa 1929-1972*, tome 1, La Habana, Arte y Literatura, 1975, pp. 23-26. Première publication dans *Orbe*, 28-VIII-1931.

Positivamente, aquel vendedor era un artista.  
(1931)

Dans les années 1920-30, à l'âge d'or du *son*, cette tradition musicale généralement décrite comme proche du *pregón*, l'un des *pregones* les plus célèbres de la musique populaire est la chanson «El Manisero» de Moisés Simons. Caractérisée comme un «son-pregón», elle a été chantée très généreusement par Rita Montaner, au cabaret et au cinéma, dans l'héritage direct des *guarachas* populaires du théâtre bouffe du XIX<sup>e</sup> siècle. L'exemple du poème de Nicolás Guillén intitulé «Pregón» de *Sóngoro Cosongo* (1931), s'inscrit dans une ambiance festive très dynamique en ce temps-là autour de cette forme musicale et populaire :

¡Ah  
qué pedazo de sol,  
carne de mango!  
Melones de agua,  
plátanos.

¡Quencúyere, quencúyere,  
quencúyere!  
¡Quencúyere, que la casera  
salga otra vez!

Sangre de mamey sin venas,  
y yo que sin sangre estoy;  
mamey p'al que quiera sangre,  
que me voy.

Trigueña de carne amarga,  
ven a ver mi carretón;  
carretón de palmas verdes,  
carretón;  
carretón de cuatro ruedas,  
carretón;  
carretón de sol y tierra,  
¡carretón!<sup>1</sup>

Le jeu des onomatopées (Quencúyere) se combinant avec le refrain du *son montuno*, ainsi que les exclamations récurrentes renforcent la musicalité, dans le but d'inviter la ménagère à sortir de chez elle pour

---

<sup>1</sup> «Pregón», tome I, *op. cit.*, pp. 105-106.

acheter les fruits appétissants du charretier, mûris au soleil. L'alternance ambiguë entre «sangre» et «mamey» s'explique par l'analogie avec la couleur, qui connote peut-être le sang qui afflue quand le «pregonero» voit la belle brune (trigueña), ou par l'allusion à une violence sociale latente (pa<sup>1</sup> que quiera sangre). L'image du pauvre vendeur incarné par le JE diégétique, «sin sangre estoy», évoque peut-être la dureté de sa vie et de ces petits métiers qui permettaient de vivre au jour le jour.

Le *pregonero* et le *sonero*, ou le *trovador*, sont des personnages de l'idiosyncrasie nationale qui intègrent le paysage poétique de N. Guillén, au même titre que «Quirino con su tres» ou le *rumbero* Papá Montero, mis en musique et appartenant au patrimoine musical cubain<sup>1</sup>.

Les fruits de la terre et leurs représentations dans l'imaginaire populaire font partie du patrimoine oral, musical et culturel de Cuba. Moins utilisés que les plantes agricoles très symboliques de l'héritage colonial (canne, café, tabac), ils restent néanmoins porteurs, à travers l'œuvre de Nicolás Guillén, d'une cubanité assumée et chantée dans sa diversité (oralité), régionale (Camagüey) et nationale. L'élan patriotique, omniprésent dans sa poésie épique engagée, est renforcé par la perspective antillaise et latino-américaine chère à son auteur, dans le cadre de son idéologie marxiste de rassemblement des peuples et de lutte contre l'opresseur capitaliste qui exploite ces fruits et leurs producteurs jusqu'au sang.

Pour terminer, nous citerons le sonnet «A Guatemala» (*Paloma de vuelo popular*, 1958), dans lequel la faune et la flore sont réunies pour transmettre un message de combat contre l'impérialisme (dans le contexte du coup d'état contre le démocrate Jacobo Arbenz en 1954). Cuba, représentée par sa canne à sucre, le Guatemala, par ses champs de bananiers et son quetzal national, s'unissent dans un élan de révolte qui s'ouvre sur un nouvel espoir :

«A Guatemala»

Nací donde la caña al cielo fino  
su verde volador de un golpe lanza,  
como una vegetal certera lanza,  
que traspasa al partir el aire fino.

El mar pasó. Las olas un camino  
me abrieron al quetzal, que es tu esperanza:  
hoy junto mi esperanza a tu esperanza,

---

1 «Quirino» et «Velorio de Papá Montero» sont deux poèmes de *Sóngoro Cosongo*.

juntas las dos, camino en tu camino.

Cañaveral y platanal, oscura  
sangre derrama de una misma herida  
de puñal, en la misma noche oscura.

¡Oh Guatemala con tu oscura herida!  
¡Oh Cuba, oh patria con tu herida oscura!  
(Hay un sol que amanece en cada herida.)

## BIBLIOGRAPHIE

- ELLIS, Keith, *Nicolás Guillén: poesía e ideología*, La Habana, Unión, 1987 ; «Azúcar y lenguaje en la poesía caribeña», *Casa de las Américas*, n° 199, avril-juin 1995, pp. 3-15.
- GIRÓ, Radamés, *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*, tome 3, La Habana, Letras Cubanas, 2009.
- GUICHARNAUD-TOLLIS, Michèle (dir.), *Le sucre dans l'espace caribéen hispanophone, stratégies et représentations*, Colloque International de l'Université de Pau (GRECH, 1997), Paris, L'Harmattan, 1998.
- GUILLÉN, Nicolás, *Obra Poética Completa*, tome I (1922-1958), tome II (1958-1985), édition d'Ángel Augier, La Habana, Letras Cubanas, 2002 (edición del Centenario) ; *Prosa de prisa 1929-1972*, tome 1, La Habana, Arte y Literatura, 1975.
- HANS-OTTO, Dill, *Lecturas criollas, ensayos sobre literatura cubana*, La Habana, Arte y literatura, 2010, col. Argos (2009).
- MELON, Alfred, «Guillén, poeta de las síntesis», *Tres ensayos sobre Nicolás Guillén*, La Habana, Unión, 1980, pp. 39-75 ; *Identité nationale ; idéologie, poésie et critique à Cuba (1902-1959)*, La Habana, Casa de las Américas, 1992.

## «Corona de las frutas» de Severo Sarduy

Françoise Moulin-Civil

*Para Sylvie Bouffartigue,  
guardiana del templo de Hatuey*

*La fruta, antes que una provocación del gusto  
era una coronación de los sentidos,  
un triunfete de la mansión...*

José Lezama Lima, «Corona de las frutas»

**La poesía de Severo Sarduy** constituye, por así decir, la vertiente desconocida y oscura de su producción, divulgada la mayoría de las veces en ediciones más o menos confidenciales. En este sentido, conviene alegrarse de la publicación en 1999 de las obras completas del autor, en la magnífica colección *Archivos*<sup>1</sup>, que incluye en particular la totalidad de los poemas del cubano a los que confiere un espacio legítimo. Si la poesía de Sarduy padece de una relativa indiferencia crítica es sin duda porque sus novelas y ensayos ocupan plenamente el escenario: una obra abundante, atravesada por los destellos de un barroco sumamente reivindicado y asumido. Los estudiosos de la obra narrativa del escritor conocen sobremanera la voluntad de provocación e irrisión, de desmesura y excentricidad, que caracterizan gran parte de ella<sup>2</sup>.

Tales excesos, entre festín, placer de los sentidos y despilfarro, hacen todavía más sorprendente el que, en los márgenes de esta obra abigarrada, habitada por personajes exhibicionistas, se alce una voz poética hecha de delicadeza y de sensualidad, de misterio y de erotismo. Cual secreto de

---

1 Severo SARDUY, *Obra completa*, 2 vol., ed. Gustavo Guerrero y François Wahl, Madrid, ALLCA XX, 1999. Las citas de este trabajo remiten a dicha edición de referencia.

2 Pensemos en particular en *De dónde son los cantantes* (1967), *Cobra* (1972), *Colibrí* (1984) o *Cocuyo* (1990).



alcoba surge una poesía que se recita a media voz, casi en silencio. A la manera de la propia pintura de Sarduy cuyos cromatismos, como en contrapunto, son parecidos, esta poesía ilumina la doble cara del autor, la de un barroco exuberante y la de un místico inspirado.

Otra cosa no deja de sorprender en la producción poética de Severo Sarduy. Si sus novelas nunca han seguido las formas tradicionales, hasta parodiarlas o pulverizarlas en ciertos casos, al contrario, su poesía se ajusta a formas estrictas tales como el soneto o la décima. Sarduy llegó a menudo a explicarlo como, por ejemplo, en la conferencia que dio en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santa Cruz de Tenerife en 1991:

¿Qué significa *poesía bajo programa*? [...] no significa en lo absoluto volver únicamente a formas tradicionales de poesía; no es eso en lo más mínimo. Significa lo siguiente [...]: hoy en día, el creador (el pintor o el escritor) disfruta –y es la primera vez en la historia que esto ocurre– de una libertad total [...] Hoy en día, como el pintor y el poeta disfrutaban de una libertad total, hay una *crisis* del sentido [...]: hay que crear, para producir sentido, una libertad vigilada, que sea la rima, que sea la métrica, que sea el ritmo interno.<sup>1</sup>

Tal retorno a formas controladas no significa que Severo Sarduy no haya seguido otras vías de escritura. Sus primeros libros de poesía lo atestiguan. Trátese de *Flamenco* (1970), *Mood Indigo* (1970), *Overdose* (1972) o *Big Bang* (1974), todos hacen alarde de la libertad creadora del poeta. En estos libros encontramos poemas en prosa<sup>2</sup>, caligramas<sup>3</sup>, dibujos, esquemas<sup>4</sup>... Fue a partir de 1985 y la publicación de sus últimos poemas cuando Sarduy volvió a formas más tradicionales, en todo caso más identificables con modelos consagrados. Los libros gemelos *Un testigo fugaz y disfrazado* (1985) y *Un testigo perenne y dilatado* (1993), que preceden el último libro de poesía, el bien llamado *Epitafios* (1994), sellan el abandono de las formas libres y consagran el triunfo del soneto y de la décima. Ningún clasicismo retrógrado en tal postura sino más bien la prueba de una libertad paradójica<sup>5</sup>: la que sigue atenta a las exigencias de la música de una lengua, atenta también a las raíces de una poesía cubana en busca de coherencia

1 Severo SARDUY, *Poesía bajo programa* (ed. póstuma 1994), *Obra completa...*, I, p. 253-254. El subrayado es del autor.

2 Es el caso de algunos de sus *Poemas bizantinos* (*Obra completa...*, I, p. 115-128) o de algunos poemas de *Flamenco* (*ibidem*, p. 129-148).

3 Cf. esencialmente *Flamenco* (*ibidem*, p. 115-128) y *Mood Indigo* (*ibidem*, p. 149-161).

4 Cf. *Big Bang* (*ibidem*, p. 163-175).

5 Ésta es la tesis defendida por Andrés Sánchez Robayna en un largo artículo dedicado a la obra poética de Severo Sarduy: «El ideograma y el deseo (La poesía de Severo Sarduy)», *ibidem*, II, p. 1551-1570.

nacional. Volver a la décima (o al soneto) tiene que ver, de cierto modo, con el deseo de dar sentido a una búsqueda identitaria.

De este corpus poético en suma restringido, sólo he elegido un ínfimo fragmento: las décimas que componen la serie «Corona de las frutas»<sup>1</sup>, diez décimas cuyos títulos delinearían una corona que da su nombre al conjunto. Digamos de entrada que el préstamo y el homenaje al ilustre predecesor, padre espiritual y guía, José Lezama Lima, son manifiestos en la denominación misma de la serie. En efecto, bajo idéntico título, Lezama publicó, el 21 de diciembre de 1959, en *Lunes de Revolución*, un breve artículo titulado «Corona de las frutas»<sup>2</sup>, remate de una reflexión que el poeta de la calle Trocadero había iniciado en su famoso ensayo sobre el barroco americano: *La expresión americana*<sup>3</sup> de 1957. Lezama desarrolla en el artículo –con suma delectación– un aspecto particular que tiene que ver con los manjares, a la vez tema literario y código cultural y simbólico: «El banquete literario, la prolífica descripción de frutas y mariscos, es de júbilo raíz barroca»<sup>4</sup>. Así la fruta –desde el principio de la reflexión– está relacionada con el barroco y el júbilo. El texto lezamiano de «Corona de las frutas» es tanto exaltación del festín barroco y de la plenitud sensual de los manjares como celebración de la peculiaridad de las frutas tropicales: se ensalzan su suavidad, su carne y su densidad. El artículo de Lezama, al que cabe agregar el relato del banquete en *Paradiso* cuya proyección encontramos por cierto en una escena de la película *Fresa y chocolate* del director cubano Tomás Gutiérrez Alea, da origen y sentido a los versos de Sarduy. ¿No leemos acaso en la «corona» lezamiana que «la guanábana, gorgona sin misterio, chorrea nectarillos»<sup>5</sup>? ¿No celebra el poeta de *Orígenes* «la carnosidad de la fruta» y «la pesadumbre de la pulpa»<sup>6</sup> o

---

1 La serie se publicó inicialmente en 1990 bajo la forma de un libro-objeto, de muy pocos ejemplares, adornado con litografías originales de Ramón Alejandro. Se publicó luego en *Un testigo perenne y dilatado precedido de Un testigo fugaz y disfrazado*, Madrid, Hiperión, 1993. Las referencias remiten a la obra completa (Severo Sarduy, *Obra completa...*, I, p. 226-229).

2 José LEZAMA LIMA, «Corona de las frutas» (*Lunes de Revolución*, 21 diciembre 1959), en *Imagen y posibilidad*, ed. Ciro Bianchi Ross, La Habana, Letras Cubanas, 1981, p. 131-136.

3 Id., *La expresión americana* (1957), *Obras completas*, México, Aguilar, II, p. 277-390.

4 *Ibidem*, p. 310. En «Nacimiento de la expresión criolla», Lezama volverá sobre el sentido americano de la delectación: «En el banquete literario, el americano viene a cumplir la función del que realiza la prueba mayor. Después de las bandejas que traen el horneado, *las frutas sonrientes* y el costillar auroral del crustáceo, viene la perilla postrera, como podía haber sido el confitado o crema...» (*ibidem*, p. 351). Los subrayados son míos.

5 Id., «Corona de las frutas...», p. 132.

6 *Ibidem*, p. 134.

también la «forma plena de la fruta»<sup>1</sup>? Imágenes todas que, para el poeta, recalcan la dimensión intrínsecamente barroca de la naturaleza:

...si un papayo, mantequilla de las frutas, o una guanábana, plateado pernil de la dulzura, recibiese el tridente de la hipérbole barroca, sería un grotesco, imposible casi de concepción. Lo barroco, en lo americano nuestro, es el festón de la alharaca excesiva de la fruta, lo barroco es el opulento sujeto disfrutante, prendido al corpachón de unas delicias...<sup>2</sup>

Ante tal barroco, más cultural que natural, Sarduy no ha permanecido insensible. Bien lo vemos en su propia «Corona de las frutas» en la que el lector sibarita está invitado a recorrer una corona llena de colores y sabores. Propongo a continuación unos comentarios lineales, muy libres, algunas veces muy breves, una especie de paseo parafrástico, más intuitivo que analítico, a través de un huerto altamente tropical en el que, sin embargo, asoma la voz nostálgica del exiliado. Estrofa tras estrofa, ahí va mi glosa...

#### I ANÓN

¿Quién no ha probado un anón  
a la sombra de un ateje?  
Danae teje y desteje  
el tiempo de oro y de ron.  
Empalagoso y dulzón  
para el gusto no avezado;  
ni verde ni apolimado  
el paladar lo disfruta.  
Fruta no: pulpa de fruta.  
Goce: mas goce al cuadrado.

Se abre pues la serie con una apóstrofe a los golosos que sólo encontrará respuesta (si bien provisional) al final de los diez poemas. Es un artificio, para el poeta –más allá de la cándida invitación– para inscribir su poesía en una jubilosa sensualidad –este placer al cuadrado que dice el poeta al final– en el que el gusto se convierte en el primero de los sentidos, a la vez inaugural e inédito. Las palabras, redundantes y pulposas, a imagen y semejanza de la fruta que definen, hacen la boca agua al mezclar con júbilo mito cubano y tropical (el ron y el ateje, de virtudes antitusivas y de frutas dulzonas) y mito griego (Danae, fecundada por una divina y viril lluvia de oro). Así el suave sabor del anón (suave para el solo beocio) hace

---

1 *Ibidem*, p. 136.

2 *Ibidem*, p. 134.

contrapunto a la frescura protectora del ateje y al calor y color de ámbar del oro y del ron. Aromas exquisitos. Pero, si tal invitación a saborear una pulpa jugosa promete mil delicias, ¿no corre el lector goloso e incitado el riesgo de quedarse insensible o descuidado frente a lo irremediable, a saber este tiempo que se deshace, se teje y deshilacha entre las manos de una aciaga Danae-Penélope ?

## II MANGO

Se formó el arroz con mango,  
rey de la gastronomía;  
si hilachas de oro, armonía  
tenebrosa y cruel: de tango.  
Manjar del más alto rango,  
heráldica de lo poco.  
Aguardiente, agua de coco:  
las bebidas que reclama.  
¡Qué cenit –diría Lezama–,  
qué corona del barroco!

Otra vez el oro es el que vincula el anón con el mango<sup>1</sup>: color dorado, anaranjado de la carne, alto precio del placer. El poeta, sin vacilar, hilvana la metáfora, usa el encabalgamiento y el oxímoron. Descubrimos en efecto que se casan –en un manjar espléndido– el arroz y el mango (lo cotidiano y lo delicado, lo blanco y lo amarillo), que al destello del oro deshilachado responden las tinieblas, como en el tango se oponen las figuras. La fusión arroz-mango gusta de los contrarios, a la vez el poderoso alcohol y la benigna agua de coco. La fruta, en su redondez carnosa, viene a ser delicia de los príncipes y blasón del necesitado. El doble homenaje a Lezama y al barroco explicita aquí la íntima filiación que une a los dos creadores<sup>2</sup>. El hiperbólico énfasis de los últimos versos no es simplemente retórico. No hace sino confirmar la exaltación que siempre sintió Sarduy por la obra lezamiana y su propia inscripción en la corriente conocida como el

---

1 Severo Sarduy justifica así la escritura de esta décima: «Este, que es sobre el mango, parte de un verso fascinante de un poeta loco cubano, que llega a profundidades metafísicas en su locura. Esto es lo que dijo el poeta: "El sol alumbra de día, / la luna alumbra de noche. / Cuatro ruedas tiene un coche / con mucha melancolía." Gracias por él, pero es un poeta casi anónimo» (*Poesía bajo programa, Obra completa...*, I, p. 259). Se puede apreciar de paso el humor de Severo Sarduy.

2 A dicho vínculo íntimo, me he interesado hace algunos años. Véase Françoise MOULIN CIVIL, «Au commencement était Góngora (remarques sur une généalogie Góngora / Lezama / Sarduy)», en *Les filiations. Idées et Cultures contemporaines en Amérique Latine. Amérique. Cahiers du CRICCAL*, n° 19, 1997, p. 223-236.

neobarroco<sup>1</sup>. Esta precoz advocación –ya desde la segunda décima– al barroco de Lezama constituye pues un protocolo de lectura que lleva al lector-glosista a buscar, en las palabras del poeta Sarduy, los signos de una deuda y de un préstamo. La luz cenital, los oros incandescentes del barroco, vienen, de esta manera, a adornar, a iluminar y a embellecer el blasón en cuyo corazón brilla –emblemáticamente– el mango.

### III CAIMITO

Por la hoja del caimito  
van dos colores trepando:  
blanco y verde. No sé cuándo  
ni dónde nació este mito.  
Salta el sinsonte contrito  
y se reposa en la aldaba  
de ese cenit, donde alaba  
un azul más que celeste.  
Y declama en sol: ¡Con éste  
se acabó lo que se daba!

El caimito, fruta generosa, toma espacio en una gama cromática contrastada: el verde de la hoja, el blanco del jugo lechoso y dulzón que secreta su pulpa blancuzca, a veces morada, el azul del cielo, otro cenit. Una gama que no deja de turbar al poeta. A éste contesta el canto de un pájaro burlón cuyos acentos y virtuosismo bien se perciben mediante la graciosa acumulación de juegos fónicos y paronímicos («aldaba» / «alaba» / «se daba»). El sinsonte por cierto no desdeña el arte de la oratoria: su perentoria conclusión inaugurará curiosamente la última décima: «se acabó lo que se daba».

### IV PIÑA

Puse una piña pelona  
sobre tres naranjas chinas,  
y le añadí en las esquinas  
la guayaba sabrosa.  
Así, en exilio, corona  
la reina insular, barroca,  
la naturaleza –poca–  
Y muerte<sup>2</sup> que le he ofrecido.

---

1 Véanse los estudios de Roberto González Echevarría, Irlemar Chiampi, Gustavo Guerrero, José Ortega, Adriana Méndez Rodenas o los míos.

2 Así aparece la palabra en las obras completas. En cambio, en la edición de 1993, encontramos «muerta», que me parece más aceptable.

Y el emblema que la evoca:  
«No habrá más penas ni olvido».

Sin duda será la piña, para los lectores europeos, la fruta menos exótica de esta corona trenzada a propósito para poner de realce la belleza y el sabor de las frutas tropicales. Sin embargo el yo poético –como jugando– se entrega a una composición audaz, una suerte de bodegón, de naturaleza muerta bien viva. De lúdica manera –gracias a los juegos aliterativos (puse/piña/pelona ; sobre/tres/naranjas)– están apiñadas tres naranjas de la China –en sentido literal y figurado–, y una piña pelada jugando a las cuatro esquinas con la fruta tropical que curiosamente le falta a la corona: la guayaba. Tal es la ofrenda que se hace a sí mismo el poeta en exilio, despojado él, como la piña, de su apariencia (quizás de su ser), obsesionado por el recuerdo de una fruta que reina, cual señorona barroca, en la Isla. Imagen heráldica de una naturaleza bien muerta en la que incluso la nota de esperanza final se convierte en lóbrego epitafio.

V PAPAYA  
Qué bien hiciste, Ramón,  
en pintar una papaya,  
de ese color y esa talla,  
con técnica perfección.  
Tu gesto es de tradición:  
Heredia se volvió loco  
y vio una mata de coco  
en el Niágara brumoso.  
Más al norte y más sabroso,  
¡tú coronaste el barroco!

En la quinta décima adviene la papaya, conocida denominación del sexo femenino, también fruta emblemática de la identidad cubana. El gran decimista del XIX, Juan Cristóbal Nápoles Fajardo fue uno de los primeros en cantar el «dulce nombre siboney» de la papaya en *Rumores del Hórmigo* de 1856<sup>1</sup>. Recurriendo a este doble sentido de fruta y sexo, de obsesiva manera el pintor Ramón Díaz Alejandro (el Ramón del primer verso) ha dibujado aquella fruta para adornar en particular el libro póstumo de las últimas poesías de su amigo Severo<sup>2</sup>. Así, los *Epitafios*, publicados en 1994,

1 Juan Cristóbal NÁPOLES FAJARDO, «La papaya», *Rumores del Hórmigo* [1856], La Habana, Seoane, 1938, p. 252-253. Así ponía él de realce la existencia de una etimología «nacional» prehispánica.

2 Severo Sarduy comentó de esta forma las circunstancias de la escritura de tal décima: «Este es sobre un pintor cubano, que se llama Ramón Díaz Alejandro, y que fue invitado en Canadá

al año de morir Sarduy, muestran obscenas y carnosas papayas, lánguidamente abiertas al lado de plátanos erguidos u otras papayas, presas de extrañas máquinas prestas a molerlas. A la lucidez lúbrica de Ramón Alejandro, el poeta opone una improbable sinrazón herediana que hubiera llevado al poeta también exiliado y desterritorializado a reconocer precisamente en territorios ajenos, más fuliginosos que el centelleante trópico, un motivo emblemático de la madre patria: la «mata de coco». Aquí también, en el epílogo, culmina la imagen de una corona barroca. Redundancias. Simetrías. Juegos de espejos.

