

GLORY (1989). UNA VISIÓN DRAMATIZADA SOBRE EL ORIGEN DE LOS *BUFFALO SOLDIERS*

Óscar Álvarez Gila

Visiting Scholar. University of Nevada Reno

1. Introducción¹

En 1983, dos años después de su prematuro fallecimiento, se editaba el primer disco póstumo del cantante de *reggae* jamaicano Bob Marley (1945-1981), titulado *Confrontation*, y que incluía diversas canciones grabadas tiempo atrás con su banda *The Wailers*. Entre ellas destacaba una, de nombre *Buffalo Soldier*, que pronto se convertiría en un éxito en las listas internacionales. En ella se presentaba un reconocimiento, si bien plagado de ciertos anacronismos², a los pri-

¹ Quisiera agradecer los comentarios de Alberto Angulo Morales, Ana de Zaballa Beascochea, Jon Ander Ramos Martínez y Martín Rodrigo y Alharilla, que han servido para mejorar este texto.

² Por ejemplo, la relación que establece entre los esclavos arrancados de África y la creación de los regimientos negros. En la primera estrofa de la canción, que constituye además el estribillo repetido a lo largo de la misma, afirma que los *Buffalo soldiers* fueron «stolen from Africa, brought to America / fighting on arrival, fighting for survival» («robados de África, llevados a América, luchando a su llegada, luchando por sobrevivir»). Teniendo en cuenta que el tráfico interatlántico de esclavos se prohibió en Estados Unidos en una fecha tan temprana como 1808, habría resultado notablemente improbable que hubiera entre sus filas africanos; otra cosa es que, como es claramente deducible, todos sus primeros miembros fueron

meros regimientos de tropas «de color» que se habían formado en el ejército de los Estados Unidos tras el final de la Guerra de Secesión. Los *Buffalo Soldiers* adquirieron este nombre durante las guerras indias de fines de la década de 1860 y comienzos de la de 1870, en las que tomaron parte, tanto los batallones negros de infantería formados en plena guerra civil norteamericana, como los recién creados de caballería³. La canción de Marley marcaba un punto de inflexión en el proceso de reivindicación entre la comunidad negra de América de la memoria histórica de estos batallones y de quienes se alistaron voluntariamente en ellos, re-vertiendo la imagen peyorativa del colaboracionismo —cercano, incluso, a la traición a su raza— con la que los habían calificado tradicionalmente los activistas de la lucha por la igualdad de la población negra de los Estados Unidos. Por el contrario, Marley planteaba abiertamente, no sólo la recuperación de su conocimiento, sino su plena rehabilitación y la identificación con la figura de los *Buffalo soldiers* como héroes de la historia negra de América:

«If you know your history,
Then you would know where you're coming from.
Then you wouldn't have to ask me
Who the 'eck do I think I am.
I'm just a Buffalo Soldier in the heart of America [...]»⁴.

ex esclavos, libertados por la emancipación de 1863. Otro evidente anacronismo es la relación que hace entre los africanos raptados como esclavos en África y el movimiento religioso «rastafari», al que pertenecía el músico, que hunde sus orígenes no más allá de la década de 1930.

³ El nombre de *Buffalo Soldiers* les fue dado por los indios de Kansas, por analogía con el color de la crin de los búfalos.

⁴ «Si tu conoces tu historia, / entonces deberías saber de dónde vienes, / entonces no tendrías que preguntarme / quién pienso yo que soy. / Yo soy sólo un *Buffalo soldier* en el corazón de América». Letra tomada de la página oficial www.bobmarley.com (consultada el 18 de marzo de 2009). La traducción es nuestra.