#### VI MARAÑÓN

Si bien aprieta la boca  
el marañón sabrosón,  
ácido y luego dulzón  
al paladar se trastoca.  
Importancia tiene poca  
si su jugo se derrama:  
un súbito, un vago drama,  
un ligero sobresalto,  
cuando su rojo es más alto  
que el colibrí, que la llama.

La nuez de acajú, fruta del marañón, cruje en la boca invadiéndola. Delectable en sus contrastes, sorprende, sobresalta, cual el *súbito* lezamiano, aquel término que un día Severo Sarduy tradujo al francés por «surprise»<sup>1</sup>. El *súbito* es, para Lezama, el fulgor de la revelación: «... en una fulguración todos los torreones de la causalidad son puestos al descubrimiento en un instante de luz»<sup>2</sup>. La plenitud de la fruta viene aquí sugerida por la aliteración: marañón/sabrosón/dulzón. Sin embargo, el colibrí, pájaro nacional cubano y animal heráldico del bestiario sarduyano (título y protagonista de una de sus novelas), y la llama, vestidos ambos de rojo, sugieren el ímpetu.

a decorar una ciudad, la ciudad de Quebec, con otros pintores del mundo entero: japoneses, franceses, etcétera. Y todos los otros pintores, como es natural, inscribieron una fecha, o un aparato de televisión colgado, o una escoba, o un télex que caía, o simplemente una luz, o un basurero en el lugar. Y a este pintor cubano se le ocurrió pintar una papaya enorme. Y entonces, por un poco se le viene la ciudad encima, y lo expulsan y lo botan de allí. De modo que para darle ánimo y coraje le hice esta décima» (*Poesía bajo programa, Obra completa...*, I, p. 258).

1 Id., «Paradiso et la question du roman», *Art Press*, Hors-série n° 6, diciembre 1985/enero-febrero 1986, p. 16-17.

2 José LEZAMA LIMA, «Preludio a las eras imaginarias», *La Cantidad hechizada* (1970), *Obras completas...*, II, p. 816.

## VII NÍSPERO

Níspero de ocre tranquilo  
blasón de la piel mulata:  
son que se ata y se desata  
sobre una guitarra de hilo.  
Noche que muere en el filo  
de la luz que va brotando,  
palmera garabateando  
su penacho por el cielo;  
níspero: gula y desvelo  
del gallo que está cantando.

En una serie de metáforas, que brillan cual emblemas, el níspero –dos veces citado– pregoná su cubanidad siendo a la vez color de los mulatos, sonido de una guitarra tocando un son, noche que se desvanece al amanecer, palmera de orgullosa cabellera, golosina para gallo. El juego de los colores (el ocre de la piel, el negro de la noche, el blanco de la luz, el verde de la palmera) viene aquí a realzar un decorado cargado con elementos visuales y auditivos, motivos reconocibles de un paisaje tan fijo como estampa rural.

## VIII GUANÁBANA

La guanábana ameniza  
cualquier merienda casera:  
se coge la pulpa entera  
y en hielo se pulveriza;  
con un terrón se eterniza  
esa nevada corola  
que decanta por sí sola  
tan copioso frenesí.  
Blanco sobre blanco. Sí:  
alquimia de la *champola*.

El poeta nos convida aquí a seguir una como receta casera. La delicada guanábana, de pulpa blanca, de sabor agradable, refrescante, dulce, es hermana del anón. Pero no importa la fruta en sí misma ya que lo que viene celebrado en estos versos es un néctar opalino, refrigerado, azucarado, un cóctel de inmaculada blancura en el que se derriten una pulpa láctea, hielo granizado, azúcar cristalina: la *champola*, nieve del Trópico, placer del paladar.



### IX MAMEYA<sup>1</sup>

Recuerdo el salón sombrío  
y la estricta compotera,  
la reja, la enredadera  
y las mañanas de frío;  
más que el silencio el hastío  
del aciago Camagüey,  
siempre añorando su grey  
como un río su afluente.  
Y recuerdo aún más la fuente  
donde tronaba el mamey.

Ésta es sin duda, casi al cabo de un sabroso recorrido frutero, la más personal y más melancólica décima de esta corona, en la que la tonalidad autobiográfica es más perceptible. Para la casi imposible rima en –ey, no había más remedio que unir el mamey a la ciudad natal del poeta, Camagüey. El recuerdo se estanca en la imagen inalterable de un salón confito, severo, asombrosamente invernal. Por otra parte, la ciudad viste los colores sombríos del hastío, de la modorra, hasta de la desgracia: funesta añoranza de una madre que ha visto marcharse a sus hijos, a su tribu. No obstante, en el corazón del recuerdo amargo, surge la imagen soberana del mamey, cumbre y apoteosis de este obsoleto bodegón. Por sí solo viene a invertir los signos nefastos del cuadro ya que su piel amarga y verduzca alberga, como en un estuche, una carne dorada, cercana al durazno, aromática y succulenta.

### X COLOFÓN

Se acabó lo que se daba  
–que era nada– y es por eso  
que la carencia en exceso  
también sobra. Confrontada  
con su rival, la Materia,  
la Nada se puso seria  
y la desafió –en allegro–:  
«El viento –mas no las flores–  
píntamelo de colores,  
o gris con respunte negro».

---

<sup>1</sup> Durante el mismo congreso, nuestra amiga cubana Leida Fernández Prieto me comentó no haber oído nunca en Cuba la palabra «mameya». ¿ Sería error editorial ? ¿ Invención de Sarduy ? El misterio permanece entero.

Coronación de esta corona, un enigmático colofón. ¿ Qué mejor título para un apéndice y un final ? Como eco al caimito –ya que el verso inicial de esta última décima cita textualmente el último verso con encabalgamiento de la tercera décima–, este final nos hunde en abismos de reflexión. La imagen oximórica impuesta por los dos versos «la carencia en exceso / también sobra» perpetúa aquí la angustia barroquísima del *horror vacui*. Más que de la Nada, el poeta pero también el ensayista Sarduy siempre prefirió hablar de vacuidad. Vacío y vanidad, sustituidas sin cesar por una demasía desordenada, sometida a sobrepuja, éste es el tema predilecto de los barrocos. «Corona de las frutas» termina en un duelo, no aquél, histórico, que opone las armas y las letras, sino, éste (meta)físico, que hace enfrentarse la Materia y la Nada, o más bien los sentidos y la esencia del ser. Ninguna congoja en esta postura. Todo lo contrario. La nota final, el colofón del colofón, viene a pregonar la increíble ligereza de las cosas y de los seres.

Hemos llegado al final de un recorrido en forma de guirnalda en el que la configuración cumplida de la décima figura la rotundidad perfecta de la corona y, más allá, evoca –alegóricamente– el círculo insular. Detengámonos un instante en dicha forma poética sumamente ambigua ya que pertenece tanto a la oralidad como a la escritura, a la literatura popular como a la culta<sup>1</sup>. El mismo Sarduy reivindicó a menudo la utilización «natural» de la décima. Así finaliza la conferencia ya citada al principio de este trabajo:

Y ahora, para terminar, algunas décimas; es decir, la forma que yo practico de la décima. Es una forma particular que se llama espinela y que deriva del poeta Espinel, y que es la forma popular cubana. Tan popular que se improvisa normalmente. En mi familia había improvisadores, competencias, rimas. El tiempo pasaba casi componiendo décimas.<sup>2</sup>

Pero no nos dejemos engañar por tal aparente espontaneidad de la composición y de la escritura. Bien se trata aquí de una décima trabajada: popular, sin duda, en su temática, culta, no obstante, en sus metáforas

---

1 Sobre esta dos vertientes complementarias de la décima en Cuba, véanse Samuel FELIÓ, *Refranes, adivinanzas, dicharachos, trabalenguas, cuartetas y décimas antiguas de los campesinos cubanos*, Santa Clara, Universidad de Las Villas, 1961; id., *La décima culta en Cuba. Muestrario*, Santa Clara, Universidad de Las Villas, 1963; id., *Cuarteta y Décima*, La Habana, Letras Cubanas, 1980 ; por fin, Jesús ORTA RUIZ, *Décima y Folclor*, La Habana, Unión, 1980.

2 Severo SARDUY, *Poesía bajo programa, Obra completa...*, I, p. 261-262.

gongorinas y lezamianas, a veces herméticas, en la experta disposición de sus figuras, en los delicados cromatismos y los juegos especulares, en un léxico siempre rebuscado, a veces amanerado, en los sutiles juegos fónicos, en la domesticación de la musicalidad y de la métrica: un trabajo formal acabado en el que nunca falta el placer de las palabras y de los sonidos.

Sea lo que fuere, esta serie de variaciones sobre las frutas tropicales funciona icónicamente como emblemas, trenzando una corona barroca o más bien delineando una cornucopia, imagen capaz de traducir simbólicamente la tópica exuberancia y abundancia del Trópico y, al mismo tiempo, la aguda nostalgia de la Isla. A partir de ahí, la corona de las frutas, cual ronda infantil y, al mismo tiempo, cual *memento mori*, intenta establecer un puente de la memoria hacia el pasado para quien, desde el exilio y cercano a la muerte, se siente alejado, privado de lugar, «a-islado» para siempre de aquellas frutas, por cierto prohibidas y con sabor a paraíso perdido. Una manera, para el poeta, de poder asumir y superar el verdadero exilio, el exilio de sí mismo, desgarradoramente ontológico:

En cuanto a mí, sólo me considero un *quedado*, o si se quiere –procedo de una isla–, un a-islado [...]

El verdadero salto, la privación de la tierra natal, no son físicos, aunque nos falte el rumor del Caribe, el olor dulzón de la guayaba, la sombra morada del jacarandá, el manchón rojizo, sombreando la siesta, de un flamboyán, y sobre todo, la voz de Celia Cruz, las voces familiares de la infancia y de la fiesta. Aunque nos falte la luz [...]

Y, después de todo, el exilio geográfico, físico ¿no será un espejismo? El verdadero exilio, ¿no será algo que está en nosotros desde siempre, desde la infancia, como una parte de nuestro ser que permanece obscura y de la que nos alejamos progresivamente, algo que, en nosotros mismos, es esa tierra que hay que dejar? [...]

¿Cómo termina, y cuándo, el exilio? Quizás el último de los espejismos consista en creer que termina con un regreso a la tierra natal [...] Exilado de mí mismo, ausente de una parte de mi propia escucha, de algunos sonidos, de una frase. Sólo el silencio puede responder a esa mano levantada, agitándose, alejándose en el puerto, ya perdida, diciendo «Adiós».

## Paradigmes de «l'identité fruit»

Dominique Diard

«**J'ai l'inclinaison naturelle au plaisir** de celui qui naît dans une île qui produit du sucre, du café, du tabac et du rhum», confie Ramón Alejandro à Marie-Thérèse Hernández citée par Renée Clémentine Lucien<sup>1</sup>. À cet égard, l'œuvre de Ramón Alejandro, après avoir donné à voir des paysages suspendus, fragiles comme des tours de Babel ou des machines infernales, regorge à présent de représentations de fruits, mangues, corossols, bananes et papayes, «ouverts au regard convié à les dévorer au sein d'une nature érotisée<sup>2</sup>» tandis que les arbres de *La Jungla* de Wifredo Lam deviennent hommes et femmes aux seins et aux fesses confondues avec des fruits qui eux-mêmes reproduisent la rondeur des astres et des masques d'une Afrique redécouverte. «L'identité fruit», souvent évoquée par Daniel Maximin pour distinguer l'humanité composite et mosaïque caribéenne de «l'identité racine» de l'homme d'Europe, serait-elle muée en paroxysme à Cuba ? Serait-elle caractérisée au premier chef, par des addictions, le sucre, le tabac, le café, le rhum et les plaisirs charnels dont les fruits caribéens comme la mangue, la papaye ou le corossol juteux et pulpeux, deviendraient les métaphores autant que le *topos* ? C'est en jouant ou en se jouant de ce *topos* que Cabrera Infante opère une restriction de champ dans l'œuvre de Ramón Alejandro sur le fruit cubain le plus sexué et sexuel selon lui : la papaye dont il amplifie la représentation picturale par l'écho sonore de la paronomase «Vaya papaya», titre de l'essai<sup>3</sup> qu'il

---

1 Marie-Thérèse HERNÁNDEZ, *L'art cubain, 1959-2009, le temps des fractures*, Biarritz, Atlántica, 2009, p. 88. Citée par Renée Clémentine LUCIEN, «Las frutas de Eros : Guillermo Cabrera Infante y Ramón Alejandro», Coloquio internacional *Escrituras plurales y cruces transatlánticos*, Sal-Letral, CRIMIC, Université de Paris Sorbonne Paris IV et Universidad de Granada, 27-28 mai 2011, à paraître.

2 L'expression est de Clémentine Lucien, *ibid.*, p. 1.

3 Guillermo CABRERA INFANTE, *¡ Vaya papaya !*, (Ramón Alejandro), Paris, Le Polygraphe, éditeur MCMXCII, 1992. Notre édition :

consacre à une série d'œuvres du peintre et à ses fruits ouverts. Tout autrement, les papayes des toiles de Wifredo Lam restent fermées sur une rotondité qui abrite leur secret, à savoir cette herméneutique de la cubanité qui n'est pas donnée d'emblée... Or, pour Antonio José Ponte qui ne contredit toutefois pas Cabrera Infante, les fruits ouverts d'Alejandro semblent trop offerts au regard pour ne pas, eux aussi, dissimuler sous leur béance un secret<sup>1</sup>. Nous ne manquerons pas, également, de nous rappeler la jouissive présence du fruit cubain dans les deux romans d'Alejo Carpentier *El reino de este mundo* et *El siglo de las luces*, là où peut-être il n'est pas attendu. Le fruit est montré et restitué à l'arbre nourricier chez Lam comme chez Carpentier par des jeux d'hypotyposes très minutieusement orchestrés. Or, la subjectivité envahit chaque fois le champ descriptif qu'elle pervertit et oriente vers des flux de vécus et de conscience reversés dans une palette de représentations du collectif, d'une identité cubaine au sens où nous considérons, comme chez Husserl, que l'intentionnalité caractérise la conscience. À cet égard, Clémentine Lucien<sup>2</sup> situe avec justesse l'ekphrasis dans une phénoménologie polymorphe et plurielle comme les représentations du fruit et, même, d'un même fruit cubain, la papaye, qui fonctionne en définitive comme un paradigme, ce système de représentations défini par Michel Foucault qui concernerait une configuration, comme si l'artiste, l'écrivain ou le poète, par l'acte singulier de décrire le fruit caribéen, désignait «mon l'acte individuel d'un penser mais l'œuvre historique d'une convergence de pensées», selon le processus défini par Edgar Morin<sup>3</sup>. Nous ajouterons que l'hybridité de cette convergence complique le champ d'analyse de cette identité fruit, polymorphe et offerte à une pluralité de possibles qui brise l'organisation hiérarchique, l'axe syntagmatique. C'est d'ailleurs par ce jeu des substitutions paradigmatiques que Fernando Ortiz, cité par Daniel Maximin<sup>4</sup>, définit l'esthétique de Lam par des «Poemas plásticos». Car, pour Daniel Maximin, dans son commentaire de la peinture de Lam, l'artiste ou le poète caribéen brise par ses mots neufs les chaînes de la logique faisant de la sorte craquer l'axe syntagmatique pour libérer les formes, les couleurs, les mots et les signes : «tout vrai poème cherche à libérer le mot face à la chaîne du texte par son sens déplacé, par sa place

---

[www.editpar.com/guillermocabrerainfante.htm](http://www.editpar.com/guillermocabrerainfante.htm).

1 Antonio José PONTE, *Ramón Alejandro*, Paris, Art Tribu's, Le polygraphe, 1999, p. 29.

2 LUCIEN, *Las frutas de Eros...*, *op. cit.*.

3 Edgar MORIN, «Les idées», *La méthode, tome IV*, Paris, Points/Seuil, 1995.

4 Daniel MAXIMIN, *Les fruits du cyclone*, Paris, Le Seuil, 2006, p. 204.

incongrue»<sup>1</sup>. Dans cette optique, il s'agit donc, pour le Caribéen, ou le Cubain, de définir cette «identité fruit» par le détour et le secret, l'oxymore et l'hyperbole puis l'aléatoire «relation».

### Les fruits du détour : l'herméneutique du secret

Il humait avec délice la molle fragrance des pommes-cannelles, la brune acidité du tamarin, la délicatesse charnue de tant de fruits aux pulpes rouges et violettes, qui gardaient dans leurs replis cachés des noyaux somptueux. [...] Il plongeait son visage dans la blanche froideur des corossols<sup>2</sup>.

Lors de ses chevauchées, Esteban, le personnage du *Siècle des Lumières* d'Alejo Carpentier, contemple, hume, palpe, goûte les fruits sensuels de sa Caraïbe natale qu'il redécouvre au terme d'un exil qui l'a mené en Europe dans les arcanes d'une Révolution française qu'il a ensuite contribué à «exporter» dans les Antilles françaises et, en particulier, en Guadeloupe. Là, la nature caribéenne lui semble rendue autant qu'elle semble restituée au romancier quand, sous sa plume, elle s'anime par l'hypotypose et l'ekphrasis. Or, l'hypotypose se révèle trompeuse car le romancier ne décrit les fruits cubains que de l'exil, plaçant également son personnage dans la même posture. Esteban redécouvre en Guadeloupe ses fruits cubains quand Carpentier les fait surgir, vivants et sensuels, du «fond» d'une mise en abyme de l'exil et d'une cubanité devenue lointaine que seule l'ekphrasis aurait le pouvoir de faire revenir dans l'actualité de l'instance d'écriture. L'évocation des fruits manifesterait de la sorte le désir poignant de l'île cubaine absente et abandonnée quand le personnage avait fui, autant que la répression coloniale, la «touffe de réséda», la flore cubaine cause de l'asthme, «fruit» maléfique de l'île, métaphore également de la «boue» des temps et de l'étouffement de la Cuba esclavagiste privée des «Lumières». C'est précisément cette flore, mortifère pour l'asthmatique, que le docteur Ogé, le «philanthrope distingué»<sup>3</sup>, éclairé à égalité par les «Lumières» et le savoir empirique, avait débusquée et montrée du doigt ; c'est elle qu'Esteban avait en partie fuie pour la «France des Lumières», l'utopie devenue déçue dans la Guadeloupe sanguinaire d'un Victor Hugues qui abolit puis finalement rétablit l'esclavage sous une forme encore plus perverse. Revenu dans sa Caraïbe, mais tout autant «revenu» de la

---

1 *Ibid.*, 204.

2 Alejo CARPENTIER, *El Siglo de las luces*, Mexico, Comp. General de ediciones, 1962, Madrid, Seix Barral, 1998, version française : *Le Siècle des Lumières*, traduction René L. F. Durand, (Paris, Gallimard «La Croix du sud», 1962), Gallimard-Folio (notre édition), 1977, p. 221.

3 *Ibid.*, p. 64.

Révolution, Esteban semble devenu l'enfant d'un autre siècle, celui de Chateaubriand et également des «fruits» romantiques de *René* et *Atala*. Les fruits guadeloupéens lui feraient ainsi découvrir, de façon programmatique, une autre face de sa cubanité, authentique et sensuelle, dans un accord enfin trouvé avec sa nature. L'histoire apporterait donc finalement un mieux à celui qui, dans la rotondité prometteuse des fruits cubains, parvient à en lire le mouvement et les vrilles, à décrypter cet espoir délivré parcimonieusement sur chaque volute de sa spirale et qui n'est pas donné d'emblée, ce que, dans le roman, lui avait révélé l'herméneutique du buccin, fruit de la mer des Antilles, qu'il avait découvert et observé<sup>1</sup> sur la plage caribéenne.

Un siècle et demi plus tard, Wifredo Lam, fuyant l'Europe et la France de Vichy sur le paquebot Paul Lemerle, fait escale en avril 1941 à la Martinique où il se lie d'amitié avec Suzanne et Aimé Césaire qui lui font découvrir leur île et redécouvrir la nature oubliée de son île cubaine, tout particulièrement au cours d'une excursion dans la forêt tropicale d'Absalon qui le fascine et le marque : «Là, il s'est révélé à lui-même. Le regard tropical a remplacé le regard espagnol. Il a vu ce paysage. Ça a été un choc profond. Sa peinture a changé», dira Aimé Césaire<sup>2</sup>. En août, Wifredo Lam regagne Cuba où, sensibilisé par la négritude césairienne, il demande à Lydia Cabrera de lui faire réapprendre sa culture afro-cubaine puis, dès 1942, il entreprend la composition de *La Jungla*, l'œuvre dont les arbres d'où pendent des fruits gorgés de pulpe, seraient des personnages dont les formes seraient ces fruits... Wifredo Lam semble restitué à sa cubanité par le fruit contemplé et désiré, «les offrandes des papayes bombées et du doux lait des cocos»<sup>3</sup>, écrira Daniel Maximin à propos précisément de *La Jungla*. Pour les Cubains, pour Wifredo Lam comme pour Alejo Carpentier et son personnage Esteban, le fruit caribéen assurerait de la sorte la redécouverte de leur cubanité par le détour d'une île voisine, la Martinique ou la Guadeloupe, à savoir par la répétition, moyen de connaissance du monde pour Édouard Glissant. Or, les fruits tropicaux et la nature caribéenne se répètent dans chaque île de l'archipel parce qu'ils sont semblables, comme si ce détour particulier qu'est la répétition venait montrer qu'il s'agit du même, que la nature comme le fruit, la pensée ou l'île cubaine prennent

---

1 *Ibid.*, p. 243.

2 Cité par Daniel MAXIMIN, *Césaire et Lam insolites bâtisseurs*, Paris, HC éditions, 2011, p. 93. Nous signalerons qu'une reproduction de *La Jungla* (que nous ne pouvons pas reproduire dans le présent volume) figure à la page 14 de cette édition.

3 MAXIMIN, *Les fruits...*, *op. cit.*, p. 195.

place dans une dimension archipélique qui ouvre Cuba au même et à l'autre tout à la fois.

Or, pour le peintre cubain Ramón Alejandro<sup>1</sup>, ce détour prend une forme différente car la répétition du même, celle des fruits érotisés, s'effectue dans l'espace fermé et intérieur de son atelier parisien là où, par une plongée dans sa propre intériorité, il modèle à travers le fruit, une cubanité sensuelle, véritable force de vie pour l'exilé. En effet, par l'hypotypose, la représentation du fruit sur la toile dessine métaphoriquement l'île en un fruit pulpeux et charnel. Par cette médiation, le peintre restitue, à celui qui s'en est éloigné, une cubanité jouissive et sensuelle qui subjugué Guillermo Cabrera Infante quand il reçoit dans son exil londonien les photos des lithographies des fruits cubains gravées par Ramón Alejandro pour illustrer les poèmes de Severo Sarduy *Corona de las frutas*<sup>2</sup>. En hommage à «ses» fruits cubains retrouvés, dont le titre «Corona de las frutas» reprend celui de l'œuvre célèbre de José Lezama Lima publiée en 1959 par *Lunes de Revolución*<sup>3</sup>, Cabrera Infante écrit en 1992 *¡Vaya papaya!*<sup>4</sup> et opère d'ailleurs un choix parmi ces fruits, puisqu'il concentre son regard et son intérêt sur la seule papaye, «la papaya», fruit dont le nom serait, à La Havane, selon lui, à connotation sexuelle et remplacé à cet égard par «fruta bomba» : «Le peuple du Département Occidental par une tartuferie imprudente dit Fruta Bomba pour éviter le son Papaya qu'une même malice appliqua métaphoriquement au pubis féminin, appelé également Papo».<sup>5</sup> Or, Cabrera Infante développe à l'envi «fruta bomba», le paradigme du substitut le «fruit bombe» pour le doter d'une nouvelle et seconde charge érotique.

Seulement, Cuba n'est pas donné comme tel, même si, précisément, le texte de Cabrera Infante s'inscrit dans la continuité des œuvres de Lezama Lima puis de Severo Sarduy et de Ramón Alejandro. Au regard de cette restriction plus problématique quelle île retrouver dans ce fruit au «nom

---

1 Qu'il nous soit permis de renvoyer aux reproductions des œuvres de Ramón Alejandro qui figurent, dans le présent volume, dans l'article de Renée Clémentine Lucien «les vanités cubaines de Ramón Alejandro ou les fruits de la mémoire».

2 SEVERO SARDUY, *Corona de las frutas* in *Un testigo perenne y delatado*, Madrid, Hiperion, 1993.

3 *Lunes de Revolución* du 21 décembre 1959, comme le précise Renée Clémentine Lucien, *ibid.*

4 Ce texte que Cabrera Infante écrit à la réception des photos des dessins de Ramón Alejandro a servi de texte de présentation d'une exposition de 1992.

5 CABRERA INFANTE, *Vaya... op. cit.*, p. 3. C'est nous qui avons traduit. Cette connotation sexuelle de la papaye chez cet écrivain est soigneusement expliquée par Renée Clémentine LUCIEN, *Las frutas de Eros...*, *op. cit.*



havanais» versé dans la vulgarité ? La paronomase du titre «vaya papaya» semble d'entrée de jeu nous renvoyer également à la paronomase sur laquelle joue le titre du roman de Guillermo Infante *La Habana para un Infante difunto* (*La Havane pour un Infante défunt*). Le roman orchestre, par l'anamnèse, la quête sensuelle du narrateur dans une Havane qui se pavane parce que précisément elle attend pour se donner... et cette recherche frénétique du désir, toujours inassouvi, semble trouver un prolongement dans celle que relance sans cesse la papaye des tableaux de Ramón Alejandro à mesure que le peintre, autant que le romancier, poursuit, dans l'exil, la reconstruction de sa cubanité. C'est par ce prisme que *¡ Vaya papaya !* ou *La Habana para un Infante difunto*, même si La Havane poursuivie dans l'écriture incarne celle d'avant la révolution, dépassent le dessein purement politique pour se vouloir davantage les œuvres de la naissance au désir ou de la quête de sa quintessence. Dans cette optique, l'exil aurait davantage pour fonction d'obliger un détour par l'anamnèse, la mémoire devenant de la sorte une loupe mentale autant qu'un miroir déformant et intériorisé du réel où l'œuvre littéraire acquiert le statut d'expérience phénoménologique par le désir. À l'extrême fin du roman, le narrateur entre dans une salle de cinéma «Le Fausto» poursuivant Margarita... Le point de vue se referme alors de façon vertigineuse, en premier, sur la salle obscure puis, quand il est «avalé» par le «vagin» de Margarita, dans la mer sans fond de la femme : «une grotte moelleuse dont la couleur variait parfois du pourpre sombre au rose pâle [...] à la paroi lisse rouge cardinal»<sup>1</sup>. Nous aurons reconnu là des éléments communs aux fruits cubains dont le moelleux de la pulpe ou les couleurs. Or, cette plongée sexuelle dans la Havane et la cubanité ne saurait mener à une impasse ou à l'enfermement puisque le narrateur est expulsé vers la sortie après avoir découvert un calepin orné des initiales A. S. et donnant à lire une étrange description de mer intérieure venant du fond des âges... Seulement, si l'énigme semble rester irrésolue pour le narrateur, le lecteur averti aura toutefois reconnu les initiales d'Arne Saknussen et... un fragment du *Voyage au centre de la terre* de Jules Verne. Ce morceau de texte qui indique la sortie autant qu'il livre le sens de cette plongée dans ce «centre» de la femme, de l'île, de la terre ou de l'œuvre, mue le voyage du narrateur de Cabrera Infante en voyage au «centre» du désir et d'une cubanité retrouvée par l'écriture et dont la représentation ressemblerait à s'y méprendre autant au sexe féminin qu'à l'intérieur pulpeux et écarlate du

1 Guillermo CABRERA INFANTE, *La Habana para un Infante difunto*, Barcelone, Editorial Seix Barral, 1979, réédition en 2000, version française : *La Havane pour un Infante défunt*, Paris, Points/Seuil (notre édition), 1999, p. 598-599.

fruit cubain. Cette cubanité retrouvée procéderait de la sorte et, précisément, de la connotation vulgaire attachée selon lui au langage havanais, langue perdue pour l'exilé mais «langue vivante» exhumée par sa quête pour le rendre à la vraie vie, à La Havane : «rien ne me plaît autant que les sentiments vulgaires, les expressions vulgaires, le vulgaire. Rien de vulgaire ne peut être divin, tout ce qui est vulgaire est humain. [...] J'ai exalté le ravissement du langage havanais si vulgaire, si vivant, disparu hélas [...] ce langage envolé au vent de l'histoire [...]»<sup>1</sup>. Aussi la papaye, le fruit obscène, ouvert et coupé en deux par Ramón Alejandro se révélerait-il le mieux apte à faire revivre à l'exilé une cubanité vivante, jouissive et ludique. Seulement, les fruits coupés de Ramón Alejandro se révèlent juteux et voluptueux autant qu'ils semblent meurtris comme si le «secret» révélé par le «détour», appelait d'autres élucidations livrées par un voyage au cœur de signes contradictoires ou déformés : «chacune des œuvres de Ramón Alejandro, même les plus sereines, enferme un terrible secret»<sup>2</sup>, tient à préciser Antonio José Ponte.

### **Entre oxymore et hyperbole : les fruits de l'outrance**

En effet, les «fruits» de Ramón Alejandro présentent une pulpe gonflée, les couleurs jouent sur l'outrance comme si parfois, tout autant que juteux, pleins et appétissants, ils étaient également trop mûrs et représentés dans une maturité à la limite de la pourriture, une plénitude suspendue au vertige. Les papayes flottantes semblent comme abandonnées aux aléas et aux menaces du temps ou des «temps» de l'histoire comme le fait remarquer Antonio José Ponte : «il capte sur la toile l'instant qui précède l'irruption du redoutable. Ses machines et ses fruits recèlent, chacun à sa manière, une nature inquiétante». Antonio José Ponte, à cet égard, s'interroge sur une double parenté de l'œuvre de Ramón Alejandro avec Arcimboldo et Piranèse : «l'un s'est évadé des demeures aristocratiques pour dresser l'architecture des palais de la mort, des prisons ou des ruines ; l'autre, élevant au carré l'art du portrait, peignit des visages en empilant – avec l'habileté d'un vendeur de citrons – végétaux et objets hétéroclites»<sup>3</sup>. Nous retiendrons que les assemblages qui composent les portraits d'Arcimboldo semblent relever d'empilements aussi habiles que périlleux,

---

1 *Ibid.*, p. 452. Pour ces analyses et celle du roman, nous renverrons à Dominique DIARD, «La Havane baroque et créole de Guillermo Cabrera Infante», *La ville caraïbe : baroque et créolité*, (dir. D. Diard), Caen, Cahier de la MRSN n° 35, Presses Universitaires de Caen, 2003, p. 97-122.

2 Antonio José PONTE, *Ramón Alejandro, op. cit.*, p. 29.

3 *Ibid.*, p. 39.

fragiles ou précaires, lesquels, toujours selon Antonio José Ponte, «s'équilibrent dans le chaos apparent d'un kaléidoscope<sup>1</sup>». L'équilibre sur lequel joue la disposition des fruits sur la toile de Ramón Alejandro rappelle combien il ne tient qu'à un souffle, guetté sans arrêt par l'aléa et le vertige, celui-là même que le créateur combat par un acte de créer tout autant menacé par le vide et l'inanité, celle de la nature et de l'homme : «tous deux (Piranèse et Arcimboldo) – et avec eux Ramón Alejandro – laissent deviner la menace de la stérilité, vaincue à force d'artifices extrêmement minutieux. [...] Ils fuient la peinture par la peinture avec une ingéniosité sans pareil<sup>2</sup>». Quelle serait donc en fait cette stérilité qui menace sans cesse le peintre cubain qu'est Ramón Alejandro si ce n'est, du moins en partie, le manque creusé par l'île cubaine absente dont les fruits, tout autant absents, ne prennent place sur la toile que parce qu'ils sont soumis aux intermittences de la mémoire en anamnèse dont les «blancs» et les «trous» menacent sans cesse l'existence et la pérennité que leur représentation sur la toile peut leur offrir ? Or, la mémoire livre des fruits de l'exil taillés, la papaye de la toile *El gusto del poder* est enfermée dans une étrange contrebase aux clés monstrueuses et dont la caisse n'est autre qu'une cage où sont plantées des piques acérées entre les dents desquelles la papaye semble comme en suspension ou traversée par les lances de cette grille. Le fruit ouvert, sectionné en deux au préalable par un couteau, est meurtri ou torturé dans cette prison qui n'est pas sans rappeler celles de Piranèse d'autant que les toiles de Ramón Alejandro se sont couvertes également de machines redoutables, ainsi l'explique Antonio José Ponte :

Sur ses premiers tableaux, Ramón Alejandro a meublé d'appareillages et d'instruments les caves voûtées jadis dessinées vides par Piranèse. Il s'agit clairement d'instruments de torture [...] ils semblent extraits d'un catalogue de vente pour torquemadas et autres tortionnaires. [...] Ramón Alejandro est en quelque sorte l'ébéniste de Piranèse. [...] on assiste au spectacle de caisses dont les dents s'appêtent à dépecer les papayes, de meubles-pièges qui enfermeront le fruit jusqu'à sa putréfaction.<sup>3</sup>

Le fruit sensuel semble torturé par un désir «sadique» et mortifère d'autant que l'arrière-plan du tableau figure la nature caribéenne et que la papaye, par sa forme, n'est pas sans suggérer celle de l'île cubaine...

---

1 *Ibid.*, p. 45.

2 *Ibid.*, p. 42.

3 *Ibid.*, p. 32-35.

L'atmosphère «sadienne» déborderait le champ de l'intime et de l'intériorité et serait de la sorte comme reversée dans l'espace public cubain pour muer le fruit en allégorie possible d'une Cuba souffrante. La représentation, par le détour par Piranèse et Sade, livrerait ainsi l'un de ses secrets les plus douloureux et problématiques au regard des propositions d'élucidation des textes du Marquis proposées par Georges Bataille dans *La part maudite et l'Érotisme*<sup>1</sup>. À cet égard, Georges Bataille postule qu'il existe en chacun de nous une part de bestialité et de violence inéluctable que nous réprimons et qui nous transcende dans l'espace public. Les sociétés engendreraient donc inévitablement cette «part maudite» qu'elles expulsent hors d'elles-mêmes par les guerres, les révolutions ou, comme le montre également Georges Bataille s'intéressant aux sacrifices humains dans l'ancien Mexique, dans les rituels sacrificiels institutionnalisés. C'est cette «part maudite» de son île cubaine, «torturée» par l'histoire et les pouvoirs autoritaires et qui d'ailleurs «expulse» hors de son espace certains des siens, que la peinture de Ramón Alejandro exposerait ainsi au regard, signalant de la sorte la déchéance de certaines utopies collectives. Aussi, l'érotisme des fruits de Ramón Alejandro oscille-t-il entre plaisir et douleur, ce qui, par le parallélisme que nous pouvons établir avec Sade au regard de l'analyse qu'en fit Georges Bataille, fait implorer les codes. Cette représentation problématique du fruit explore les limites du désir et de la jouissance autant que celles des fantasmes répulsifs, migrant dans les fractures qui se creusent entre le «moi» individuel et le «nous» collectif. Comme le montre également Renée Clémentine Lucien<sup>2</sup>, «l'érotisme et le sadisme mêlés» deviennent allégoriques d'une «cubanité menacée et subversive». Le Marquis de Sade révèle la face cachée paroxystique et oxymorique de l'érotisme, cette ligne de faille sur laquelle la jouissance verse dans la douleur. Aussi, les fruits de Ramón Alejandro sont-ils ouverts comme pour révéler de la sorte la face cachée et secrète d'une cubanité jouissive qui plonge dans une douleur aussi insondable que le sexe féminin suggéré par le fruit béant. Le sexe féminin, comme le sentiment d'appartenance à la nation cubaine, serait donc insondable, polymorphe, contradictoire, oxymorique et irréprésentable. C'est ainsi que seul le désir,

1 Georges BATAILLE, *L'Érotisme*, Paris, Minuit, 1957. *La littérature et le mal*, chapitre «Sade», Paris, Gallimard, 1957, (dans Folio-Essais, p. 77 sq). *La part maudite*, précédée de *La notion de dépense*, Paris, Minuit, 1967. *Œuvres complètes*, tome I, «L'Amérique disparue» (Premiers écrits 1922-1940), Paris, NRF Gallimard, 1970, p. 152 sq. Pour ces analyses de Sade par Bataille, nous renverrons à Dominique DIARD, «Mexico la ville sacrificielle herméneutique», *La ville : réalités et imaginaires*, Caen, Cahier de la MRSH n° 18, Presses Universitaires de Caen, 1999, p. 95-117.

2 LUCIEN, *Las frutas de Eros...*, op. cit., p. 6.

parce qu'il est imaginé et relancé par l'informulé, peut le représenter ; le fruit s'incarnerait alors en métaphore de ce désir contradictoire et sans fond. Nous comprenons mieux désormais la scène du Siècle des Lumières : le retour d'Esteban vers sa Caraïbe n'irait donc pas de soi car il y fait l'épreuve plus qu'ailleurs de la chute des idéaux et de l'utopie de la Révolution française dont il est «revenu» quand il redécouvre les fruits caribéens aux «replis cachés» et «plong(e) son visage dans la blanche froideur des corossols» ou «déchir(e) l'amarante des caïmites pour chercher avec des lèvres avides les vitreuses dragées qui se dissimul(ent) dans la profondeur du fruit»<sup>1</sup>. Le fruit se révèle sexuel et insondable autant que sa description oscille entre la vie et la mort, entre «l'amarante» et «la blanche froideur» ou «les vitreuses dragées» comme les fruits de Ramón Alejandro tiennent de la «nature morte» réanimée à la vie par le désir, par une pulpe devenue chair et sexe représentée dans cette tension entre la vie et la mort qui n'est pas sans rappeler les Vanités et le Baroque auxquels s'attachent les analyses de Renée Clémentine Lucien<sup>2</sup>. Or, point n'est besoin de rappeler le statut particulier du masque mortuaire dans la Caraïbe et cette présence des «masques à la mort» dans le carnaval, là pour nous signaler précisément qu'il faut vivre et jouir de la vie. Les fruits de Ramón Alejandro livrent cette même proximité entre le fruit juteux et délicieux et le crâne qui donne tout son sens à l'oxymore tendu entre le fruit incarnation du désir, de la plénitude vitale, et la Vanité évoquée pour ravalier la vie à son inanité. Dans cette perspective, se situe *La Jungla*, l'œuvre maîtresse de Wifredo Lam, l'aîné cubain de Ramón Alejandro dont les fruits s'incarnent dans les formes rebondies – les seins et les fesses des femmes et des hommes «fruits» – autant qu'ils semblent fermés et hiératiques comme les masques et les représentations inquiétantes de l'histoire récente : la guerre d'Espagne, la pauvreté et l'allégeance au dollar dans La Havane de l'époque, la seconde guerre mondiale et l'horreur nazie d'autant que la rotondité du fruit n'est pas sans rappeler celle des bombes et du soleil brisé du tableau de Picasso *Guernica*, la nature caribéenne absorbant les plaies de l'histoire tout en les transcendant. La ligne de fracture de l'oxymore où semble tracé le passage de la mort à la vie, de l'oppression à la liberté, révèle un monde composite, issu et tissé de dichotomies assumées. Aussi, chez Ramón Alejandro, les fruits de la terre contaminent-ils la mer, semblant investir les fonds marins tout comme dans *Le Royaume de ce*

---

1 CARPENTIER, *El siglo...*, *op. cit.*, p. 221.

2 Dans l'article qui figure dans le présent volume : «Les vanités cubaines...», *op. cit.*

monde d'Alejo Carpentier, Pauline Bonaparte distingue dans la mer, à l'approche de la Caraïbe, «des grappes de raisins jaunes»<sup>1</sup>.

La fracture se révèle point de bascule entre l'hyperbole et l'oxymore, entre des mondes antithétiques et composites, poreux à tous les apports dont le fruit caribéen manifesterait la synthèse et l'hybride prodigalité.

### **Le «fruit des osmose» ou «l'identité fruit» des graines en «relation»**

Comment, dès lors, assurer la transition, «passer» de la jungle à *La Jungla*, l'œuvre de Lam où le peintre renoue avec un homme caribéen hybride, un «homme fruit» issu de cet archipel de synthèse ? Le tableau, par sa composition, n'est pas sans évoquer nombre d'allusions à *Guernica*, à la «jungle» de l'histoire, celle de cet homme d'Europe, qui, au nom d'une identité exclusive, monolithique et fermée sur des conceptions figées, «arrose» de bombes la petite ville basque. À cet homme replié sur son «identité racine», aux descendants des colons espagnols qui fondèrent La Havane esclavagiste, Wifredo Lam oppose une «identité fruit» sensuelle et vivante mais qui ne serait pas amnésique et que la faux de la mort ou de l'intolérance, incarnée par les ciseaux, n'est pas sans menacer. Cet «homme fruit» serait l'homme caribéen issu de la rencontre des «continents», à l'image du peintre né d'une mère créole aux origines mêlées africaines et espagnoles et d'un père chinois, élevé sous l'œil protecteur de ses dieux syncrétiques cubains évoqués dans le tableau par ces masques d'orichas qui évoquent l'Afrique. En outre, Daniel Maximin fait justement remarquer que, si l'on soustrait l'arrière-plan formé des tiges de cannes dans lesquelles sont «enchevêtrés les personnages»<sup>2</sup>, il n'est point de «jungle» et pas plus d'ailleurs que dans le paysage caribéen... *La Jungla* manifesterait ce «passage» de la jungle tragique de l'histoire à la «jungla» cubaine et caribéenne, symbiose fertile entre l'homme et la nature, l'homme et les «orichas». L'«homme fruit» de ce dialogue des continents serait celui-là même qui revêt force d'avenir et restitue à la Cuba du peintre un autre visage de l'hispanité tourné vers l'Espagne du peuple de *Guernica* ou de l'Andalousie parfumée de Federico García Lorca. Cette Espagne retrouvée, «Espagne fruit», grenade ou orange, celle mi-européenne, mi-arabe ou mi-juive du dialogue des cultures, serait à La Havane celle du «laúd» de ses

---

1 ALEJO CARPENTIER, *El reino de este mundo*, La Habana, Letras cubanas, 1964, version française : *Le Royaume de ce monde*, traduction René L. F. Durand, Paris, Gallimard, 1954, Gallimard-Folio (notre édition), 1980, p. 90.

2 MAXIMIN, *Césaire et Lam...*, op. cit., p. 31 : «En fait dans ma *Jungla*», (c'est le tableau qui est censé parler) «on ne voit pas de jungle ! Tout le fond du tableau est caché par les personnages enchevêtrés parmi les cannes vives».

orchestres ou celle des azulejos qui ornent «La Bodeguita»<sup>1</sup>, le «Café des poètes»<sup>2</sup> célébré par Nicolás Guillén et, plus tard, par Nancy Morejón, là où se rassemblent les artistes et les poètes qui concevront des jours meilleurs pour Cuba. *La Jungla* manifeste de la sorte cette symbiose entre les «mondes», entre les deux rives de l'Atlantique qu'incarne la Caraïbe devenue, comme l'appelle Alejo Carpentier, «Méditerranée caraïbe»<sup>3</sup>, révélée «fruit» «de la rencontre transcendante de l'olive et du maïs»<sup>4</sup>, «fruits» des terres européenne et américaine mêlées, où Esteban, dans *Le Siècle des Lumières*, avait su distinguer les contours de temps nouveaux. Seulement, l'herméneutique de cette «relation» entre les continents ne lui fut pas offerte d'emblée, il lui aura fallu, pour cela, «plonger» le regard et les lèvres dans les arcanes pulpeuses du fruit caribéen puis, «remonter», dans la même page du roman, jusqu'à l'arbre guadeloupéen. Il en fera d'ailleurs l'ascension, dans une approche physique et sensuelle, en décrivant «une sorte de spirale»<sup>5</sup> tout à la relance de son désir de «réalise(r) une sorte d'acte nuptial et déflore(r) un monde secret jamais vu par d'autres hommes»<sup>6</sup>, de découvrir les «branches tendres qui s'écartent comme des cuisses de femme»<sup>7</sup>, de parvenir par l'«étroit sentier» de l'arbre au secret de la vie et de son renouvellement. Ainsi aura-t-il découvert en l'arbre le trait d'union entre la mer et la terre, le sexe et la religion autant qu'il aura distingué dans le fromager tutélaire une image paternelle. Or, ce secret des choses révélé au plus intime de l'arbre livrerait un inépuisable répertoire d'images et de formes ; le fruit contemplé en deviendrait tableau, sculpture ou céramique crétoise. Serait ainsi révélé ce printemps de l'art promis par cet univers des osmose.

Dans le poème de Daniel Maximin «Le chant des osmose», écrit en hommage au tableau de Wifredo Lam du même nom, le «troisième homme», «composé homme de maïs, plante tournée vers le soleil, soumise au vent, nourrie de l'eau»<sup>8</sup>, serait cet homme «plante» caribéen, «fruit» de

---

1 Nicolás GUILLÉN, «A la bodeguita», *Obra poética*, tome II (1958-1985), La Habana, Letras cubanas, 2002, p. 250.

2 Nancy MOREJÓN, «El café de los poetas», *Richard trajó su flauta y otros poemas (Richard aporta sa flûte et autres poèmes)*, Madrid, Ed. Visor de poesía, 1999, p. 108.

3 CARPENTIER, *El siglo...*, *op. cit.*, p. 247.

4 *Ibid.*, p. 225.

5 *Ibid.*, p. 222.

6 *Ibid.*, p. 221.

7 *Ibid.*, p. 222.

8 Daniel MAXIMIN, «Le chant des osmose», *L'Invention des désirades*, Paris, Présence africaine, 2000. Réédition revue et augmentée (notre édition) : Paris, Points/Seuil, 2009, p. 104-105.

la terre et des osmose entre les éléments et cet artiste à même d'incarner ce printemps de l'art que Carpentier voit poindre entre les branches prometteuses de l'arbre antillais et que Daniel Maximin évoque de la sorte dans un autre poème offert à Wifredo Lam, «La Jungla» : «oui, ici chaque visage est un fruit, [...] oui il s'agit bien ici de sèves libres de racines, [...] / et puis d'hommes-colibris, de femmes-flamboyants, de lèvres-hibiscus / une forêt de danseurs aux pieds déracinés [...] des hommes-plantes se redressent»<sup>1</sup>. Le peintre cubain qui a redécouvert sa cubanité semble ainsi avoir offert au monde caribéen un homme hybride en harmonie avec la nature qui transcende l'île cubaine pour une esthétique en archipel, préfigurant de la sorte cet «homme en relation» de la poétique «archipélique» d'Édouard Glissant. Aussi comprenons-nous mieux le choix par Ramón Alejandro du fruit coupé dont les graines sont exhibées comme si elles étaient représentées dans la promesse de leur dispersion, en paradigme de l'identité «rhizome» glissantienne, pour essaimer au hasard dans l'archipel du Tout-Monde dans «l'inattendu de l'énorme relation mondiale» :

Ce que le peintre a amassé d'éléments, de formes, de germinations souveraines, dans son île et dans sa mémoire, il les distribue en mouvements qui bientôt dirigeront l'enluminure et la fiesta, la rencontre avec l'autre. Les données du réel cubain, les formes réhabilitées de l'univers négro-africain, les figures obtenues à partir de tant de rencontres, s'élancent dans toutes les directions et s'achèvent, c'est-à-dire se réalisent, dans l'inattendu de l'énorme Relation mondiale.<sup>2</sup>

Seulement, cet homme «en relation» sera celui-là même qui saura s'affranchir du carcan des racines comme «l'homme-plante», «l'homme-cannes», «l'homme-fruit» de *La Jungla* de Wifredo Lam dont l'identité labile serait à même de modeler, dans la transcendance des plaies de l'histoire, une présence au monde autre, nouvelle et libre, pour ces aubes «sans aubiers»... réclamées par Daniel Maximin :

oui, ici et encore, Lam contrarie le mal pour enflammer les âmes et réchauffer une sève qui marronne une liberté dans le déracinement / des hommes-plantes se redressent dans un bruit de cassure des vieux corps, et leurs cannes éjaculent du rhum dans la fleur de belles fées noires déguisées en sorcières pour sucrer le destin / offrande aux aubes sans aubiers<sup>3</sup>.