No era éste, sin embargo, el primer momento en el que la cultura popular americana se había aproximado de manera positiva y, hasta cierto punto, reivindicativa a la historia de la presencia negra en el ejército estadounidense. Phillips (1886) fue uno de los primeros en hacer notar la invisibilidad de la participación de los soldados negros en la Guerra de Secesión. Comentando el monumento levantado por Martin Milmore a instancias del municipio de Boston en 1877 para recordar a los bostonianos muertos en combate en dicha guerra, Phillips señalaba que «this otherwise perfect column has one defect –the one I have noticed in every city and town monument raised since the war. (..) You search in vain through them all for the broken chain or the negro soldier. (..) Perhaps some time it can be mended, and a broken chain and negro form tell what really saved the Union»⁵. Y en 1960, un clásico western de John Ford, *Sergeant Rutledge*⁶ (conocida

⁵ «Esta, por otro lado perfecta, columna tiene un defecto: el mismo que he advertido en todos los monumentos de ciudades y pueblos erigidos desde la guerra. (..) Buscarás en vano en todos ellos la cadena rota o el soldado negro. (..) Quizá algún día esto podrá ser enmendado, y una cadena rota y una figura negra dirán qué fue lo que realmente salvó la Unión» (la traducción es nuestra). PHILLIPS, Wendell: *Bacon Dictionary of Boston*, Houghton, Mifflin and Co., Boston, 1886, pág. 382.

⁶ El guión original fue escrito por Willis Goldbeck y Patrick Ford. Curiosamente, en los créditos del film, así como en los carteles originales de la película, el actor cuyo personaje da título al film (Woody Strode) no fue considerado actor principal, dejando este puesto a sus compañeros (y blancos) Jeffrey Hunter (como Tom Cantrell, del 9.º de Caballería, y abogado defensor de Rutledge) y Constance Towers (como Mary Fletcher, quien desarrolla a lo largo de la película la inevitable *love history* propia de la cinematografía hollywoodiense con el anterior). Strode, el primer actor negro relacionado en la lista de participantes, quedaba relegado al cuarto puesto. Como irónicamente decía su personaje en la película, «It was all right for Mr. Lincoln to say we was free. But that ain't so yet! Maybe someday, but not yet!» («Está bien que el Sr. Lincoln dijera que somos libres. Pero esto no es así todavía. Quizá lo seamos algún día, pero aún no»). Casi cien años después de que (supuestamente) se pronunciaran tales palabras, sus ecos seguían siendo visibles como una cicatriz en la sociedad norteamericana que aún permitía la segregación racial en muchos de sus estados.

en España, precisamente, como «Sargento Negro»), ofrecía una profunda e interesante reflexión sobre la cuestión capital del racismo y las siempre difíciles y disímiles relaciones entre blancos y negros en la América posterior a la abolición, escondida tras la estructura típica de una clásica película de tribunales, girando en torno a la reconstrucción de la historia de un crimen a partir de una serie de *flashbacks* según los testigos van desgranando sus declaraciones ante jueces y público asistente. El protagonista y acusado en el juicio, Braxton Rutledge (encarnado por el actor Woody Strode) era suboficial en el 9.º de Caballería, uno de los seis regimientos de *buffalo soldiers* creados inicialmente. De hecho, uno de los momentos álgidos de la trama recrea el momento en el que sus compañeros de armas, a fin de honrar al sargento negro falsamente acusado de homicidio, le dedican una canción titulada, precisamente, «*Captain Buffalo*», cuyo significado tiene a bien explicar el oficial blanco al mando del batallón a su acompañante —y futura compañera— durante una peligrosa misión de reconocimiento en plena rebelión de los indígenas.

2. *Glory* (1989)

No obstante, hubo que esperar a que se filmara la película que da título a este capítulo, para que la industria cinematográfica americana emprendiera la primera recreación *histórica* (en la medida y el modo que permiten los códigos de dicha industria) de los hechos que llevaron a la creación y el bautismo de fuego de uno de los primeros regimientos de soldados de raza negra que se crearon en el ejército federal estadounidense, en plena Guerra de Secesión. La expresividad del título original de la obra, *Glory* (en España se la rebautizó con el más largo, aunque no excesivamente desafortunado *Tiempos de Gloria*), revela

mucho sobre el carácter vindicativo que sus creadores quisieron otorgarle.