---

1 «La Jungla», *ibid.*, p. 14-15.

2 Édouard GLISSANT, *La Cohée du Lamentin*, Paris, Gallimard, 2005, p. 190.

3 MAXIMIN, *L'Invention...*, *op. cit.*, p. 15.



## BIBLIOGRAPHIE

- BATAILLE, Georges, *L'Erotisme*, Paris, Minuit, 1957.
- BATAILLE, Georges, *La littérature et le mal*, chapitre «Sade», Paris, Gallimard, 1957, (dans Folio-Essais, p. 77 sq).
- BATAILLE, Georges, *La part maudite*, précédée de *La notion de dépense*, Paris, Minuit, 1967.
- BATAILLE, Georges, *Œuvres complètes*, tome I, «L'Amérique disparue» (Premiers écrits 1922-1940), Paris, NRF Gallimard, 1970.
- CABRERA INFANTE, Guillermo, *La Habana para un Infante difunto*, Barcelone, Editorial Seix Barral, 1979, réédition en 2000, version française : *La Havane pour un Infante défunt*, Paris, Points/Seuil (notre édition), 1999.
- CABRERA INFANTE, Guillermo, ¡ *Vaya papaya !*, (Ramón Alejandro), Paris, Le Polygraphe, éditeur MCMXCII, 1992. Notre édition : [www.editpar.com/guillermocabrerainfante.htm](http://www.editpar.com/guillermocabrerainfante.htm).
- CARPENTIER, Alejo, *El reino de este mundo*, La Havane, Letras cubanas, 1964, version française : *Le Royaume de ce monde*, traduction René L. F. Durand, Paris, Gallimard, 1954, Gallimard-Folio (notre édition), 1980.
- CARPENTIER, Alejo, *El Siglo de las luces*, Mexico, Comp. General de ediciones, 1962, Madrid, Seix Barral, 1998, version française : *Le Siècle des Lumières*, traduction René L. F. Durand, (Paris, Gallimard «La Croix du sud», 1962), Gallimard-Folio (notre édition), 1977.
- DIARD, Dominique, «La Havane baroque et créole de Guillermo Cabrera Infante», *La ville caraïbe : baroque et créolité*, (dir. D. Diard), Caen, Cahier de la MRSB n° 35, Presses Universitaires de Caen, 2003.
- DIARD, Dominique, «Mexico la ville sacrificielle herméneutique», *La ville : réalités et imaginaires*, Caen, Cahier de la MRSB n° 18, Presses Universitaires de Caen, 1999, p. 95-117.
- GLISSANT, Edouard, *La Cohée du Lamentin*, Paris, Gallimard, 2005.
- GUILLÉN, Nicolás, *Obra poética*, tome II (1958-1985), La Havane, Letras cubanas, 2002.
- HERNÁNDEZ, Marie-Thérèse, *L'art cubain, 1959-2009, le temps des fractures*, Biarritz, Atlántica, 2009.
- LEZAMA LIMA, José, *Corona de las frutas, Lunas de Revolución* du 21 décembre 1959.
- LUCIEN, Renée Clémentine, «Las frutas de Eros : Guillermo Cabrera Infante y Ramón Alejandro», Coloquio internacional *Escrituras plurales y cruces transatlánticos*, Sal-Letral, CRIMIC, Université de Paris Sorbonne Paris IV et Universidad de Granada, 27-28 mai 2011, à paraître.
- MAXIMIN, Daniel, *Césaire et Lam insolites bâtisseurs*, Paris, HC éditions, 2011.
- MAXIMIN, Daniel, *Les fruits du cyclone*, Paris, Le Seuil, 2006.
- MAXIMIN, Daniel, *L'Invention des désirades*, Paris, Présence africaine, 2000. Réédition revue et augmentée (notre édition) : Paris, Points/Seuil, 2009.
- MOREJÓN, Nancy, *Richard trajó su flauta y otros poemas (Richard aporta sa flûte et autres poèmes)*, Madrid, Ed. Visor de poesía, 1999.
- MORIN, Edgar, «Les idées», *La méthode, tome IV*, Paris, Points/Seuil, 1995.
- PONTE, Antonio José, *Ramón Alejandro*, Paris, Art Tribu's, Le polygraphe, 1999.
- SARDUY, Severo, *Corona de las frutas in Un testigo perenne y delatado*, Madrid, Hiperion, 1993.

## Les Vanités cubaines de Ramón Alejandro ou les fruits de la mémoire

Renée Clémentine Lucien

**Pulsion de l'Eros, réveil de la mémoire...** En 1988, l'artiste cubain Ramón Alejandro né à La Havane en 1943, amorce à Paris, où il réside depuis 1963, ce que l'on peut considérer comme la troisième étape de son parcours esthétique. Les gravures et peintures qui surgissent de son imaginaire s'emparent, à partir de cette année-là, avec profusion et compulsivement, d'un motif qu'une longue tradition entretenue par les poètes insulaires depuis le premier texte fondateur de Silvestre de Balboa, *Espejo de paciencia*, prétendument écrit en 1608, a érigé en signe d'un espace et d'un paysage insulaires et identitaires. A cet égard, il est intéressant de rappeler que, dans un numéro spécial de *Lunes de Revolución* sous-titré : «A Cuba : con amor», José Lezama Lima consacra un article à l'origine des fruits de l'île intitulé «Corona de las frutas»<sup>1</sup>, et que Severo Sarduy, avec lequel Ramón Alejandro entretint une amitié durable et collabora maintes fois, rendit hommage à son maître et poète vénéré Lezama sous la forme de décimas du même titre, *Corona de las frutas*<sup>2</sup>, publiées en 1991, aux titres explicites de fruits cubains<sup>3</sup>, et à l'artiste, dans le poème *Papaya*, à l'occasion d'une grande manifestation de peintres invités par la ville de Montréal où la gigantesque papaye peinte par le Cubain comme expression de la cubanité avait reçu un accueil peu amène :

---

1 José LEZAMA LIMA, «Corona de las frutas», *Lunes de Revolución*, La Habana, 21 de diciembre de 1959, p. 22-23, *Imagen y posibilidad*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1981, pp. 131-136.

2 Ces poèmes ont fait l'objet d'une publication intitulée *Un testigo perenne y delatado*, Hiperión, Madrid, 1993. Ramón Alejandro réalisa une série de lithographies, en 1990, portant le même titre : *Corona de las frutas*.

3 Voir l'article de Ángeles MATEO DEL PINO, «Las frutas por corona o la décima como disfraz», *Encuentro de la Cultura Cubana*, verano/otoño de 2001, n° 21/22, p. 193-202.

Qué bien hiciste, Ramón,  
 en pintar una papaya,  
 de ese color y esa talla,  
 con técnica perfección.  
 Tu gesto es de tradición:  
 Heredia se volvió loco  
 y vio una mata de coco  
 en el Niágara brumoso.  
 Más al norte y más sabroso,  
 ¡tú coronaste el barroco!<sup>1</sup>

L'émergence de la peinture de fruits de la terre de Cuba dans l'œuvre de Ramón Alejandro, qu'il convient de prendre dans leur acception matérielle, symbolique et allégorique, avec toute la charge identitaire qui leur est attachée, obéit à la conjonction d'une pulsion de l'Éros et d'un réveil de la mémoire consécutifs à un voyage dans des parages tropicaux et luxuriants, au Venezuela et à Porto-Rico, qui infléchissent, de façon spectaculaire et systématique, le vocabulaire d'une œuvre jusque-là hérissée de machines et d'artéfacts, significative d'un sentiment de distance vis-à-vis du monde, et habitée par des architectures froides où est sans cesse à l'affût le danger.

Même si l'on y repère des codes qui semblent empruntés à des modèles que l'iconographie du XVIIe siècle nous a rendus familiers et lisibles, et si les fruits éclatants et mûrs d'Alejandro paraissent se conformer à certains paradigmes de la nature morte qui ont partie liée avec les Vanités, l'obsession du temps qui passe, les aléas de la vie et sa caducité se situant au cœur de l'œuvre, nous nous interrogerons sur la place que tiennent des fruits proprement insulaires dans la rhétorique de cette peinture. Ce sera pour mieux observer comment le recours à l'allégorie et les significations symboliques de la pulpe se conjoignent dans des dispositifs picturaux originaux qui permettent de définir l'identité d'une œuvre, d'y détecter les sillons profonds d'une mémoire personnelle et collective de la cubanité. Et dans cette «corona» de fruits que constitue l'œuvre de l'artiste, «corona» que définissait José Lezama Lima comme «una serie a partir de la cual se define una situación armoniosa entre el sujeto-el cubano- y su espacio, la isla de Cuba»<sup>2</sup>, nous nous demanderons si l'harmonie soulignée par Lezama Lima ne comporterait pas au contraire une tension provenant de leur installation, non pas sur la nappe d'une table, mais dans un paysage et une dramaturgie inédite, inquiète, baroque et pluridimensionnelle.

1 Severo SARDUY, «Papaya», *Un testigo perenne...*, p. 83.

2 Cité par Ángeles MATEO DEL PINO, in «Las frutas por corona o la décima como disfraz», *op.cit.*; pp. 193-202.

## De la distance glacée au triomphe de la pulpe

Accéder donc à l'identité de cette œuvre et comprendre l'apparition de compositions qui peuvent, au premier regard, s'apparenter aux Vanités nourries esthétiquement de la rondeur des fruits de Cuba requiert un détour par un amont formellement saturé par l'aigu et le sadisme de lignes acérées d'une surréalité qui empreint les premières gravures et peintures. Un sentiment d'étrangeté étire le spectateur qui découvre l'huile sur toile de 92 x 73 cm, au chromatisme d'un blanc bleuté et glacé, *Le virginal*, de 1968, (Illustration 1 et cahier central) radicalement antithétique de l'exubérance fruitière à venir.

Une présence écrasante de l'objet, excluant toute humanité, émane d'un artefact installé en gros plan sur la toile. Il se dresse frontalement, hybride, et semble tenir du meuble, ou plus précisément du bar assis sur quatre pieds, autant que de la cage de torture puisque, détourné de son utilité, en lieu et place du contenu attendu, il laisse entrevoir des pointes acérées dans une sorte de gueule effrayante en attente d'une victime à broyer, à dépecer, ou peut-être à dissuader à jamais, par l'effroi qu'il engendre, d'une approche empathique<sup>1</sup>. Sa partie supérieure semble commander un mécanisme à la géométrie froide et symétrique, où la rondeur austère des cercles blancs ne fait qu'accentuer la vision agressive d'une tête de forme stylisée signifiée par deux crocs acérés transformant de fait l'artefact en totem menaçant. Le ciel glacé en arrière-plan installe l'objet dans une atemporalité hors du monde, et l'impersonnalité d'un sol indéfinissable de couleur marron pâle où s'étire l'ombre produite par un éclairage nocturne venu de la gauche décuple la puissance énigmatique de cette image d'un repoussoir, une métaphore du refus du monde, de la nature et de la fréquentation des hommes. Si pour Roland Barthes<sup>2</sup>, «distante du réel et de la vérité», cette peinture de la première période défie les catégories habituelles de la représentation, de la réception et se place hors de la figuration, au plan de la réception, c'est pourtant son inquiétante étrangeté qui exerce tout à la fois une irrésistible fascination et suscite un rejet de cet univers hostile à l'humain et à la vie. Il n'en va pas autrement des objets dont il est même malaisé de déterminer la matière, dans *El adversario*, huile sur toile de 162 x 130 cm, de 1972, de *Ave Satana*, de 1969, huile sur

---

1 Ramón Alejandro attribue à «ces machines» la puissance de «la totalité de ce que contient l'univers et de tout ce qui apparaît à nos yeux. Elles incarnaient le phénomène en soi, l'Épiphanie de l'Être [...] Elles synthétisaient aussi mon sentiment de solitude et la distance douloureuse qui me séparait des autres, et mon désir d'accéder à une expression ordonnée.», *Ramón Alejandro*, L'Atelier des Brisants, Mont-de-Marsan, 2006, p. 79.

2 *Ibid.*, p. 6.

toile de 130 x 195 cm, sorte de corps térébrant, et *Instruments de martyre de Sainte Catherine*, de 1969.

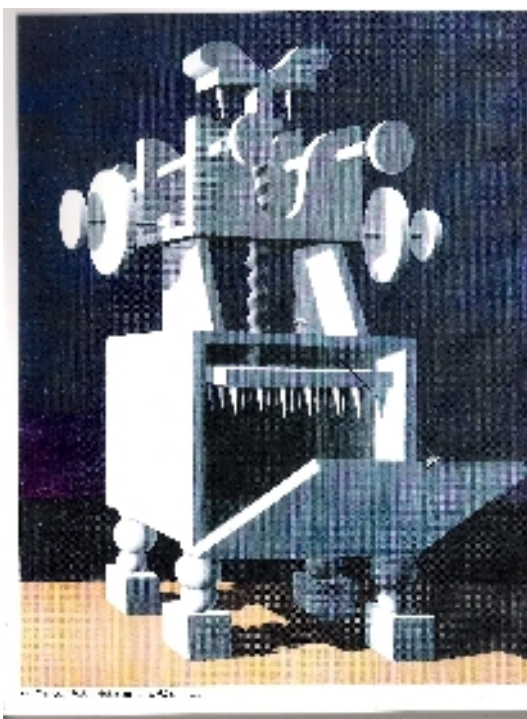


Illustration 1. *Le Virginal*, 1968, huile sur toile, 92 x 73 cm.

Rien dans ce gel de la symétrie et ce style inquiétant ne présageait le jaillissement de formes exaltées de la vie naturelle, où la peinture accueille le regard et tous les sens par la puissance phénoménologique de la pulpe de ses fruits. Entre les machines et artéfacts de 1968 où règnent l'angle droit, l'austère torsade, et les compositions de fruits de 1988, pourquoi une rupture apparemment si radicale ? Ou mieux, ce que l'on observe, c'est que le changement de style n'exclut pas la permanence de ces machines, totems menaçants dans un environnement tropical où la lutte s'engage entre elles et les fruits symboliques de la cubanité, de son érotisme et ses forces vitales. En réalité, la rupture dans cette œuvre paradoxale et ambiguë n'est qu'illusoire, et d'aucuns y ont capté les ambivalences du désir et de la

destruction, d'Eros et Thanatos, à l'instar de Guillermo Cabrera Infante<sup>1</sup>, lequel dans une variation textuelle sur des dessins du peintre, intitulée *¡Vaya papaya!* la contemple en exaltant la prégnance phénoménologiquement triomphale d'un fruit, *la fruta bomba*, symbole du sexe féminin et soumis à des forces relevant du sadisme surréaliste, dans une nature érotisée, où ce motif est traité sous une forme allégorique, comme en témoigne le titre, par exemple, dans le dessin *Fatum* et sa variation picturale *El gusto del poder*, *Le goût du pouvoir*, une huile sur toile de 1991<sup>2</sup> (Illustration 2 et cahier central).



Illustration 2. *Le goût du pouvoir, El gusto del poder*, 1991, huile sur toile, 146 x 114 cm.

Les causalités qui régissent l'évolution du style et de la thématique d'un artiste sont généralement de divers ordres. Dans le cas de Ramón Alejandro,

1 Guillermo CABRERA INFANTE, *¡Vaya papaya!*, Le Polygraphe, MCMXCII, 1992.

2 Renée Clémentine LUCIEN, «Las frutas de Eros : Guillermo Cabrera Infante y Ramón Alejandro», Coloquio internacional *Escrituras plurales y cruces transatlánticos*, SAL/LETRAL, Université Paris Sorbonne Paris IV, Universidad de Granada, 27-28 mai 2011.

celles qui ont été avancées relèvent à la fois d'un cheminement identitaire, d'une évolution personnelle, où se mêlent la pulsion d'un retour à soi-même, à la nature insulaire, une nostalgie, s'accompagnant en profondeur de la recherche d'un renouveau stylistique.

C'est alors qu'entre en jeu la revisitation d'un genre, la mise en œuvre d'un processus d'intericonicité. «La grammaire de la figuration, écrit le peintre, apprise dans l'étude des maîtres anciens, me servait à mettre en scène ce nouveau monde, encore jamais peint, ce que j'avais à dire, ce souvenir des perceptions premières ...»<sup>1</sup>

L'entremêlement des images de la nature et de modèles captés ailleurs aboutirait à la production d'une œuvre syncrétique, synthétique, à une cristallisation similaire à celle qui détermina la création d'œuvres d'autres artistes ayant séjourné durant une période plus ou moins longue hors de leur pays, au nombre desquels figurent des avant-gardistes tels que Amelia Peláez et Wifredo Lam, tous deux peintres de fruits cubains, représentés dans un style différent. La vigueur d'un sentiment d'appartenance à Cuba et de la tension vers un paradis tropical perdu s'exaltent par une spectaculaire entrée en scène des fruits de la terre de Ramón Alejandro qui produit une esthétique originale, tout en puisant dans les références canoniques et génériques caractéristiques de styles de diverses époques. Petit-fils de peintre ayant admiré des reproductions de *bodegones* dans son enfance à La Havane, il a longuement voyagé en Espagne et en Italie où l'imprégnation des œuvres de la Renaissance a puissamment imprimé à sa technique et son vocabulaire le goût classique de la composition. Aussi Rafael Rojas commente-t-il en ces termes le surgissement des fruits de Cuba dans l'univers esthétique et personnel du peintre :

Tengo la impresión de que en el trayecto que va desde las máquinas hasta las frutas, Ramón Alejandro realiza un viaje de regreso: de la Vanguardia al Renacimiento [...] Hay pinturas que le deben más a Frencken, Altdorfer, Grien y otros pintores holandeses, alemanes y flamencos de los siglos XV y XVI que a cualquier surrealista moderno<sup>2</sup>.

Mais il ajoute que: «El misterio de la mutación pictórica de Alejandro se halla en la erótica». Et cette poussée de l'Eros, la ressemblance troublante entre la sensualité des fruits de la terre cubaine et celle des corps des humains<sup>3</sup>, à laquelle Ramón Alejandro a été sensible pendant ses jeunes

---

1 *Ramón Alejandro*, op. cit., p. 79.

2 *Ramón Alejandro*, Rafael Rojas, «El dolor y la pulpa», op.cit, p. 52.

3 A cet égard, le titre du livre de Orlando GONZÁLEZ ESTEVA, *Cuerpos en bandeja, Frutas y*

années à Cuba, engendrèrent un nouveau paysage où prennent place une réappropriation de la Vanité en même temps qu'une exaltation des signes de la mémoire.

### Les Vanités cubaines

Le genre de la Vanité est devenu transhistorique, de même que le sentiment de la caducité de la vie, et le rappel de la nécessité du *carpe diem*. L'on sait bien qu'avant même la prégnance triomphale de la *Vanitas vanitatum omnia vanitas* de l'Écclésiaste et l'éclosion d'un genre spécifique de la catégorie des natures mortes dans un contexte socio-historique originel, les Pays-Bas septentrionaux agités par des querelles religieuses et théologiques du début du XVII<sup>e</sup> siècle, où les peintres représentent la fugacité de la vie en ressassant le sentiment de l'inéluctabilité du passage du temps, le crâne s'affichait sur des murs de villas de Pompéi. Au XXI<sup>e</sup> siècle, Damien Hirst exhibait, dans une atmosphère polémique, un crâne agrémenté de pierres précieuses en obéissant à d'autres motivations<sup>1</sup>, non loin de ceux des Vanités de Francisco de Zurbarán et du Caravage dans une récente exposition à Paris<sup>2</sup>. La symbolique et l'allégorie du crâne ont diversement inspiré les artistes de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, et il serait erroné d'interpréter les symboles des Vanités de Ramón Alejandro de façon monosémique, dans un cadre théologique chrétien où l'homme vivrait sous l'œil sévère d'un Dieu unique. Ce serait faire fi du syncrétisme ontologique de sa cubanité. À cet égard, il nous déclarait, il n'y a pas si longtemps, qu'il demeure étranger à la cosmogonie d'un monde monothéiste: «Nunca pude idear con suficiente claridad eso que la gente llama Dios suponiendo que es único.»<sup>3</sup>. Cela explique que même si l'œuvre est nourrie par le motif du fruit et s'empare des ingrédients de la nature morte, on voit s'y développer des allégories plurivoques et pluriculturelles où se multiplient les signes de la mémoire culturelle syncrétique d'un artiste cubain.

*Plénitude*, de 1991, se présente sous la forme d'une peinture allégorique de 73 x 92 cm, dont le titre renvoie au thème du *carpe diem* indissociable de la Vanité, à la jouissance sensuelle des fruits de la terre cubaine se

---

*erotismo en Cuba*, México, Libros de la Espiral, 1998, illustré par Ramón Alejandro, est éloquent.

1 ANTOINE, Delphine, DAYDÉE, Emmanuel, JOANNIS, Claudette, MALLE, Loïc, *C'est la vie*, Vanités de Caravage à Damien Hirst, Catalogue exposition Musée Maillol, Paris, Skira, 2010

2 Voir Catalogue *Les Vanités dans la peinture au XVII<sup>e</sup> siècle*, Ville de Paris, Musée du Petit Palais, 15 novembre 1990-20 janvier 1991, Paris Musées, Réunion des Musées Nationaux

3 Courrier électronique du 21 septembre 2011



détachant sur un fond de ciel doré, dans une composition qui, par son chromatisme chaud, met synesthésiquement en éveil le spectateur, tant sont appétissantes la pulpe, la peau cuivrée de la papaye et de la banane, et la chair ocre de la sapotille s'harmonisant avec la chair blanche du corossol (Illustration 3 et cahier central). Quelle est donc cette plénitude où la symbolique érotique de la papaye et des bananes, de fruits dont l'exubérance colorée de la pulpe croise celle d'un petit crâne dont la mâchoire rappelle celle d'un animal, remarquable par sa taille réduite disproportionnée par rapport à celle des fruits ouverts, entamés par une présence invisible ? Pour le spectateur placé face à cette représentation oxymorique de la vie guettée par la mort inévitable, la force du *carpe diem* parviendrait-elle à transcender la nécessité trop chrétienne de jeter un regard vers le crâne de la Vanité, en cet instant de plénitude, ce moment de grâce, point d'incandescence du climax de l'Éros ? Il est encore temps de savourer ces chairs qui, bientôt, auront déserté ce paysage de la volupté, à l'image du crâne décharné de la composition.



Alejandro, *Plénitude*, 1991 – Huile sur toile, 73 x 92 cm

Illustration 3. *Plénitude, Plénitude*, 1991, huile sur toile, 73 x 92 cm.

Dans les œuvres d'Alejandro, la pulpe incarne allégoriquement une tension agonistique entre *carpe diem* et puissance de Thanatos. L'éblouissant chromatisme des fruits de la corne d'abondance est aussi significatif de la maturité, signe de l'écoulement du temps et de la caducité

de la vie. Ainsi en va-t-il dans *Las edades del hombre*, 2002, une huile sur toile de 40 x 75 cm (Illustration 4 et cahier central).



Illustration 4. *Las edades del hombre*, 2002, huile sur toile, 40 x 75 cm.

Sous un ciel zébré par l'éclair, vers lequel se dresse la verticale d'un palmier, signe évident d'un paysage identitaire cubain, l'allégorie des âges de l'homme et de la fuite inéluctable du temps se déploie dans la représentation d'une imposante main de banane mise en scène dans une composition pyramidale. Une diagonale à gauche guide le regard du spectateur depuis l'or lumineux d'une papaye ouverte, qui s'affiche ainsi dans sa phase de climax érotique, auquel répond, au centre, le jaune tigré de la maturité des bananes jusqu'au fruit qui, déjà à moitié pelé, s'offre à la tentation de la dévoration, tandis qu'à droite du tableau, le même fruit en sa prime verdeur, traduit l'instant de la jeunesse. Le cycle des âges de la vie arrive à son point d'aboutissement visible dans la noirceur du fruit guetté par la pourriture, juché au sommet de la composition pyramidale, en résonance avec la tache claire d'une carte du tarot, au premier plan, celle de la Maison-Dieu, qui impose l'idée d'une chute et d'une mort inéluctable alors que l'araignée, symbole de l'énergie créatrice, n'est qu'une autre face de la vie humaine. Les symboles canoniques de la Vanité, autant de signes de l'existence déjà écoulée, saturent l'espace du tableau où le verre à demi plein se conjoint à la banane mûre et à la bougie en phase de consommation. Dans *Les jeux de la mémoire*, huile sur toile de 1999, de 38x56 cm, la composition, clairement structurée en deux plans, retravaille le même

motif. Dans un premier plan saturé, la présence allégorique de la destinée humaine réunit une fois encore dans une Vanité cubaine les trois fruits de prédilection du peintre, la papaye ouverte, la banane à ses divers âges, et le corossol. Tandis que le reflet du fruit dans un miroir, pulpe dorée, est une mise en abyme du travail de l'artiste et expression de la plénitude de l'Eros, l'allégorie de l'écoulement de la vie est rendue sensible par la banane tigrée sujette au mûrissement, les allumettes en consommation, la cigarette embrasée, les ciseaux peut-être symboliques des Parques, et la carte à jouer, symbole du hasard et de la fortune. Une fragile architecture de pinces à linge qui soutiennent les cartes, traduit la fragilité des réalisations humaines. En arrière-plan, s'étend le paysage nocturne cubain dont le palmier est au loin le symbole identitaire derrière la maison qui suggère la présence de l'homme absent du fauteuil à bascule vide d'un rouge flamboyant.

Eros et Thanatos constituent donc les deux faces d'une même médaille. La tension entre une force vitale incoercible et un principe de mort vibre aussi dans le traitement du motif du miroir et du reflet dans une dramaturgie où le fruit cubain se trouve au cœur d'un face à face dont l'enjeu est la vérité de notre condition. Ce miroir emblématique du *desengaño* baroque est revisité dans une illustration du livre du poète Orlando González Esteva, *Cuerpos en bandeja, frutas y erotismo en Cuba*<sup>1</sup>, où l'image spéculaire du crâne de la Vanité placé devant le miroir est une papaye ouverte, symbolique du sexe féminin et de son pubis (Illustration 5 et cahier central). Le graphisme granulé souligne tout le brillant du reflet dans le miroir saturé de la «semilla» de la papaye tandis que la bougie allégorique du temps fugace se consume en arrière-plan. Le *larvatus prodeo* est érigé en principe maître dans cet univers pictural où également le masque baroque, dans le dessin *La traición*, pierre noire sur papier, de 75 x 110 cm, derrière lequel est fichée la plume rituelle des *ebbós*<sup>2</sup> se confronte à la papaye ouverte, et aux bananes, où la peinture devient le lieu d'une mise en garde car l'allégorie du masque souriant au milieu des fruits succulents renvoie à la dialectique de l'apparence mielleuse et de l'illusion du théâtre du monde.

---

1 Orlando GONZÁLEZ ESTEVA, *Cuerpos en bandeja, frutas y erotismo en Cuba, Ilustraciones de Ramón Alejandro*, México, Libros de la Espiral, 1998, p.107.

2 Les *ebbós* se définissent comme des sacrifices d'animaux dans des cultes de la Santería, religion afro-cubaine de la règle de Ocha.

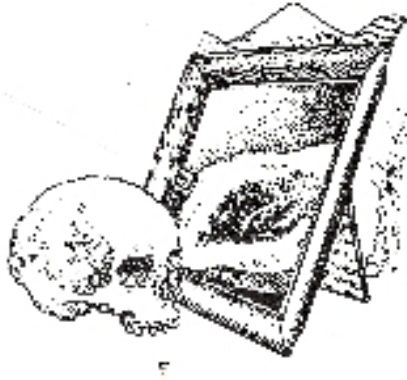


Illustration 5. Ilustración de *Cuerpos en bandeja, Frutas y erotismo en Cuba* de Orlando González Esteva, 1998, p. 107.

### **Les paysages de la mémoire et du mythe**

Angeles Mateo del Pino, analysant la rhétorique du fruit dans *Corona de las frutas* de Lezama, écrit que «las frutas criollas se convierten en imágenes poéticas, y como tales, expresión y parte –metonimia – de una *imago* que deviene paisaje»<sup>1</sup>. Par-delà la lecture à laquelle nous convie la sémiologie des Vanités, c'est bien un paysage que configure la peinture de fruits d'Alejandro, un paysage reconstruit par la mémoire et son imaginaire insulaires, baroque, et livré aux esprits de la Santería, forces démoniaques chtoniennes de la puissance de la vie, ainsi qu'il nous l'a lui-même signifié<sup>2</sup>, somme toute, un paysage où part belle est laissée à l'expression d'une cubanité mythico-religieuse qui maintient l'artiste en éveil et nourrit sa nostalgie.

Si, comme l'explique le peintre lui-même, un petit paysage contemplé en bas d'un tableau de Zurbarán a engendré les paysages de bâtiments en ruines qui ont succédé à l'étape des machines, c'est la retombée de deux voyages en terre caribéenne qui provoquèrent l'évolution de la végétation incertaine visible dans les structures de ces bâtiments à la surabondance de fruits tropicaux, un sujet indiscutablement lié à son enfance, des espaces de nostalgie à la fois individuelle et collective, celle que Michel Roux

1 Ángeles MATEO DEL PINO, «Las frutas por corona o la décima como disfraz», op.cit., pp. 193-202.

2 Courrier électronique, septembre 2011.

définissait comme procédant «d'un projet réel ou métaphysique d'échapper à l'espace et à la pensée trop unidimensionnels de la civilisation contemporaine pour revenir à des conditions qui ne dissocient pas la pensée mythique de la pensée rationnelle»<sup>3</sup>. La reconstruction nostalgique d'un âge d'or par la seule volonté du peintre, en 1991, met en présence les fruits de la terre cubaine à laquelle il reste lié par un imaginaire esthétique dont le noyau matriciel est nourri d'une mémoire individuelle mythique de l'enfance et de la cubanité transfigurée par l'éloignement de l'exil et la nostalgie. C'est ainsi que *L'âge d'or*, huile sur toile de 73 x 92 cm, s'organise en deux plans, dans un paysage où le ciel et la mer servent de rideau de fond à une composition où les fruits sont encore verts. L'anone, la pomme cannelle, et l'avocat du premier plan y côtoient la banane, dans un dispositif allégorique imaginaire et improbable, où seul un outil métallique vient rappeler l'existence de l'homme et de ses intentions destructrices.

L'univers mythique d'Exu renvoie à cette obsession mémorielle à l'endroit de l'île de l'enfance et de l'adolescence qui peuple l'imaginaire esthétique de Ramón Alejandro. Sa cosmogonie personnelle s'exalte dans le paysage représenté dans *Palmarito*, un dessin sur papier de 1995, de 112 x 167, installé dans un espace naturel marqué, au dernier plan, par les palmiers, symboles de la cubanité (Illustration 6 et cahier central).

L'on est frappé, dans cette rhétorique, par une saturation plastique exubérante. Des fruits de la terre cubaine ouverts et posés sur le sol, anone, corossol, noix de coco, banane, entourent, pour lui rendre un culte, une énorme papaye, sensuellement attentive au désir d'Exu, esprit de la Santería, de la nature et de la force créatrice, officiant dans une cérémonie rituelle, reconnaissable par son sexe, le coq voué au sacrifice et les plumes des *ebbós* fichées dans le fruit ouvert du premier plan. Si des symboles tels que les pièces de monnaie et les cartes à jouer rappellent au spectateur le genre de la Vanité, les fruits de la cubanité, papaye, banane, corossol sont installés dans un dispositif où, en présence de l'esprit de la Nature, de la force vitale, tout ce qui pourrait être interprété comme le rappel de notre fin dernière, concourt à une fête barbare et magique célébrée au nom des forces mythiques de la vie.

---

3 Michel ROUX, *Géographie et complexité : les espaces de la nostalgie*, Paris, L'Harmattan, 1999.



Illustration 6. *Palmarito*, 1995, Pierre noire sur papier, 112 x 167.

La mémoire est encore au travail dans *El gran teatro del mundo*, 1998, huile sur toile, 40 x 51 cm, dont le titre joue sur l'intertextualité avec le baroque caldéronien. Le paysage maritime y est le théâtre d'une cérémonie rituelle où préside un esprit de la Santería que dénote la présence des plumes des *ebbós* qu'Alejandro a vus dans le quartier de son enfance à La Havane, et l'on y observe l'éclat du miroir, symbole de la dialectique de la vérité et de l'illusion. Eros y est à l'œuvre, à travers la copulation de cet esprit rappelant la divinité amphibie d'Olokun, de la règle de Ocha, dont les emblèmes spirituels, Somú Gagá et Akaró, symbolisent à la fois la vie et la mort, le bien et le mal, la terre et l'océan, la présence de la barque et de la papaye ouverte en faisant foi. Les bananes mûres du régime suspendues à la plante, sous l'effet du pouvoir de cet esprit de la Nature, deviennent, placés sur la grève, l'objet d'une étrange métamorphose au cours de laquelle le fruit se mue en coquillage marin. C'est ainsi que l'artiste traduit la conception de l'interdépendance de tous les phénomènes de la vie qu'il a retenue de la philosophie bouddhiste de Nichiren, «de l'univers au plurivers»<sup>1</sup>, qu'il a étudiée à partir de 1983. Les bougies allumées au deuxième plan signifient la présence d'un sacré qui récuse la dualité judéo-chrétienne, mais n'exclut pas l'idée de la consommation de la vie. Les pièces de monnaie emblématiques de la Vanité baroque, frappées au sceau de ce

---

<sup>1</sup> *Ramón Alejandro*, op.cit, p.78.

double ordre chthonien et maritime, viennent rappeler le syncrétisme ontologique et indissociable de la mémoire culturelle du peintre.

Les compositions des peintures et dessins de Ramón Alejandro chargés allégoriquement de fruits cubains installés dans un paysage baroque et mythique retravaillent des codes préexistants pour y introduire l'exubérance colorée d'un ensemble sensible façonné par la mémoire indestructible de la cubanité d'un artiste animé par une insondable nostalgie. Placé sous le signe de la dualité, ce paysage est à la fois le théâtre d'un trouble, d'une conscience de la finitude, et de la mise scène de la vitalité d'une cosmogonie personnelle et collective née de sa culture syncrétique et peuplée de forces chthoniennes où règnent des esprits en perpétuelle interaction avec les fruits de la cubanité qui obsèdent le peintre dans sa terre d'exil.

## BIBLIOGRAPHIE

- ANTINE, Delphine, DAYDÉE Emmanuel, JOANNIS Claudette, MALLE Loïc, *C'est la vie, Vanités de Caravage à Damien Hirst*, Catalogue exposition Musée Maillol, Paris, Skira, 2010.
- CABRERA INFANTE, Guillermo, *¡Vaya papaya!*, Paris, Le Polygraphe, MCMXCII, 1992. Catalogue *Les Vanités dans la peinture au XVIIe siècle*, Ville de Paris, Musée du Petit Palais, 15 novembre 1990-20 janvier 1991, Paris Musées, Réunion des Musées Nationaux.
- GONZÁLEZ ESTEVA, Orlando, *Cuerpos en bandeja, frutas y erotismo en Cuba, Ilustraciones de Ramón Alejandro*, México, Libros de la Espiral, 1998.
- LEZAMA LIMA, José, «Corona de las frutas», *Lunes de Revolución*, La Habana, 21 de diciembre de 1959, p. 22-23, *Imagen y posibilidad*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1981, pp. 131-136.
- LUCIEN, Renée Clémentine, «Las frutas de Eros :Guillermo Cabrera Infante y Ramón Alejandro», *Escrituras plurales y cruces transatlánticos*, Coloquio internacional, SAL/LETRAL, Université Paris Sorbonne Paris IV, 27-28 mai 2011.
- MATEO DEL PINO, Ángeles, «Las frutas por corona o la décima como disfraz», *Encuentro de la Cultura Cubana, verano/otoño de 2001*, n° 21/22, pp. 193-202
- ROUX, Michel, *Géographie et complexité : les espaces de la nostalgie*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- SARDUY, Severo, *Un testigo perenne y delatado*, Hiperión, Madrid, 1993.

## Voces de tierra adentro: Santiago y sus creadores

### María Elena Orozco-Lamore

**La mirada a la tierra** es una invariante en los discursos y relatos artísticos de toda una serie de creadores plásticos de Cuba. La naturaleza insular, sus exuberantes campos y la profusión de colores del texto visual hicieron que en el siglo XIX, especialmente, apareciera una corriente que centró su estética discursiva en la representación del paisaje marino, rural y en menor medida urbano. Fueron los grabadores franceses e ingleses que visitaron la isla, y, especialmente (Hyppolite Garneray<sup>1</sup>, Federico Mialhe<sup>2</sup>, Eduardo Laplante<sup>3</sup> y Walter Goodman<sup>4</sup>) los que nos dejaron magníficos paisajes, especialmente de La Habana y en menor medida de Santiago de Cuba.

Sin embargo, en esta última ciudad el paisaje urbano estaría llamado a convertirse en una temática preferente de la plástica santiaguera: las primeras cartografías locales fueron paisajes urbanos; fue el caso de Baltasar Díaz Priego con el plano de 1751 (Imagen n°1<sup>5</sup>), el del teniente real de navío Barciaztegui de 1776, el de José López con el de 1859 y el del francés Louis François Delmés (1793-1869) con su autorretrato y el plano de 1861<sup>6</sup> (Imagen n°2). Asimismo el inglés Walter Goodman (1832-1910) y

1 Edita en París una serie de aguatinas y litografías sobre La Habana Vieja: la Plaza Vieja, la Alameda de Paula, la Plaza de Armas, el Paseo de Extramuros.

2 Realizó tres álbumes: *Isla de Cuba, Isla de Cuba pintoresca y Viaje pintoresco por la Isla de Cuba* antes de 1854, cuando regresó a Francia.

3 Nació en Francia en 1818 y murió en 1860. Descriptor de la vida rural cubana, especialmente la de los ingenios. Trabajó con Leonardo Barañano para industrial azucarero Justo Cantero. Autor del “Libro de los ingenios” publicado en 1858.

4 Nació en Inglaterra en 1832. Llegó a Cuba en 1864. Pintor, periodista, vivió hasta 1870 primero en Santiago de Cuba y después en La Habana. En 1873 publicó en Londres su relato de la vida santiaguera titulado “Una artista en Cuba, publicado en español por Letras Cubana en 1986. Murió en el año 1910.

5 Imagen n°1. María Elena OROZCO-LAMORE et María Teresa FLEITAS MONNAR, *Formation d'une ville caraïbe. Urbanisme et architecture à Santiago de Cuba*, Bordeaux, PUB, 2011. Véase Fig 13, p. 471.

6 Imagen n°2. María Elena OROZCO-LAMORE et María Teresa FLEITAS MONNAR, *Formation d'une*





Imagen n°1: Detalle de la ciudad, Baltasar Díaz Priego, 1751.



Imagen n°2: Plano, Louis François Delmés, 1861.

un criollo santiaguero Baldomero Merito Guevara (1825-1895) fueron los primeros en recrear, hacia los años sesenta, el topos ciudad de manera independiente como instrumento para el análisis del «alma», como diría José Martí o «el alma del pueblo» de Gastón Bachelard<sup>1</sup>, del ser en este caso local: una reflexión donde se descubre la unidad entre naturaleza y

---

ville Caraïbe. *Urbanisme et architecture à Santiago de Cuba*, Bordeaux, PUB, 2011, p.494.

<sup>1</sup> Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*. Paris, Quadriga PUB, 1957, p.19.

cultura y el paisaje urbano como fruto de un descubrimiento de la autonomía del sujeto tierra, la de Santiago y su cultura.

Como bien lo señala Massimo Venturi, “una peculiar espiritualidad favorece la relación de intercambio entre el individuo y el lugar donde vive”<sup>1</sup>, su tierra, la que estimula en el hombre la construcción y el nacimiento de los paisajes y de todas las obras de cultura. Todo paisaje es reflejo de una cultura, el paisaje urbano de Santiago es el “ethos” que permite visualizar la tierra, la ciudad como lugar único, con una huella ética que hay que visibilizar y hacerla legible. Por ello, no es extraño que a mediados del siglo XIX, cuando se es consciente de las especificidades del “estar aquí”, del “tener lugar”, el habitar conectado con el construir al decir de Venturi, que algunos creadores utilizaran el mismo tema: la Alameda (Imagen n°3<sup>2</sup>), espacio terrestre pegado al mar, borde de un territorio que quería diferenciarse y consolidarse como ciudad marinera. Así comenzó a sistematizarse una tradición única en Cuba que se ha mantenido y se mantiene aún en nuestros días, o sea la representación plástica del paisaje como fruto de la cultura santiaguera.



Imagen n°3: Alameda, acuarela.

### **Santiago de Cuba: del topos al logos**

El hombre santiaguero, el oriental, ha sido como lo señaló Uslar Pietri<sup>3</sup> al referirse al latinoamericano, un hombre dramáticamente condicionado por el espacio desde la llegada de los conquistadores hasta nuestros días. Santiago de Cuba, la última de las siete primeras villas fundadas en Cuba

---

1 Massimo VENTURI FERRIOLLO, Arte, paisaje y jardín en la construcción del lugar en Joan Nogué (ed) *El Paisaje en la cultura contemporánea*, Paisaje y teoría, Biblioteca Nueva, Madrid, 2008, p. 128.

2 *Alameda*, Merito Guevara, Museo Emilio Bacardí, Santiago de Cuba.

3 Arturo USLAR PIETRI, *La otra América*, Madrid, Alianza Editorial, 1974, p.95.

por Velázquez, primera capital del país, se mantuvo al igual que Baracoa, en su mismo sitio fundacional. Un espacio al que la naturaleza condenaba, a pesar de sus singularidades geográficas, climáticas y morfológicas: ciudad con trazado damero asentado en terrazas de niveles diferentes, rodeada de montañas por tres de sus lados que daba su espalda al mar; la Corona también la descuidó para privilegiar la nueva capital, ante la incapacidad de controlar sus inmensas propiedades de Ultramar, de ahí la rivalidad con La Habana y la resistencia y rebeldía del oriental dentro de un gran apego a su tierra: hacer de su patria chica como un espacio de afirmación o como una tierra «ínsula en la ínsula». El artista Ferrer Cabello decía que<sup>1</sup> «el santiaguero era doblemente cubano: de Santiago de Cuba y de Cuba»<sup>2</sup>. Los primeros periódicos editados en Santiago se llamaron *El amigo de los Cubanos* y el *Eco Cubense*, en fecha tan temprana como 1811; poemas como los de Rubalcava, *La silva cubense*, de finales del XVIII nos indican la afirmación temprana de una identidad local apoyada en la Ilustración neocientífica, para la cual *cubense* era un calificativo de lo cubano relativo a la autoctonía de Santiago de Cuba.

Tierra de encuentros, de mestizaje biológico y cultural, el topos Santiago de Cuba ha sido evocado por poetas, ensayistas, críticos de arte, plásticos, viajeros extranjeros que la han visitado. Escojo algunos fragmentos para un acercamiento a las imágenes múltiples del logos Santiago de Cuba como estructura dotada de sentidos, como la revelación de lo que está detrás de las apariencias visuales<sup>3</sup>. Espacio vivido, habitado, captado con las parcialidades de la imaginación, pero es en la descripción de ese andar del habitante, del aventurero, del viajero donde términos como camino, escenario, «distancia, horizonte, lugar, universo y paisaje» se convierten en las figuras privilegiadas de las descripciones del «estar aquí»<sup>4</sup> de la afirmación del espacio-tierra-logos ciudad de Santiago de Cuba.

Desde sus primeros momentos históricos la ciudad transitó desde un espacio a defender hasta convertirse en espacio de resistencia: bastión de La Habana frente a los potenciales enemigos de España situados al suroeste muy cerca de la Isla: los ingleses en Jamaica y los franceses en Saint-Domingue. Pero fue en el siglo XVIII cuando se desarrolla lo que los sociólogos denominan el sentimiento de patriolocalidad, mediante el cual la

---

1 Entrevista a José Loreto Horrruitiner el 28 de julio de 2011 por la autora de este trabajo.

2 Cuando la isla se divide en Departamentos en 1607 el Oriental tenía tres jurisdicciones: Bayamo Cuba y Baracoa. Desde ese momento los santiagueros se autollamaban “cubanos”.

3 Fernando AINSA, *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuesta de geopoética*. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 2002, p. 17.

4 *Ibid.*, 20.

ciudad se convertía en el núcleo, en el espacio habitado que había que prestigiar, en dos palabras: la patria soñada.

Diversos ejemplos nos lo muestran: el gobernador del Dpto. Oriental, Juan Bautista Vaillant<sup>1</sup>, en 1788 daba cuenta a la Corona de la vastedad del espacio y la despoblación del territorio bajo su mando y la necesidad de fomentarlo, de acuerdo con los intereses de los patricios orientales, que dicho sea de paso habían fundado la primera Sociedad Económica de los Amigos del País de Cuba y de América en 1783, a fin de imponer a la Corona la necesidad del progreso económico de esta parte. Al mismo tiempo, en 1792 escribía el gobernador a la Corte sobre las especificidades de la arquitectura santiaguera: para él existía un conocimiento adquirido a fuerza de práctica y quienes mejor lo interpretaban eran los artesanos o «prácticos» formados dentro de una tradición más que centenaria para enfrentar la sismicidad de la región, los vientos y lluvias huracanados y la humedad de un calor que reinaba en la mayor parte del año. No era extraño pues allá que los techos se terminaran primero y se colocaran después sobre horcones previamente fijados en la tierra con precaución y firmeza, tampoco que para la edificación de la cuarta catedral se rechazaran los proyectos de la Real Academia de San Fernando y la ciudad defendiera un salido de su realidad donde prevalecía la búsqueda de lo estático y no de lo estético. Las especificidades del «estar aquí» santiaguero partían de una realidad conformada por un espacio habitado, por experiencias vividas.

Para Emilio Bacardí, si seguimos sus novelas históricas como *Via Crucis*, Santiago era una ciudad “reclinada en las faldas de la Sierra Maestra con una «perenne verdura tropical», «un conjunto de calles torcidas y de casas embadurnadas de colores chillones, lo que le daba brillantéz y alegría era ese mismo montón abigarrado de casas que, alumbradas por un sol primaveral, son un cambiante constante de tonos vivos en una paleta natural...»<sup>2</sup>. Elementos decisivos para él eran su situación geográfica y el sol que proporciona imágenes distintas de acuerdo con el paso del día.