Estrenada el 15 de diciembre de 1989 en los Estados Unidos (las versiones europeas no llegaron a las salas hasta la primavera de 1990), *Glory* había sido dirigida por el norteamericano Edward Zwick, con un guión original de Kevin Jarre (quien para entonces sólo contaba como carta de presentación la autoría del guión de *Rambo. Part II*). Jarre se documentó para su trabajo en sendas investigaciones de Lincoln Kirstein (*Lay this Laurel*, ensayo biográfico escrito con ocasión del aniversario de la erección del monumento en memoria de Robert Gould Shaw y el 54.º Regimiento de Massachusetts, que fue el primer regimiento del ejército norteamericano compuesto por soldados negros libres) y de Peter Burchard (*One Gallant Rush*, libro basado, en gran medida, en las cartas originales firmadas por el propio Robert Gould Shaw durante el periodo de tiempo descrito en la película). La película fue un inmediato éxito de público, al tiempo que recibió diversos reconocimientos, entre ellos 3 premios de la Academia u Óscar (de los cinco para los que fue seleccionado). Contaba asimismo con un elenco de actores de cierto renombre en el panorama de la industria cinematográfica norteamericana, comenzando por el protagonista principal (encarnado por Matthew Broderick, en uno de sus primeros papeles como adulto, si bien cabe la sospecha de que fue elegido para este papel, precisamente, por sus rasgos hasta cierto punto añejados que encajaban bien con la edad del personaje que encarnaba); y secundado por actores negros de la talla de Denzel Washington o Morgan Freeman.

La película se nos presenta formalmente, según ya hemos señalado, como la recreación histórica de unos hechos reales: el proceso de creación y adiestramiento del primer regimiento de soldados negros libres del ejército de los Estados Unidos, el 54.º de Massachusetts, desde el

mismo momento en que el gobernador de dicho estado decretara su creación, hasta su primera gran acción en combate, el asalto a Fort Wagner (Carolina del Sur), en el que moriría su primer comandante en jefe, el coronel Robert Gould Shaw, al que antes hemos aludido. El afán de veracidad que impregna a la obra no sólo se aprecia en los aspectos materiales que rodean al film (ambientación, decorado, vestuario, incluso el lenguaje usado por los distintos personajes⁷), sino también y sobre todo en la elaboración del guión, en la que como hemos visto se buscó el concurso de historiadores especialistas en la materia. No obstante, no estamos ante una película de carácter documental, ya que los elementos de la dramatización, e incluso los convencionalismos propios del lenguaje cinematográfico de masas, según los parámetros de la industria de Hollywood, se hallan muy presentes en el trabajo de guionistas, director y actores. No se trata por lo tanto de una obra de arte y ensayo, en el que prima el carácter didáctico y la reproducción fiel de los acontecimientos de la Historia (en mayúscula)⁸, sino ante el relato de una historia (en

⁷ El doblaje al castellano hecho en España, lamentablemente, ha eliminado la riqueza de los diferentes niveles idiomáticos usados por sus protagonistas, y que no sólo revelan una diferencia de clase, sino también de raza, aunque ambas se hallan estrechamente ligadas. Es especialmente interesante la evolución del personaje Thomas Searles (interpretado por André Brauger), cuyo inglés *high class* de Nueva Inglaterra constituye una barrera para su integración con sus compañeros de regimiento, la mayoría de ellos sin educación y analfabetos. Estas diferencias de lenguaje sólo quedan reflejadas en el doblaje español en el encuentro con unos esclavos negros que salen al paso del desfile del regimiento, pero el registro entre barriobajero y cheli que pone en sus bocas el traductor es, cuando menos, impropio.