Una mujer como Carolina Wallace, hija del cónsul de Estados Unidos en Santiago de Cuba, quien vivió en la ciudad de 1861 a 1868, ofrece una visión<sup>3</sup> romántica de la tierra a la que se une la apreciación de tratarse de una ciudad donde no existen las reglas del arte, lo que habían expresado,

---

1 Para más detalles sobre Juan Bautista Vaillant Berthier y la ciudad de Santiago de Cuba véase: María Elena OROZCO-LAMORE et María Teresa FLEITAS MONNAR, *Formation...*, op. cit.

2 Emilio BACARDÍ MOREAU, *Via Crucis*, La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1979, p. 29.

3 Carolina WALLACE, *Santiago de Cuba antes de la guerra* (prólogo y notas de Olga Portuondo), Santiago de Cuba, Ed. Oriente, Colección Mariposa, 2005, p. 32 y 33.

por los años 1830-1840, otros viajeros como Rosemond de Beauvallon, Hippolyte Piron y Ernest Duvergier d'Hauranne, entre otros.

Durante el siglo XX, la ciudad se transforma. El desarrollo le llega como expresó un editorialista de la época, al mismo tiempo que «las antiguas candilejas de petróleo» eran sustituidas por «el brillante alumbrado eléctrico, las modestas construcciones de otros tiempos», por «espléndidos palacios y soberbios establecimientos mercantiles...»<sup>1</sup> y una magnífica red de tranvías y centenares de automóviles desplazaban los viejos coches tirados por caballos y mulos.

Mientras tanto, en la capital del país las vanguardias artísticas rompían con la manera tradicional de reflejar la tierra, el paisaje rural o urbano, siguiendo los cánones europeos de un Cezanne, un Pissarro o un Manet o lo que era conocido en Cuba como la «Escuela de París»: Víctor Manuel García (1897-1969) y Carlos Enríquez (1901-1957). Es especialmente, Amelia Peláez (1898-1968), alumna como Víctor Manuel de Leopoldo Romañach (1862-1951) – autor de marinas que expresan con bastante nitidez lo esencial de los paisajes que podríamos titular *cubanos-*, quien rompe con el viejo concepto de paisaje al abrirlo a un registro más amplio y flexible<sup>2</sup>. Amelia abrió el cubismo a la potente sensualidad del trópico y de las bellas casonas del Cerro, donde vivía, donde los colores y la luz se adueñan de la composición de la obra, circunscrita en general a un espacio-refugio íntimo que es la casa. Otro continuador de Amelia lo fue sin duda René Portocarrero (1912-1985) y su Habana, la ciudad de las columnas, también catalogada imprudentemente por Carpentier en *La ciudad de las Columnas*, de «estilo sin estilo».

En Santiago de Cuba había otras preocupaciones en los creadores. Se estaba en la búsqueda de lo cubano en la pintura y en un arte nacional. Muchos como José Manuel Poveda y Regino Boti no veían en las creaciones de las vanguardias del occidente de la isla lo esencial de nuestro arte y lo que necesitaba la construcción de una nación que había perdido su rumbo en 1898 y que, después, en 1902, se había constituido en república mediatizada.

Al iniciar el siglo XX, José Joaquín Tejada Revilla (1867-1942) retoma en sus temas la representación de la ciudad con las características morfológicas y arquitectónicas que singularizan a Santiago<sup>3</sup>. «El callejón

---

1 María Teresa FLEITAS MONNAR, *La modernización urbana de Santiago de Cuba (1899-1930)*, Santiago de Cuba, Ediciones Santiago, 2011, p. 19.

2 Gerardo MOSQUERA, «Acerca del paisaje y el retrato», *Bohemia*, La Habana, n° 50, diciembre de 1980, p. 10.

3 Lidia MARTINEZ BOFILL y Martha VIEIRO GARCIA, «La ciudad y su imagen: un continuum

del Guayo» (Imagen n°4<sup>1</sup>) a pesar de su inspiración romántica es un acercamiento al espacio Santiago como espacio cultural, como espacio vivido no sólo en su positividad, sino con todas las particularidades de la imaginación. Tejada utilizó «esa luz de diana» que «no tiene la fuerza que da en el arte el impresionismo»<sup>2</sup>.



Imagen n°4: Callejón del Guayo, José Joaquín Tejada, óleo.

Otros pintores que continúan esta línea fueron José Bofill Cayol (1862-1946), contemporáneo de Tejada: más cercano a la representación del topos Santiago-refugio, tierra de patriotas, ciudad desde donde se inicia gran parte de la historia patria, ínsula en la ínsula, y la ínsula en su sentido literal de porción de tierra, recrearon jirones del Santiago de la época colonial, algunos representados como el «Callejón Bofill» del museo Emilo Bacardí, una *mise en abyme* de la ciudad, museo viviente dentro de un museo, y la

---

representacional», *Ciudad, imagen y memoria*. Santiago de Cuba, Coloquio Internacional de la Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente, p. 4.

1 Imagen n°4. *Callejón del Guayo*, José Joaquín TEJADA, Museo Emilio Bacardí, Santiago de Cuba. Imagen numerizada cedida a la autora por Lidia Martínez Bofill, nieta del primer director del museo.

2 Reinaldo CEDEÑO, «Antonio Ferrer Cabello. Retrato de un carácter» en *Arte de Cuba*, [http://www.cubanart.org/espanol/ferrer\\_entrevista](http://www.cubanart.org/espanol/ferrer_entrevista). Visitado el 13 de septiembre de 2011.

«Placita de Santo Tomás» (Imagen n°5<sup>3</sup> y cuaderno central), otrora núcleo de héroes..., la iglesia de Santa Lucía, el «Callejón de Mangachupa»,



Imagen n°5: *Placita Santo Tomás*, José Bofill Cayol, acuarela.

«Techos santiagueros», «Decrepitud» (Imagen n°6<sup>1</sup>)... excelentes acuarelas que transparentan una luz particular. Según Ferrer Cabello en Santiago, «el colorido natural de la ciudad no se puede apartar del problema del sol y del resol, de las luces y sombras, porque... las sombras son tan luminosas como la luz...»<sup>2</sup>. Bofill amaba la ciudad, y fue el primer director de su museo (hoy Museo Bacardí). Veía las edificaciones de la época colonial en peligro ante la modernización que suponía desprestigiar nuestro patrimonio heredado por construcciones de hábito moderno y racional, de ahí la defensa de las edificaciones de la época colonial a través de sus variadísimos paisajes urbanos.

De su obra expresaría Daniel Serra Badué:

La técnica que en sus acuarelas y dibujos empleaba... no podía ser otra... Una técnica que aunaba la precisión y la dulzura; la objetividad y el idealismo; la luz y la sombra; la austeridad y el color y no podía ser de otra manera, porque no le era posible permanecer frío y objetivo ante el modelo, ni mucho menos estilizar o deformar la imagen de sus sueños<sup>3</sup>.

---

3 Imagen n°5. *Placita Santo Tomás*, José Bofill Cayol, Museo Emilio Bacardí, Santiago de Cuba. Imagen numerizada cedida a la autora por Lidia Martínez Bofill, nieta del primer director del museo.

1 Imagen n°6. *Decrepitud*, José Bofill Cayol, *Ibid*.

2 Reinaldo CEDEÑO, «Antonio Ferrer Cabello. Retrato de un carácter» en *Arte de Cuba*, [http://www.cubanart.org/espanol/ferrer\\_entrevista](http://www.cubanart.org/espanol/ferrer_entrevista). Visitado el 13 de septiembre de 2011.

3 Daniel SERRA BADUÉ, «Bofill y su Santiago de Cuba», *Acción Ciudadana*, Santiago de Cuba, Año VI, n° 72, 31 de octubre de 1946, p. 13.



*Imagen n°6: Decrepitud, José Bofill Cayol.*

Juan Emilio y Rodolfo Hernández Giro pertenecen a otra generación de pintores santiagueros. De familia franco-cubana fueron a estudiar a Barcelona, como la mayoría de nuestros pintores, y después a París. En Francia Juan Emilio (Imagen n°7<sup>1</sup>) se casa con una hija del país y toma conciencia de la necesidad de volcarse en la construcción de un arte nacional<sup>2</sup>.

Pienso que el haber vivido en Cuba, en Haití durante el exilio en la guerra del 95, hace que su visión del arte no coincida con la de los creadores de las vanguardias nucleados en La Habana. Su perspectiva tiende de entrada a la tierra, a la tierra cubana y a la independencia por recobrar:

Todavía se mantiene en Cuba, y es posible que generaciones venideras hayan de sufrir aún, la preponderancia violenta de las personas sobre los ideales; y es la nuestra una nación improvisada, podría decirse, donde naturalmente el espíritu de improvisación lo penetra todo... como dijo un satirista extranjero en vena de buen humor, que “todos se consideran aptos para todo, no importa el porqué (sic), ni cuándo, ni de qué manera” y las pasiones de campanario, los intereses personales, el parentesco o las relaciones del momento hacen el resto. Pero en el fondo del verdadero carácter valores incorruptibles de que ya regaron muestras incontables e

---

1 Imagen n°7. *Aurorrettrato*, Juan Emilio HERNÁNDEZ GIRO, Museo Emilio Bacardí, Santiago de Cuba. Imagen numerizada cedida a la autora por la investigadora Bárbara Argüelles Almenares.

2 La investigadora santiaguera Bárbara Argüelles está realizando una tesis de doctorado en cotutela francocubana sobre este tema.



inapreciables en la Historia, los hombres de Yara y de Bayamo, de Baraguá y de Baire...<sup>1</sup>



Imagen n°7: *Aurorrettrato*, Juan Emilio Hernández Giro, óleo.

De ahí que se proponga la construcción de un arte nacional, cuyas líneas directivas partirían primero del auto reconocimiento que se está llevando a cabo en Santiago (tanto en la literatura como en la plástica), del «estar aquí», de Santiago como espacio de resistencia pero también capaz de mantener viva la memoria y la conciencia de sí. Estaría en conjunción con los lineamientos de la llamada «Escuela de Francia», donde se apelaba a un arte nacional.

Ferrer califica a Juan Emilio de preciosista, más acabado, más inquisitivo. Buscaba la perfección, llegó a hacer la acuarela como un óleo, sin sacrificar sus transparencias. Poveda decía: «...al artista le pido que ponga ideas en su arte. No importa que haya o no “enseñanzas”. Lo que importa es que haya ideas. Quiero la belleza del sonido, de la palabra y del color como elementos que no han de faltar, mas no como únicos elementos de la obra artística...»<sup>2</sup>

---

1 Juan Emilio HERNÁNDEZ GIRO, «El temperamento cubano y las energías que atesora», *Revista de Oriente*, Santiago de Cuba, julio de 1928, p. 14. Cortesía de la investigadora santiaguera Bárbara Argüelles.

2 José Antonio POVEDA, «De Arte. El pintor Hernández», *Oriente Literario*, Santiago de Cuba, 19?, p.370. Gracias a la investigadora Bárbara Argüelles.

Poveda reconocía en Juan Emilio Hernández Giro (1882-1953) un heredero de la manera de reflejar el espacio del Oriente cubano como «espacio feliz» (Imagen nº8<sup>1</sup> y cuaderno central), como diría Bachelard:



Imagen nº8: Vista de Boniato, Juan Emilio Hernández Giro, óleo.

«es en el espacio donde encontramos los bellos fósiles de duración concreta mediante largas estancias...»<sup>2</sup>; hacía una «obra firme y de esfuerzo» porque llevaba la emoción más allá de los sentidos, porque en cada lienzo suyo se observaba el empeño de hacer obra de arte y no de arte ñoño y enclenque...

...Juan Emilio Hernández tiene una gran inclinación al dolor y a la filosofía, como buen hijo del suelo antillano. Vive la vida de las grandes capitales y como si le interesara más la tristeza y la miseria que hay en el fondo que la alegría y la riqueza que se agitan en la superficie...

...Tiene Juan Emilio Hernández una gran ventaja sobre los jóvenes actuales. En estos se nota desconcierto en cuanto a propósitos, rutas y designios. Generalmente ignoran el camino que deben seguir y cómo deben seguirlo. El decadentismo que es más funesto en pintura que en literatura les llena de raras ideas, les enamora de lo fantástico, de lo irreal, de lo caprichoso. Se dirigen, en busca de la inspiración à Paris y Paris los hace simbolistas, puntillistas o naturistas, es decir extravagantes. Más enemigos de toda

---

1 Imagen nº8. *Vista de Boniato*, Juan Emilio Hernández Giro, Museo Emilio Bacardí, Santiago de Cuba. Imagen numerizada cedida a la autora por la investigadora Bárbara Argüelles Almenares.

2 Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, PUB, Quadrige, 1957, p. 28.

escuela, de todo método, por sistema, acaban por dejar que su imaginación enfermiza aletee sin rumbo como un pájaro ciego...<sup>1</sup>

Otro articulista de Oriente Literario P. Díaz del Gallego, en un trabajo titulado «Por Aguilera. Un cuadro de Hernández», señalaba: «...¿Cómo es posible que Hernández, en el tiempo que hace que vive en París, distraída su inteligencia en cosas tan agenísimas (sic) à este medio, no haya olvidado ciertos detalles de clasicismo cubano que en su última obra se reflejan...? Hernández hace vivir en el lienzo, este ambiente, y sus tipos cubanísimos son, y hasta el aire, es el tibio aire, de esta ardorosa tierra...»<sup>2</sup> Se señalaba en la crónica que Hernández para reflejar el incendio de Bayamo, de enero de 1869, se había inspirado en postales que le había enviado el señor Bottino y de datos históricos proporcionados por José Bofill Cayol. Como se aprecia, había toda una generación de intelectuales y plásticos interesados en resaltar el espacio oriental como génesis de nuestras guerras patrias por la independencia del país.

En cuanto a la labor de Poveda, del propio Juan Emilio Hernández Giro y de toda una intelectualidad santiaguera era, de entrada, militante por el reconocimiento de una identidad que había sido magullada y que podía muy bien aflorar en las artes: ellos no ignoraban el camino que debían seguir y cómo seguirlo, por eso creo que debido a esta resistencia, más que al tradicionalismo, el paisaje urbano y también el rural predominó en Santiago de Cuba. Juan Emilio fue literalmente expulsado de San Alejandro, pudo ser director solamente durante dos meses. En su obra predominan piezas como «Camino de la Gran Piedra», «Desde el Ranchito», «Río Carpintero», «Mujer tendiendo la ropa» (Imagen nº9<sup>3</sup>) y también una vertiente de temáticas históricas, sobre los grandes próceres de nuestras gestas independentistas: Maceo, Céspedes, Francisco Vicente Aguilera... realizadas con el expreso deseo de hacer «al Ciudadano Cubano de sus propios elementos, consciente de su valor, y capaz de ejercitarlo todo en pro de Cuba y así tendremos Patria estable y feliz para nosotros y nuestros hijos y útil de veras a la Humanidad...»<sup>4</sup>. Juan Emilio desborda lo local para vincular perfectamente la construcción del ser nacional en perfecta conjunción con lo universal. Por ello, la hermenéutica de su obra se asienta,

---

1 José Antonio POVEDA, «De Arte. El pintor Hernández», *op. cit.*, p.370.

2 P. DIAZ DEL GALLEGO, «Por Aguilera. Un cuadro de Hernández», *Oriente Literario*, Santiago de Cuba, p.183. Cortesía de Bárbara Argüelles.

3 Imagen nº9. *Mujer tendiendo ropa*, Juan Emilio HERNÁNDEZ GIRÓ, Museo Emilio Bacardí, Santiago de Cuba. Imagen numerizada cedida a la autora por la investigadora Bárbara Argüelles Almenares.

4 Juan Emilio HERNÁNDEZ GIRÓ, «El temperamento cubano...», *op. Cit.*, p.14.

preferentemente, en Santiago y en el Oriente cubano como espacio de intimidad y de forja de la nación.



*Imagen n°9: Mujer tendiendo ropa, Juan Emilio Hernández Giro.*

Rodolfo, por su parte, fue el maestro de maestros de los pintores santiagueros. Admirador de su hermano y un continuador de sus esfuerzos. Fuera del mimetismo que algunos querrán ver, hay que buscar en esta temática del paisaje urbano en Santiago de Cuba otros calificadores de ese espacio necesario, íntimo, identitario y al mismo tiempo aglutinador de un ser nacional.

Rodolfo Hernández Giro (1881-1970) se centró en la ciudad y su entorno como texto, con una gran libertad expresiva como en «Montañas», «La Idalia», «Gran Piedra», «La calle Enramadas» (Imagen n°10<sup>1</sup> y cuaderno central), interesante paisaje urbano donde anima la escena con la vida



*Imagen n°10: Calle Enramadas, Rogelio Hernández Giro.*

---

<sup>1</sup> Image n°10. *Calle Enramadas*, Rogelio HERNÁNDEZ GIRÓ, Museo Emilio Bacardí, Santiago de Cuba. Imagen numerizada cedida a la autora por la investigadora Bárbara Argüelles Almenares.

cotidiana que caracteriza esta arteria central, comercial de la ciudad: los railes del tranvía, el movimiento de los autos, las actitudes de los paseantes, las modas de la época, los carteles y toldos de los comercios, un fragmento de la ciudad que se caracteriza por la vida que habita cada uno de los espacios, de los detalles, de una ciudad comercial; forjador de la memoria colectiva santiaguera como su hermano. Su búsqueda de la luz fue también un aporte incontestable a la plástica de la región. Afirmaba con toda simplicidad que «no se puede ser pintor aquí y no ser paisajista. El paisaje en Oriente es nuestro orgullo. Las montañas se ven más cerca de lo que están en realidad y se necesita o haber nacido aquí o tener muchos años de vivir aquí para saber situarlos en el lugar conveniente»<sup>1</sup>.

Su magisterio, su metodología, la pintura a “*plein air*” quizás fue el aspecto más descollante en su vida de pedagogo del arte. Para Ferrer Cabello, Rodolfo era más espontáneo, le enseñó a utilizar la «llamada paleta limitada, es decir el manejo de ciertos colores pero tratando de que rindan en luminosidad y acabado tal como si se empleara toda la gama de colores», aspecto que sorprendió a su maestro habanero Leopoldo Romañach<sup>2</sup>.

Otros continuadores de esta línea de paisaje urbano fueron Enrique Marañón Calderín (1913-1985), Daniel Serra Badué (1917-2000) y Antonio Ferrer Cabello (1913-2006). Mientras Serra Badué continúa la obra de sus maestros nos deja metáforas espaciales del «estar aquí», relatos culturales con un toque personal: crea una hermenéutica en la que ciertos rincones de la ciudad, los recorridos diarios del transeúnte, las fachadas de las casonas de antaño son ofrecidas en el armónico contrapunteo de luces y sombras, felizmente logrado, especialmente en las técnicas del carboncillo y la plumilla. (Imagen n°11<sup>3</sup> y cuaderno central).

---

1 Ap. Lidia Margarita MARTÍNEZ BOFILL, «José Bofill Cayol un hombre en su tiempo», *Sic*, n° 3, abril – mayo - junio 1999, p. 39.

2 Reinaldo CEDEÑO, «Antonio Ferrer Cabello. Retrato de un carácter en Arte de Cuba», sitio web cit.

3 Image n°11. *Callejon de Carniceria*, Daniel SERRA BADUÉ, carboncillo, Museo Emilio Bacardí, Santiago de Cuba. Imagen numerizada cedida a la autora por Lidia Martínez Bofill, nieta del primer director del museo.



*Imagen n°11: Callejon de Carniceria,*

*Daniel Serra Badué, carboncillo.*

Para Antonio Ferrer Cabello la ciudad es un eterno carnaval por el contraste de colores que ella ofrece. En la búsqueda de la luz del trópico sigue el camino trazado por los impresionistas y por su maestro Rogelio Hernández Giro, especialmente. Muchas personas cuando ven sus cuadros ven el calor de Santiago, de la calle, de su paisaje. Sus temas recurrentes son las sinuosas calles de abigarrados contrastes como Padre Pico (Imagen n°12' y cuaderno central) y San Gerónimo donde además de las variaciones de luces y sombras podemos encontrar otras perspectivas, el mar o bien la montaña:



*Imagen n°12: Callejon de Padre Pico, Antonio Ferrer Cabello.*

---

1 Image n°12. *Callejón de Padre Pico*, Antonio FERRER CABELLO. Colección de la familia.

... Santiago... es una ciudad muy emotiva, y no siempre es igual... tiene alrededor de la ciudad, la Sierra Maestra, las montañas y eso es interesante... tiene un sol muy fuerte, creo que es más fuerte que en el resto de la Isla. En Santiago no hay, no puedes poner una sombra violeta, ni una sombra oscura, las sombras son brillantes, tan luminosas como la luz...<sup>1</sup>

Trataba, según lo confesaba, de limpiar su paleta, es decir sin ensuciar el color, para que éste no saliera opaco. Decía: «si llevas un cuadro mío a una calle verás que hay cosas que no son así. Yo no pinto solamente lo que veo, sino lo que pasa por mi interior, y eso lo vuelco...»<sup>2</sup>. Nos recuerda las palabras de Lezama Lima años después cuando expresaba: «la mirada cuando es legítima y crea un paisaje de cultura, logra crear la coordenada de su segunda naturaleza, los objetos que ofrece lo extenso como sujeto artizado creado por la mirada»<sup>3</sup>.

En los años cincuenta del siglo XX se dio un movimiento en Santiago de renovación pictórica con el llamado «Grupo Galería», impulsado por Antonio Ferrer Cabello, graduado de San Alejandro, René Valdés, Miguel Ángel Botalín, José Antonio Portuondo. Más que grupo fue un fenómeno cultural<sup>4</sup>, cuyo objetivo era la modernización de las artes plásticas y de las artes en general. Se avivó una relación con La Habana que permitió la muestra de exposiciones de artistas radicados en la capital como Carmelo González; se inició el conocimiento del arte moderno y de la pintura abstracta. Una exposición del grupo *Los Once* fue presentada en Santiago de Cuba y del pintor Eduardo Abela. Aparecen una serie de jóvenes como José Loreto Horrutiner, José Julián Aguilera Vicente, Miguel Ángel Botalín Pampín, quienes cultivaron el paisaje urbano, y especialmente la ciudad vivida y percibida como continuidad exterior del espacio mental, a semejanza del maestro Ferrer.

### **Primacía y atracción del espacio Santiago de Cuba: el espacio feliz, forja de la nación**

Como lo hemos analizado anteriormente hay una recurrencia en toda la primera mitad del siglo XX al paisaje, urbano y rural en Santiago de Cuba. No podemos referirnos a otras manifestaciones artísticas como la poesía, la novela, la lírica, el ensayo y el testimonio donde Santiago de Cuba es la

---

1 *Ibid.*

2 *Ibid.*

3 José LEZAMA LIMA, *La visualidad infinita*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994, p. 291.

4 Raúl RUIZ MIYARES, «Esbozo para una historia de las artes plásticas en Santiago de Cuba» en *Viña Joven*, Santiago de Cuba, n° 22, año 5, p. 22.

absoluta protagonista del hecho artístico en los creadores locales pero también en los de la capital como Carlos Loveira y su novela *Los novios*. Los años heroicos de la lucha contra Batista, los rebeldes en la Sierra Maestra, ponen el espacio Santiago de nuevo en el punto de mira del país. Santiago se convierte en la ciudad rebelde, heroica, cuna de la Revolución, se habla de cambiar la capital de La Habana a Santiago, triunfa la Revolución y el primero de enero Fidel Castro, desde el parque Céspedes, desde el ayuntamiento de Santiago de Cuba se dirige al país entero y anuncia la victoria de la Revolución al pueblo cubano.

El primer premio de novela otorgado por el recién inaugurado galardón Casa de las Américas en el año 1960, fue atribuido a un santiaguero de pura cepa, me refiero a José Soler Puig y a *Bertillón 166*. Todo ello abre una época de búsqueda, de reflexiones que se manifiestan en la plástica y que como jamás se van a centrar en la ciudad, el espacio feliz según lo estudió Gaston Bachelard.

José Loreto Horruitiner (1933)<sup>1</sup>, discípulo de Ismael Espinosa Ferrer, de Ferrer Cabello y de Enrique Marañón, representa la nueva pintura santiaguera después del 59. Su obra se nutre del impresionismo y del expresionismo, también recibe influencias de Romañach, Portocarrero, Mariano Rodríguez, y de los expresionistas mexicanos. Utiliza una gama de colores donde reinan los rojos, amarillos, los azules y los naranjas y el negro. La luz habita su obra, de ahí el uso de los amarillos y los naranjas. Los rojos por los techos de la ciudad y el azul porque Cuba es una isla, aunque muchas veces este color recubre las montañas de la Sierra Maestra. Renuncia a la perspectiva renacentista, simplifica las formas y la composición y logra un discurso pictórico que transforma el espacio tierra, superponiendo los planos, reduciendo los volúmenes y enfatizando en el abigarramiento urbano de las disímiles aristas que la ciudad ofrece en su lectura.

En 1964 gana el premio nacional de pintura con «Paisaje» (Imagen n°13<sup>2</sup>), una pieza que refleja el Santiago abigarrado de los barrios marginales, sus postes eléctricos y su ambiente cálido; en otras obras se nutre de los hitos arquitectónicos de la ciudad: la catedral con sus torres, la plaza central, la irregularidad de su tejido urbano y las montañas que la rodean. Su obra representa una ruptura con el paisaje urbano anterior.

---

1 Entrevista a José Loreto Horruitiner el 28 de julio de 2011 por la autora de este trabajo.

2 Image n°13. *Paisaje*, J. L. HORRUITINER. Colección del autor.





*Imagen n°13: Paisaje, José Loreto Horruitiner, óleo.*

A veces el paisaje urbano de Horruitiner representa la insula dentro de la insula, pero siempre nos lleva a la tierra (Imagen n° 14<sup>1</sup> y cuaderno central), a ese espacio cóncavo donde se edificó Santiago, rodeada de montañas y de mar. Nunca se repite. Su tema fetiche es la ciudad, para él es historia y Santiago, la forja de la nación.



*Imagen n° 14: Paisaje, J.L. Horruitiner, acrílico.*

José Julián Aguilera Vicente (1934) percibe Santiago como «una olla de presión», para él la ciudad es «un pequeño valle entre montañas penetrado por colinas y eso hace que su topografía desde cualquier ángulo que se observe la ciudad, incluso desde la propia bahía, sea un columpio de elevaciones en un constante ondular. Eso enriquece el contraste tanto tonal

---

<sup>1</sup> Imagen n°14. *Paisaje*, J. L. HORRUITNER. Colección personal de la autora.

como cromático de la propia ciudad, pero por esa misma bahía más la característica de ser un valle rodeado de montañas, la luz refracta en las propias paredes que aún en los bancos de sombras más intensos, sean luminosas. Son sombras transparentes»<sup>1</sup>.

Se considera «sobre todas las cosas un creador que...» ha «tenido la oportunidad de expresarse en diversas disciplinas como la escultura, la pintura, en las artes gráficas en general específicamente en el grabado xilográfico»<sup>2</sup> (Imagen n°15<sup>3</sup>). El triunfo de la Revolución le permitió apoyar con su obra y divulgar las transformaciones del momento histórico que se vivía. Según Aguilera Vicente, «el grupo Galería... teniendo en cuenta la rápida ejecución del grabado linográfico, y la obtención de la reproducción múltiple hace que se convierta en el procedimiento idóneo para la propaganda política» necesaria a una revolución triunfante<sup>4</sup>.



*Imagen n°15: Xilografía, José Julian Aguilera Vicente.*

Entre 1962 a 1966 inicia la serie «Los callejones de Santiago de Cuba» (Imagen n°16<sup>5</sup> y cuaderno central). Nos ofrece la ciudad en sus múltiples visuales con la pericia de los grandes maestros del Renacimiento: la perspectiva calculada, el detalle medido, los colores del trópico y el calor ambiente en una alquimia perfecta. Para él, siguiendo a su maestro Justo Orozco Luvín,

---

1 Entrevista a José Julián Aguilera Vicente, septiembre 2011 por la autora de este trabajo.

2 *Ibid.*

3 Image n°15. *Xilografía*, José Julian AGUILERA VICENTE, Imágenes del autor.

4 Entrevista a José Julián Aguilera Vicente, septiembre 2011 por la autora de este trabajo.

5 Image n° 16. *Callejón de Gata*, J. J. AGUILERA VICENTE. Imagen del autor.



Imagen n°16: Callejón de Gata, J.J. Aguilera Vicente, xilografía.

... el amarillo cadmiun representaba la concentración de la luz en Santiago , y eso con todas sus gamas, desde el amarillo puro hasta todas sus complementaciones, con las grisallas incluyendo el amarillo del paisaje de los callejones de Santiago, donde incluso como dijo Ferrer referenciando al profesor Orozco... hasta las sombras de Santiago son luminosas y hasta en la sombra, en el paisaje santiaguero permanece el ocre como referencia hacia el amarillo, de ahí que haya esa paleta del amarillo predominante con su familia complementaria dentro de mi predilección artística, con el cual, por ser el amarillo el color de mayor valor lumínico, es el acento para conseguir los términos de la atmósfera del color, porque a partir de ahí y en sus engrasamientos permite producir profundidades aún lumínicas.

Aguilera, desde su niñez en Santiago fue formándose una estructura emocional que lo fue vinculando con su ciudad, como él la llama...aún antes de sentirse artista. Estableció una comunicación *sui generis* entre el paisaje, su gente, su luz, su historia con Santiago. Y señala, «...con el derecho que me da de ser un cubano, me he apropiado de mi ciudad como se han apropiado otros y eso significa mayormente en que un alto por ciento de mi obra, directa o indirectamente, está reflejada mi ciudad que considero tan mía»<sup>1</sup>.

Sus paisajes urbanos nos dan el espacio Santiago como espacio feliz: «la ciudad si palpita en mí y es lo más amplio referenciado que tengo en todos los años de trabajo artístico que he realizado que ya pasa más de cinco décadas...»<sup>2</sup>. Espacio cargado de historia, espacios de la intimidad, que él

---

1 *Ibid.*

2 *Ibid.*

nos hace visitar porque están inscritos en todos (Imagen n°17<sup>1</sup>). A partir de 1959 ese espacio Santiago, forja de la nación, aparece en la obra de Aguilera como un cuerpo de imágenes que le dan como a Horruitinier las razones o la ilusión de estabilidad como diría Gastón Bachelard.



*Imagen n°17: Calle Carnicería, J. J. Aguilera Vicente, xilografía.*

Miguel Angel Botalín Pampín (1932) también del llamado Grupo Galería, retoma en los años ochenta el paisaje urbano, sigue la línea de Aguilera del espacio feliz, forjador de la nación, donde lo esencial es el espacio Santiago. Completa su dimensión topológica como parte de una comunicación y relación natural entre el exterior y el interior y viceversa, este espacio forma-luz<sup>2</sup>, donde el lirismo de los colores y de las transparencias lisonjean la arquitectura y la trama ciudadana. Entre sus paisajes urbanos hay que destacar las imágenes que realiza desde el Tivoli.

Todas esas poéticas discursivas se continúan en la actualidad. Sin embargo, nuevas generaciones de jóvenes creadores abordan el paisaje urbano pero desde sus prácticas discursivas. Escogemos una muestra de cuatro jóvenes de generaciones diferentes: Carlos René Aguilera (1965), René Silveira Toledo (1961), Carlos Sánchez Guillaume (1968), y el joven Iván Prat (1986).

Carlos René Aguilera Tamayo, egresado del ISA regresa a su ciudad natal a fines de los ochenta, la llamada “década prodigiosa” en las artes plásticas cubanas, mientras los años noventa significaron, por un lado una gran crisis económica de la sociedad cubana – el llamado “Período especial en tiempos

---

1 Imagen n°17. Calle Carnicería, J.J. AGUILERA VICENTE, Imagen del autor.

2 Lidia MARTINEZ BOFILL y Martha VIEIRO GARCIA, «La ciudad y su imagen: un continuum representacional», *op. cit.*, p. 4.

de Paz” y una irrupción vertiginosa de las estéticas postmodernas, con su consecuente crítica a los problemas socio-económicos y políticos que sacudían la mayor de las Antillas.



Imagen n°18: *Los once juanes*, Carlos René Aguilera, acrílico.

Carlos René nos ofrece relatos culturales cuyo centro es Cuba, toma símbolos del arte internacional pero los cubaniza así como los mitos populares en obras de impacto mediático como «Los once juanes» (Imagen n°18<sup>1</sup>) en la que vemos a 11 millones de cubanos balanceándose en una barca que navega sobre un mar de cañas, el mensaje no es el de un espacio refugio, no de forja de la nación. La hermenéutica que él desprende en sus obras, deja atrás los espacios de la intimidad, los espacios felices para indagar en la ínsula de tierra firme, pues el mar donde los surfistas – juanes – aparecen no es otro que nuestra tierra: un cañaveral que se mueve con las cadencias de los vientos huracanados que azotan con frecuencia el espacio Caribe.

La ciudad de Santiago de Cuba aparece en la obra de Carlos René, especialmente en su lienzo «Pioneros» (Imagen n°19<sup>2</sup> y cuaderno central), hoy en la *Maqueta de Santiago de Cuba*, la que llama mi atención por la

1 Imagen n°18. *Los once juanes*, Carlos René AGUILERA, acrílico. Colección del autor.

2 Imagen n°19. *Pioneros*, Carlos René AGUILERA, grabado. Colección personal de la autora.



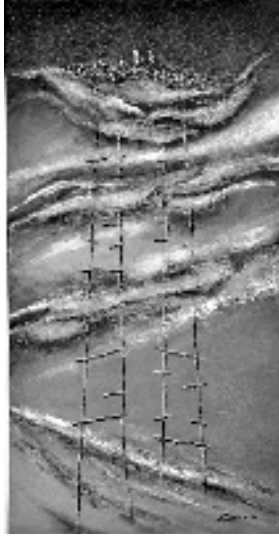
Imagen n°19: Pioneros, Carlos René Aguilera, grabado.

frescura del relato y por lo incisivo de su mensaje. Carlos René retoma el espacio feliz, forja de la nación, ahora amenazado por los efectos del bloqueo, de la mundialización cuyas consecuencias perniciosas pueden desembocar en una estandarización cultural en la cual un espacio - cultura como Santiago puede perder su personalidad. Ese peligro, esa amenaza para la siempre heroica, rebelde y hospitalaria ciudad de Santiago de Cuba, son esos osos sobre los techos, especie de seres invasores sin conciencia del «estar aquí», sin identidad. ¿Qué pueden esos animales macizos, blancos, aportar a la ciudad, – ella caracterizada por un mestizaje cultural – ellos, extremadamente pesados para las techumbres moriscas de la mayoría de las casas del centro histórico de Santiago de Cuba?. Son metáforas polisémicas y renovables más allá del tiempo circunstancial, es un contrapunteo con una cierta *modernidad* y el eterno viaje a la semilla carpenteriano lo que nos remite a los pioneros, a los forjadores. Así reencontramos lo esencial del espacio Santiago, representado por una realidad portadora de símbolos, los techos, las montañas, las torres de la catedral, las viviendas... completada su dimensión topológica como parte de una comunicación y relación natural entre el exterior y el interior y viceversa...

Y esta concepción de islote urbano, de desequilibrio terrestre se observa en otros plásticos como el caso de Carlos Sánchez Guillaume. Su cuadro «Para subir al cielo...» (Imagen n°20<sup>1</sup> y cuaderno central) es un relato de

---

1 Imagen n°20. *Para subir al cielo...* Carlos SÁNCHEZ, acrílico. Colección personal de Mélanie Moreau.



*Imagen n°20: Para subir al cielo... Carlos Sánchez, acrílico.*

la ínsula en la ínsula donde Santiago aparece más como utopía, como espacio terrestre que se escapa y lo telúrico se expresa en unas escaleras desequilibradas que tratan de unir la ciudad a su tierra. Su trabajo muy original deja atrás los diferentes momentos históricos para ubicarse en espacio pero sin tiempo definido, tal como aparecía la ciudad en el plano de 1776 de Barcaiztegui.

La fotografía en Cuba tiene en René Silveira Toledo (1961) a uno de sus grandes protagonistas actuales. Fotógrafo de la Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba, este artista nos lleva también a Santiago como espacio feliz y al mismo tiempo amenazado, con su historia, sus recuerdos, sus construcciones de diferentes épocas (Imágenes n°21 y n°22'),

---

1 Imagen n°21 e imagen n° 22. Detalles arquitectura de Santiago, René SILVEIRA TOLEDO. Colección del autor.



*Imagen n°21: Detalles arquitectura de Santiago, René Silveira Toledo.*



*Imagen n°22: Detalles arquitectura de Santiago, René Silveira Toledo.*

sus calles sinuosas, a la búsqueda de lo universal en sus grandes panorámicas (Imagen n° 23<sup>1</sup> y cuaderno central) y las consecuencias del llamado “Período

---

<sup>1</sup> Imagen n° 23. *Panorámica*, René SILVEIRA TOLEDO. Colección del autor.





Imagen n°23: Panorámica, René Silveira Toledo.

especial en tiempo de paz” en la ciudad y en sus gentes (Imagen n° 24<sup>1</sup>), donde ha fracturado el concepto tradicional de la foto documental para la plasmación de los espacios. René Silveira es un cronista crítico del Santiago de hoy y un poeta del lente, porque es capaz de dar en cada una de sus piezas lo que está en el interior nuestro del *alma* de la ciudad, del «estar aquí» pero revelado en un espacio estético que nos conmueve, y en los valores plásticos de los conjuntos, de los detalles, donde la relación autor-receptor libera, como dice Ricardo Gullón, en éste último una cadena de respuestas que no sólo es decodificación, sino ajuste a una realidad visual que pide ser completada e interpretada<sup>2</sup>.



Imagen n°24: Paisaje urbano, René Silveira.

---

1 Imagen n°24. *Paisaje urbano*, René SILVEIRA TOLEDO. Colección personal de la autora.

2 Ricardo GULLÓN, *Espacio y novela*. Barcelona, Antoni Bosch, 1980, p. 2. Apud. Fernando AINSA; *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*, La Habana, Ed. Arte y Literatura, p. 44

Por último está el más joven de todos Iván Prat (1987), graduado de pintura y dibujo de la Escuela Provincial de Arte José Joaquín Tejada. En sus series «Nacimiento de la luz» (Imagen n°25 <sup>1</sup>) y «Persistencia de la



Imagen n°25: De la serie *Nacimiento de la luz*, Iván Prat.

luz», refleja el Santiago de los barrios abigarrados y hasta cierto punto marginales donde nace y crece este creador plástico, como el llamado de la *Raspadura* en el Reparto Flores: «Allí existe una solidaridad entre vecinos...»<sup>2</sup>, que lo incita a recrear su entorno. La belleza, según él, está dada por la arquitectura acumulada, la yuxtaposición de los planos y de las construcciones que observa en esas áreas donde el trazado se ha efectuado de manera espontánea, sin responder al damero del casco histórico. Para él, el paisaje es una historia retomada que a través de él va a fluir más, y es también una emoción. El artista pone unas líneas para establecer unas coordenadas, un horizonte que sirve de preámbulo al espacio vivido, habitado y soñado, aunque según sus palabras se trata de paisajes que llegan a su imaginario, a su cotidianeidad, y es ante todo lo que percibe delante de

---

1 De la serie *Nacimiento de la luz*, Iván PRAT. Colección personal de Mélanie Moreau.

2 Entrevista realizada al artista Iván Prat por la autora de este trabajo, Santiago de Cuba, 28 de julio 2011.

la contemplación de su ciudad o del mar, del «estar aquí», del espacio que revela un tiempo palimpsesto.

También encontramos este paisaje ciudadano o simplemente rural en otras ciudades del resto del país. Por ejemplo en Sancti-Spiritus, donde existe una corriente de paisaje rural que es practicada y que ha sido estudiada por uno de sus máximos protagonistas, el artista Luis Yero Rey. En Batabanó tenemos la excelencia del pintor Vicente Hernández que refleja esa ínsula en la ínsula que también ofrece su tierra natal y origen de sus obras Batabanó. Existe igualmente toda una corriente paisajística en Pinar del Río estudiada por Yuleina Barredo, por poner solamente algunos ejemplos.

El paisaje se trata en toda la nación cubana pero no en todos los lugares va a tener el mismo discurso plástico. En Santiago de Cuba existe una visión, incluso popular de ciudad cargada de historia, un paisaje como forja de la nación, como resistencia y portador de una cultura específica que se desvela con orgullo al santiaguero y al visitante. El paisaje urbano aquí realizado tiene su ontología y dinámica propias. No es el eco del pasado<sup>1</sup>, la tradición lo que lo condiciona, es por el fulgor de las imágenes urbanas realizadas por los plásticos locales en íntima simbiosis con la ciudad, que el pasado lejano puede aflorar sin una necesaria dependencia causal. El arte del plástico es aquí traducir ese fulgor, es decir reflejar esa imagen que emerge en la conciencia como producto directo de su ser captado en su autenticidad y en sus múltiples aristas y como sujeto artizado creado por la mirada, al decir de Lezama. Es el «estar aquí» que incorpora subconscientemente la dimensión de Santiago como portadora de una cultura de resistencia, baluarte de la nación y de ciudad rebelde y heroica.

---

<sup>1</sup> Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, op. cit., 2.

## INDEX DES TABLEAUX ET ILLUSTRATIONS

### **Représentations du «jardin» cubain**

Illustration 1: Mialhe, cercanías de Baracoa.....	129
Illustration 2: Laplante, ingenio Unión.....	131
Illustration 3: Marquilla Susini.....	135

### **La petite entreprise du Cuba libre**

Illustration 1: Photographie de la distillerie initiale.....	143
Illustration 2 : «Bacardí y Compañía», Planche publicitaire, 1880.....	147
Illustration 3: «Destillería y fábrica de hielo Bacardí», Carte postale, Santiago de Cuba, fin des années vingt.....	149
Illustration 4: «Rhum Bacardí, cerveza y Malta Hatuey», Affiche publicitaire, fin des années vingt. ....	150
Illustration 5: «El Rey de los Ronces, El Ron de los Reyes», Encart publicitaire, 1927.....	151
Illustration 6: «Bird's eye view of Bacardí rum factory», Carte postale, années trente.....	152
Illustration 7: Edificio Bacardí, 1930. ....	153
Illustration 8: «Señor, that glamorous tastiness», Zayas, 1936.....	156
Illustration 9: «Flying to heaven with Bacardí», Carte postale du 23 octobre 1935. ....	158
Illustration 10: «Bacardí invade el mundo», Jaime Valls, 1936.....	160

### **Arroz amargo en la Cuba batistiana**

Tableau 1: Importación de arroz sin cáscara para consumo.....	181
Tableau 2: Importación de arroz para consumo.....	181
Tableau 3: Importación de arroz para consumo.....	182
Tableau 4: Áreas sembradas y producción.....	183
Tableau 5: Cuadro de áreas sembradas y de cosechas de arroz, por provincia en 1951-1952 y en 1952-1953.....	183

### **Ramón Alejandro : Les Vanités cubaines ou les fruits de la mémoire**

Illustration 1. Le Virginal, 1968.....	260
Illustration 2. Le goût du pouvoir, El gusto del poder, 1991.....	261
Illustration 3. Plenitud, Plénitude, 1991.....	264
Illustration 4. Las edades del hombre, 2002.....	265
Illustration 5. Ilustración de Cuerpos en bandeja, Frutas y erotismo en Cuba de Orlando González Esteva, 1998.....	267

Illustration 6. Palmarito, 1995.....	269
--------------------------------------	-----

**Voces de tierra adentro: Santiago y sus creadores**

Imagen n°1: Detalle de la ciudad, Baltasar Díaz Priego, 1751.....	272
Imagen n°2: Plano, Louis François Delmés, 1861.....	272
Imagen n°3: Alameda.....	273
Imagen n°4: Callejón del Guayo, José Joaquin Tejada.....	277
Imagen n°5: Placita Santo Tomás, José Bofill Cayol.....	278
Imagen n°6: Decrepitud, José Bofill Cayol.....	279
Imagen n°7: Auroretrato, Juan Emilio Hernández Giro.....	280
Imagen n°8: Vista de Boniato, Juan Emilio Hernández Giro.....	281
Imagen n°9: Mujer tendiendo ropa, Juan Emilio Hernández Giro.....	283
Imagen n°10: Calle Enramadas, Rogelio Hernandez Giro.....	283
Imagen n°11: Callejon de Carniceria, Daniel Serra Badué.....	285
Imagen n°12: Callejon de Padre Pico, Antonio Ferrer Cabello.....	285
Imagen n°13: Paisaje, José Loreto Horruttiner.....	288
Imagen n° 14: Paisaje, J. L. Horruttner.....	288
Imagen n°15: Xilografía, José Julian Aguilera Vicente.....	289
Imagen n°16: Callejón de Gata, J. J. Aguilera Vicente.....	290
Imagen n°17: Calle Carnicería, J. J. Aguilera Vicente.....	291
Imagen n°18: Los once juanes, Carlos René Aguilera.....	292
Imagen n°19: Pioneros, Carlos René Aguilera.....	293
Imagen n°20: Para subir al cielo... Carlos Sánchez.....	294
Imagen n°21: Detalles arquitectura de Santiago, René Silveira Toledo... ..	295
Imagen n°22: Detalles arquitectura de Santiago, René Silveira Toledo... ..	295
Imagen n°23: Panorámica, René Silveira Toledo.....	296
Imagen n°24: Paisaje urbano, René Silveira.....	296
Imagen n°25: De la serie Nacimiento de la luz, Ivan Prat.....	297

## INDEX LEXICAL

- Acajú, marañón, noix de cajou 238.  
Aguacate, avocat 227, 268  
Aguardiente, eau-de-vie 92-94, 137, 139-141, 144, 157, 216, 235  
Ajiaco, potage 11, 93, 96, 222, 223  
Alegoría, allégorie et dér. 7, 137, 158, 207, 211, 212, 242, 251, 258, 262, 263, 265, 266, 269  
Anón, pomme cannelle 234, 235, 239, 245, 268  
Árbol, arbre 9, 126, 130, 134, 169, 211, 219, 243, 244, 246, 254, 255  
Arroz, riz 51, 91, 174, 179-187, 235  
Arrozales, rizière 180  
Asociación, association et dér. 114-121  
Azúcar, sucre 7-10, 16, 28, 31-33, 35, 37-40, 43-54, 57-66, 71, 73, 80, 84, 86, 87, 89, 94, 95, 122, 137, 141, 149, 179, 182, 184, 185-187, 192, 195-198, 201, 206, 207, 211, 212, 215-217, 219-221, 224, 225, 229, 239, 243  
Bagaza, bagasse 139  
Baile, bal 70, 120, 137  
Boniato, patate douce 222  
Boruca 95  
Bosque, forêt 119, 126-128, 130, 212, 215, 218, 246, 255  
Cacao 58, 59, 85, 156, 223, 224  
Café et dér. 7, 9, 10, 44, 53, 64, 83-96, 125, 132, 133, 137, 141, 144, 182, 192, 206, 207, 216, 217, 229, 243, 254  
Cafetal, caféière 15, 83, 85-88, 94, 95, 133  
Caimito, pomme de lait 91, 236, 241  
Canela, cannelle 93  
Caña, canne 53, 57-59, 61, 62, 68, 86, 90, 93, 122, 133, 141, 211-220, 225, 229, 293  
Cañaveral, cannaie 47, 59, 60, 70, 71, 213, 215-217, 220, 221, 230, 292  
Ceiba, fromager 125, 254  
Cervecería, brasserie 148, 161, 163  
Chícharo, petit pois 95  
Chocolate, chocolat 91, 92, 93, 224, 227, 233  
Ciénaga, marécage 127, 165-168, 173, 174, 177, 207  
Coco, noix de coco 119, 156, 161, 216, 223, 224, 235, 237, 238, 246, 258, 268

Cóctel, cocktail 145, 146, 155, 156, 160, 239  
 Contradanza criolla, contredanse créole 120  
 Cosecha, récolte 22, 23, 32, 34, 35, 182-185  
 Criollidad, créolité 222, 267  
 Cultivo, culture et dér. 32, 33, 43-54, 60, 62-64, 66, 74, 84-87, 90, 125, 127, 130, 131, 134, 137, 139, 150, 166, 172, 185, 186, 192-195, 197-200, 202-206, 213, 273  
 Cultura, culture et dér. 7-11, 15, 21, 26-30, 33, 38, 61, 65-70, 87, 88, 91, 95, 96, 113-122, 125, 138, 140, 152, 156, 163, 173, 191, 192, 197-201, 203, 204, 206, 207, 213, 214, 222, 223, 225, 227, 229, 233, 234, 246, 253, 263, 270, 273, 274, 277, 284, 286, 292, 293, 298  
 Destilería, distillerie 139, 142, 143, 148, 150, 152, 154, 161  
 Ébano, bois d'ébène 9, 211  
 Edén, Eden 9, 15, 44, 88, 130, 131  
 Emblema, emblème et dér. 7, 8, 10, 11, 116, 137, 143, 150, 151, 158, 163 236-239, 242, 266, 269  
 Eros, Eros 257, 258, 261, 262, 264, 266, 269  
 Esclavitud, esclavage 35, 62-64, 69, 70, 88, 103, 104, 109, 127, 197, 199-201, 205, 206, 212, 214, 221, 224, 225, 245  
 Esclavo, a et dér. 8, 11, 19, 33, 35-38, 40, 44, 46, 59, 60, 62-70, 84, 88, 92, 104, 109, 121, 127, 134, 140, 141, 179, 191, 194, 199-201, 212-214, 220, 221, 245, 253  
 Fleur de canne, penacho 90, 221  
 Flor, flora, fleur, flore et dér. 11, 15, 68, 90, 91, 114, 116, 125, 131, 134, 155, 156, 166, 211, 219, 229, 240, 245, 255  
 Frijoles, haricot 91, 174  
 Fruta bomba, papaya, papaye 91, 237, 238, 243, 244, 246-250, 257, 258, 261, 264-266, 268, 269  
 Fruto, a, fruit 7-12, 15, 19, 34, 43, 44, 54, 59, 60, 73, 75, 82, 83, 89, 91, 114, 125, 133, 137-139, 141, 144, 147, 156, 165, 169-172, 191, 192, 194, 195, 198, 199, 204-206, 211, 212, 222, 223, 226, 229, 243-255, 257-270, 273  
 Garbanzos, pois chiche 91, 95  
 Guajiro, a, paysan et dér. 11, 30, 32, 34, 36, 75, 95, 127, 129, 144, 150-152, 158, 165, 171-174, 176-178, 198, 201-204, 206, 207  
 Guanábana, corossol 91, 95, 233, 234, 239, 243, 245, 252, 264, 266, 268  
 Guano, guano 125  
 Guarapo, vesou 95, 139, 158  
 Guayaba, goyave 91, 170, 236, 237, 242

Güira, calebasse, calebassier 169  
 Habano, puro, cigarre 15, 16, 17, 19, 21, 135  
 Hoja de tabaco, feuille de tabac 10, 15, 16, 18, 19, 21  
 Hoja, feuille 127, 168, 236,  
 Identidad, identité 7-9, 25-31, 66, 82, 89, 96, 113, 114, 118-120, 122, 125,  
 131, 137, 151, 156, 157, 191-193, 197-199, 201, 202, 204-207, 218,  
 223, 237, 243, 244, 245, 253, 255, 258, 259, 274, 282, 293  
 Imaginario, a, imaginaire et dér. 7-10, 15, 27-30, 33, 41, 125, 135, 137,  
 150, 160, 163, 191, 200, 201, 211, 213, 229, 257, 267, 268, 297  
 Industria, industrie 16, 17, 20, 21, 33, 38, 45-49, 52-54, 58, 60, 62-64,  
 71, 76, 142, 147, 149, 154, 155, 160, 185, 194, 195, 199, 201, 203,  
 205, 213, 221  
 Ingenio, sucrerie 58, 59, 60, 62-65, 89, 128, 130, 132, 135, 139, 141, 142,  
 144, 149, 213, 225  
 Jardín, jardin 10, 12, 52, 88, 125, 133  
 Latifundio, latifundiaire 36, 75  
 Limón, citron 222, 249  
 Maíz, maïs 59, 169, 254  
 Malanga 23, 171, 222,  
 Mamey, mameya, mamey 91, 211, 225-229, 240  
 Mango, mangue 211, 228, 235, 236, 243  
 Manigua, manigua, maquis 95  
 Mariposa (flor), gingembre papillon 15  
 Meladura, mélasse 139, 140, 141, 142, 152  
 Memoria, mémoire 10, 11, 96, 132, 139, 175, 192, 197, 201, 207, 211-  
 213, 221, 224, 242, 248, 250, 255, 257, 258, 263, 265, 267-270, 280,  
 284  
 Metáfora, métaphore 7, 102, 165, 173, 177, 193, 197, 198, 200, 203, 207,  
 214, 220, 235, 239, 241, 243, 245, 252, 259, 284, 293  
 Metonimia, métonymie 267  
 Monte, hauts/montagne 73, 86, 127, 204, 207, 212, 221  
 Música, musique 69, 70, 120, 121, 156, 225-229, 232  
 Nación, nation et dér. 7, 8, 10, 11, 15, 26-32, 39, 43, 59, 63, 65, 66, 70-  
 72, 73-82, 83, 90, 95, 101, 102, 107, 109-112, 118-119, 138, 145,  
 146-150, 152-154, 157-161, 163, 165, 167, 172-175, 180, 182-186,  
 191, 192, 194-200, 206, 211-213, 216, 221, 229, 233, 238, 251, 276,  
 279, 280, 282, 283, 286-288, 291-293, 298, 305  
 Naranja, orange 222, 236, 237, 253, 287  
 Natura, naturaleza, nature et dér. 7, 9, 11, 26, 30-32, 49, 87, 88, 114, 116,



117, 121, 122, 12-128, 130-135, 149, 165, 168, 169, 171, 174, 177,  
 192, 193, 195, 199, 212, 234, 236, 237, 241, 243, 245, 246, 249,  
 250, 252, 253, 255, 259-262, 269, 271, 272, 274, 275, 278, 286, 291  
 Níquel, nickel 76, 227  
 Nispero, sapotille 239, 264  
 Oro blanco, or blanc, sucre 10, 58, 70,  
 País, pays 10, 15, 16, 19, 35, 57, 58, 70, 71, 73, 74, 76-78, 101, 102, 111,  
 113, 117, 128, 137, 152, 154, 156, 158, 163, 179, 180, 184, 186,  
 191, 192, 194, 195, 197-200, 202, 204-207, 213, 222, 224, 262,  
 274, 276, 279, 282, 287, 298  
 Paisaje, paysage 11, 32, 44, 83, 88, 89, 95, 96, 117, 121, 125, 126, 128,  
 130, 132, 133, 135, 143, 149, 151, 167, 193, 204, 211, 212, 214,  
 218, 220, 221, 229, 239, 243, 246, 253, 257, 258, 263-270, 271,  
 273, 274, 276, 278, 282-289, 290, 291, 296-298  
 Palma cana, palmier sombrero 131  
 Palma real, palmier royal 15  
 Palmera, palmier 10, 117, 125, 130, 143, 150, 151, 156, 158, 167, 168,  
 216, 239, 265, 266, 268  
 Patria, patrie et dér. 7-10, 20, 21, 28, 54, 81, 88, 107, 110, 111, 113, 114,  
 116-119, 121, 122, 134, 138, 144, 146, 148, 149-154, 156-160, 162,  
 163, 173, 191-194, 196, 198, 200-202, 204-207, 211-213, 215, 221,  
 230, 238, 274, 275, 277, 278, 282  
 Patrimonio, patrimoine 8, 26, 81, 135, 154, 196, 213, 229, 278  
 Piña de ratón, bromelia 171  
 Piña, ananas 91, 155, 156, 211, 227, 236, 237  
 Planta, plante 15, 58, 59, 68, 133, 166  
 Plantación, plantation 9, 10, 33, 36, 37, 39, 40, 44, 47-53, 58, 62, 63, 65,  
 71, 84-88, 95, 96, 125, 140, 142, 179, 207, 212, 213, 224  
 Plantador, planteur 47, 52, 64, 84, 85, 87, 141  
 Platanillo, herbe à chenille-Asclépiade de Curaçao 95,  
 Plátano, banane et dér 59, 92, 169, 212, 223, 229, 239, 239, 244, 265-267,  
 269, 270  
 Productor, producteur 22, 35, 36, 45, 61, 62, 66, 104, 141, 180, 184-186,  
 229  
 Propietario, propriétaire 19, 36, 37, 45-54, 59, 62, 77, 88, 126, 140, 141,  
 148, 176, 177, 187, 193, 214  
 Pulpa, pulpe 233-236, 239, 243, 245-249, 252, 254, 258-260, 264, 266,  
 Ron, rhum 10, 137-140, 142, 144-148, 149, 150, 151, 153-163, 216, 234,  
 235, 243, 255

Símbolo, symbole et dér. 7-11, 15, 29, 31, 43, 54, 57, 68, 71, 73, 90, 102, 114, 119, 121, 122, 125, 126, 132, 137, 138, 143, 145, 146, 148, 150-153, 157, 160, 163, 166, 172, 176, 177, 197, 204-207, 211- 213, 216, 218, 221, 225, 229, 233, 242, 258, 260, 261, 263-266, 268, 269, 281, 292, 293, 298

Tabaco, tabac 7-9, 15-22, 25, 28, 31-40, 59, 60, 86, 90, 93-95, 133, 134, 137, 149, 182, 216, 229, 243

Tabaquero, ouvrier du tabac 15, 16, 21

Tradición, tradition et dér. 11, 25, 26, 30, 47, 95, 107, 110, 125, 127, 128, 131, 139, 142, 146, 151, 153, 158, 175, 192, 202

Vanidades, Vanités 11, 247, 252, 257-260, 263, 267

Vega, vega tabacalera, exploitation tabacole 10, 15, 17, 19-22, 32, 34, 36, 59, 60

Vegetación, végétation 9, 125, 126, 128, 130, 134, 135, 156, 191, 267

Veguero, cultivateur de tabac 15-23, 32-38, 40

Verdolaga, pourpier 171

Yuca, manioc 59, 222, 223

Zafra, récolte 11, 71, 184, 213, 217



## LES AUTEURS

### **PAUL ESTRADE**

Professeur Émérite de l'Université de Paris VIII, Paul Estrade est un spécialiste de l'histoire sociale et politique des Antilles Hispaniques. Membre fondateur de l'équipe de recherches Histoire des Antilles Hispaniques (HAH), il est l'auteur de travaux fondamentaux sur les penseurs indépendantistes, socialiste, démocrates du XIXe siècle, comme José Martí (*José Martí. Los fundamentos de la democracia en Latinoamérica*, 2000) ou Ramon Emeterio Betances (*Iniciación a Betances*, 2008). Il a également étudié la communauté des émigrés cubains en France et ses figures (*Severiano de Heredia, ce mulâtre cubain que Paris fit "maire" et la République, ministre*, 2011).

### **VICENT SANZ**

Vicent Sanz (Universidad de Castellón) es profesor de Historia Contemporánea y coordinador del Grupo de Investigación Historia, Culturas Políticas y Movimientos Sociales en la Universitat Jaume I. Autor de *Propiedad y desposesión campesina*. Ha coeditado *Cultura social y política en el mundo del trabajo*, En el nombre del oficio y A Social History of Spanish Labour, entre otras. En los últimos años viene trabajando en una historia social del tabaco en Cuba.

### **LEIDA FERNÁNDEZ PRIETO**

Licenciada en Historia de Cuba (1991). Doctorada (2005) por la Universidad de La Habana. Ha sido Profesora adjunta de la Universidad de La Habana y profesora invitada en universidades y centros de investigación de México, España. Actualmente es Doctora Contratada del Programa Ramón y Cajal en el Instituto de Historia del Consejo Superior de Investigaciones de Madrid. (CSIC). Dentro del Grupo de Investigación de Estudios Comparados del Caribe desarrolla estudios de historia social de la ciencia e historia agraria de los siglos XVIII-XX.

### **SALIM LAMRANI**

Docteur ès Etudes Ibériques et Latino-américaines de l'Université Paris Sorbonne-Paris IV, Salim Lamrani est Maître de Conférences à l'Université de La Réunion et journaliste, spécialiste des relations entre Cuba et les États-Unis. Sa thèse «De Fulgencio Batista à Fidel Castro. Cuba et la politique étrangère des États-Unis 1956-1959» y est consacrée. Il est l'auteur de *Double Morale. Cuba, l'Union européenne et les droits de l'homme*, 2008 ou de *Cuba. Ce que les médias ne vous diront jamais*, 2009.

## **MÉLANIE MOREAU**

Mélanie Moreau Lebert, Maître de Conférences au Département d'Etudes ibériques, ibéro-américaines et méditerranéennes de l'Université Michel de Montaigne Bordeaux III, membre du centre de recherche AMERIBER, responsable des accords de coopération entre Bordeaux III et l'Université d'Oriente de Santiago de Cuba. Mon champ de recherche est la société cubaine de la colonie à la Révolution, en particulier les questions de genre. Ses dernières publications portent sur la prostitution à Cuba sous la République, et actuellement, elle se consacre au témoignage, à la relation entre narration et Histoire à Cuba.

## **JEAN LAMORE**

Professeur Emérite Université Michel de Montaigne Bordeaux, Jean Lamore est spécialiste de littérature cubaine.

## **SILVIA CASTILLO**

Maître de Conférences, UFR Langues Etrangères Appliquées, Université Paris-Sorbonne. Membre de l'équipe de recherche Iberhis, composante du CRIMIC, Université Paris-Sorbonne. Docteure es Etudes Ibériques et Ibéro-américaines («Le gouvernement de Batista à Cuba (1952-1958) (Contribution à l'étude de la dictature)»). Agrégée d'espagnol. DEA de Sociologie du Tiers Monde, Université Paris I Panthéon-Sorbonne. Titre du mémoire : «Les militaires argentins 1981-1982 Une approche du discours». Maîtrise et professorat de sociologie, Université de Buenos Aires, Argentine.

## **DOLORES GONZÁLEZ RIPOLL**

Licenciada en Geografía e Historia, especialidad de Historia de América (1985) por la Universidad Complutense de Madrid (USC) donde se doctoró en 1994. Ha sido becaria de diversas instituciones desde 1988 a 1995 y realizado estancias de investigación internacionales. Desde el año 2000 participa en la Unidad Asociada del CSIC con la Universidad Jaume I (Historia Social Comparada). Ha sido comisaria y asesora de exposiciones sobre marinos ilustrados y expediciones científicas, pertenece a distintos comités científicos de colecciones de historia de América e historia de la ciencia y es integrante de diferentes asociaciones de investigadores y especialistas en América Latina. Ha sido profesora invitada en cursos de especialización en la Universidad de Alcalá de Henares y Universidad de san Nicolás de Hidalgo (Morelia, México). Es miembro del Grupo de Investigación de Estudios Comparados del Caribe ([www.ih.csic.es/](http://www.ih.csic.es/)) en el marco de AHILA y de la Red de Estudios sobre el Caribe ([www.reccma](http://www.reccma)).

## **SYLVIE BOUFFARTIGUE**

Sylvie Bouffartigue est Maître de Conférences à l'Université de Savoie, membre du LLS (Interculturalités) et membre du Conseil scientifique du GRIHAL. Elle est également membre du RECCMA (Red de Estudios Comparados del Caribe y Mundo Atlántico). Sa thèse de doctorat, réalisée sous la direction du professeur

Paul Estrade, «Le Roman des Guerres de l'Indépendance de Cuba, 1895-1951» a été soutenue en 2000. Spécialiste de civilisation et culture cubaines et latino-américaines, elle a publié essentiellement sur les questions de formes d'écriture et de représentation de l'histoire nationale ainsi que sur la manipulation des figures héroïques, du XIXe au XXI siècle à Cuba et dans les Antilles. Ses recherches relèvent à la fois de la symbologie, de l'iconographie, et de l'histoire des mentalités.

### **CONSUELO NARANJO OROVIO**

Consuelo Naranjo Orovio, Profesora de Investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Actualmente es Directora del Instituto de Historia del CCHS, del CSIC, donde forma parte del equipo de dirección de *Revista de Indias* y de *Culture & History. Digital journal*. Es miembro del Grupo de Investigación de Estudios Comparados del Caribe y Mundo Atlántico (GECCMA, <http://www.reccma.es>). Especialista en historia social y cultural del Caribe, siglos XIX y XX, especialmente de las Antillas en temas relacionados con las migraciones, el exilio republicano español, la raza, los procesos de exclusión y las relaciones culturales entre España y América en el siglo XX. Es autora de relevantes publicaciones individuales o colectivas. En la actualidad está dirigiendo el proyecto editorial *Historia de las Antillas* (5 vols.), de los que ya se han publicado los dos primeros volúmenes: *Historia de Cuba e Historia de la República Dominicana*, 2009 y 2010.

### **JOSEF OPATRŇY**

Josef Opatrný, Doctor en Historia por la Universidad Carolina de Praga, es catedrático y director del Centro de Estudios Ibero-Americanos de dicha Universidad. Es director del anuario *Ibero-Americana Pragensia*. Se interesa en la historia del Caribe, especialmente en el siglo XIX, y en las relaciones entre América Latina y Europa central. Autor de varios artículos y libros sobre esa problemática. P. ej. *Antecedentes históricos de la formación de la nación cubana*, 1986, *US Expansionism and Cuban Annexationism in the 1850s*, 1990, *Emigración centroeuropea a América Latina*, 2000 (ed.), *El Caribe Hispano. Sujeto y objeto en Política Internacional*, 2001 (ed.), *Visitando la Isla. Temas de Historia de Cuba*, Cuadernos de Historia Latinoamericana 9 (ed. con Consuelo Naranjo Orovio), 2002; *Nación y cultura nacional en el Caribe hispano*, (ed.) (2006); *Caribe/Caribes. Criollización y procesos de cambio*, (ed.) (2006); *Pensamiento caribeño – siglos XIX – XX*, (ed.) (2007), *José Antonio Saco y la búsqueda de la identidad cubana* (2010).

### **INÈS GARCIA ABAD**

Inès Garcia Abad est MCF à l'Université de Bourgogne. Elle est titulaire d'un Doctorat d'Histoire des Sociétés Occidentales, Temps, Espaces et Civilisations pour sa thèse : «Le rôle des pratiques associatives culturelles dans la construction et la diffusion d'une culture patriotique cubaine à La Havane

(1868-1898)» (dir. Pilar González Bernaldo). Elle a également travaillé sur «La sociabilité associative ouvrière à Mexico 1912-1913» (dir. François-Xavier Guerra et Carlos Serrano).

### **FRANÇOISE MOULIN-CIVIL**

Françoise Moulin Civil (1952, Avignon, Francia). Catedrática de Literatura y Civilización hispanoamericanas y Canciller de las Universidades. Se doctoró por la Universidad de la Sorbonne Nouvelle-París III en 1994 con una tesis titulada «Formas y significaciones del neobarroco en la novela cubana contemporánea» y, en 2002, sacó la cátedra tras presentar tres estudios: «La República en sus ficciones. Cuba, 1902-1933», «Pensar en cubano. Fernando Ortiz y la regeneración nacional (1910-1931)» y «El ojo del huracán. Vías y compromisos de la literatura y de la cultura cubanas en el siglo XX». Es especialista de literatura cubana contemporánea. También se dedica a temas culturales más amplios relacionados con el área caribeño de habla hispana y francesa. Es autora de más de 80 artículos sobre Cuba y el Caribe.

### **SANDRA HERNANDEZ**

Sandra Hernández (Monet-Descombey), Professeure à l'Université de Lyon II, a publié de nombreux articles sur la poésie cubaine (Nancy Morejón, Nicolás Guillén) et caribéenne (Aimé Césaire, Edouard Glissant), sur Alejo Carpentier, sur les mythes identitaires et les représentations des Noirs en Amérique, sur les traditions orales et populaires. Elle a dirigé deux publications sur le cinéma cubain. Elle est membre du LCE de l'Université de Lyon II, du CRINI de l'Université de Nantes et du GRIHAL-CICC de l'Université de Cergy-Pontoise. Elle est titulaire de l'Habilitation à Diriger des Recherches : «Traditions savantes, orales et populaires de Cuba : patrimoine culturel et représentations identitaires».

### **DOMINIQUE DIARD**

Dominique Diard est maître de conférences en Littérature comparée dans le département Information et communication de l'Université de Caen Basse-Normandie (campus III). Elle a travaillé sur les représentations de l'Amérique Latine dans la littérature française de la première moitié du XXe siècle et les échanges entre les deux continents dans le prolongement de sa thèse de doctorat. Elle se consacre aujourd'hui plus spécifiquement aux poétiques de la Caraïbe francophone et hispanophone, et, à cet égard, la recherche et la définition de formes littéraires nouvelles, les renouvellements romanesques du Nouveau Monde, les problématiques identitaires ou les visions critiques et les réécritures de l'Histoire autant que la représentation des «héros» et chefs charismatiques caribéens nourrissent une large part de ses analyses.

### **SYLVIE MEGEVAND**

Sylvie Mégevand, MCF-HDR au Département d'études ibériques et ibéro-américaines de l'Université de Toulouse II-Le Mirail. Membre à titre principal de l'IRIEC-Toulouse (Institut de Recherches Intersites, Etudes Culturelles). Membre de l'IDA Pôle Sud-Ouest, projet TEMA (Transports, Échanges et Mobilités dans les Amériques au XIXe siècle), Université Michel de Montaigne-Bordeaux III. Membre du GRIHAL. Membre du Comité de rédaction de la revue Caravelle, IPEALT, Presses Universitaires du Mirail. Travaux : Thèse NR : Cuba et son image : les représentations paysagères dans la lithographie et la presse insulaires (1838-1861), dirigée par Jacques Gilard, Université de Toulouse II-Le Mirail, décembre 2000. En 2013, elle devient titulaire d'une HDR avec «Faire du passé un avenir» : utopie et réalités de l'Oficina del Historiador de la Ciudad de la Habana (1938-2012)».

### **RENÉE CLÉMENTINE LUCIEN**

Renée Clémentine Lucien est Maître de Conférences à l'Université de Paris Sorbonne Paris IV. Agrégée d'espagnol, elle a soutenu une thèse en 2003 «Résistance et cubanité: trois écrivains nés avec la Révolution cubaine». Spécialiste de littérature, d'art et d'histoire culturelle de Cuba, elle a publié des articles sur des écrivains et artistes dont Alejo Carpentier, Virgilio Piñera, Leonardo Padura, Eliseo Alberto, Reinaldo Arenas, Reina María Rodríguez, Wifredo Lam, Ana Mendieta, Sandra Ramos et Ramón Alejandro.

### **MARÍA ELENA OROZCO-LAMORE**

Maître de Conférences à l'Université de Bordeaux III, Elena Orozco Lamore est spécialiste de l'histoire de l'art.



Imprimé en France