⁸ Existen otras producciones más recientes que abordan el mismo tema, si bien más escoradas hacia el documental que a la reconstrucción ficcionada, en ZENS, Nancy L.; «The Massachusetts 54th Colored Infantry (Review)», *Film&History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*, vol. 26:2 (2006), págs. 52-53. DOI: 10.1353/film.2006.0045.

minúscula) que sea atractiva para el público que acude a los cines, primordialmente, con espíritu de evasión y diversión antes que de aprendizaje. De hecho, tanto la estructura y el ritmo del guión, como algunas de las escenas que jalonan la película, muestran episodios prototípicos del género bélico en su forma más tradicional, tales como la intercalación de escenas de pura acción de batalla (en la que el protagonista es el grupo, conformado en este caso por la totalidad del regimiento), con momentos de intimidad (en la que la atención se centra ya en unos caracteres individuales cuyas vivencias seguimos a lo largo de la película, y que se nos presentan como modelos arquetípicos). Como señala Zens, «like any other good war movie, *Glory* is no exception to the rules of showing us various instances for camaraderie»⁹. El uso de los convencionalismos de un género sobradamente conocido presenta además la ventaja de no tener que explicar al público el significado de las diferentes escenas, ya que responden a un lenguaje y discurso ya interiorizados previamente por la audiencia.

Sin embargo, es preciso reconocer que la repercusión de esta película fue más allá del mero ejercicio de entretenimiento o de su reconocimiento posterior de las cualidades cinematográficas que alberga. Como otros productos de la cultura de masas, contribuyó a difundir el conocimiento sobre un aspecto del pasado de los Estados Unidos que había permanecido escondido en el desván de la Historia. Así, son varios los autores que han destacado el papel jugado por la película *Glory* a la hora de hacer visible en la memoria colectiva de los estadounidenses. Por ejemplo, el historiador V.P. Franklin, en la introducción que

⁹ «Como cualquier otra buena película bélica, *Glory* no es una excepción a la convención de presentar diversos ejemplos de camaradería». La traducción es nuestra.

hace a la reedición de la obra de B. Quarles, *The Negro in te Making of America*, explica cómo:

«[...] until the release of the highly acclaimed film *Glory* in 1989, for which actor Denzel Washington received an Academy Award, it is unlikely that most Americans had any real knowledge of the significant contribution of black troops to the Union victory in the Civil War. The movie dramatized the heroic exploits of the African-American soldiers in the 54th Massachusetts Regiment, from their recruitment and triumphant send-off from Boston in the spring of 1863 to the pitched battle at Fort Wagner on the South Carolina coast in which Colonel Robert Gould Shaw, the regiment's young white commander, lost his life. Historians of the African-American experience have pointed out that more than 180,000 soldiers serve in the Union Army, and more than 25,000 in the Union Navy; and their brave actions provided substantial justification for the extension of citizenship rights to individuals previously considered some species of property»¹⁰.

¹⁰ «Hasta el estreno de la aclamada película *Glory* en 1989, por la cual recibió el actor Denzel Washington un Premio de la Academia, posiblemente muchos norteamericanos no habían tenido un real conocimiento de la significativa contribución de las tropas negras a la victoria de la Unión en la Guerra Civil. La película dramatiza las heroicas hazañas de los soldados afroamericanos en el regimiento 54.º de Massachusetts, desde su reclutamiento y triunfante partida de Boston en la primavera de 1863 hasta el asalto planificado a Fort Wagner en la costa de Carolina del Sur en el cual perdió su vida el joven comandante del regimiento, el coronel Robert Gould Shaw. Los historiadores que han estudiado la experiencia afroamericana han señalado cómo más de 180.000 soldados negros sirvieron en el ejército de la Unión, y otros 25.000 más en la Armada; y que sus bravas acciones ayudaron a justificar la extensión de los derechos de ciudadanía a individuos que previamente habían sido considerados poco más que objetos propiedad de alguien» (la traducción es nuestra). QUARLES, Benjamin A.: *The Negro in te Making of America*, ed. original de 1961; libro publicado por Simon&Schuster, Nueva York, 1996, 3 ed., pág.9.

3. El contexto histórico

El momento histórico en el que se enmarcan los acontecimientos narrados en la película, efectivamente, presenta una densidad y relevancia muy notables. La Guerra Civil norteamericana no puede interpretarse como un mero acontecimiento bélico, sin tener en consideración todas las modificaciones radicales que la contienda, y sobre todo su desenlace, acarrearón a la posterior evolución de los Estados Unidos. La lucha entre el Norte y el Sur venía a cerrar, en primer lugar, la deficiente institucionalización del país, problema que se arrastraba desde el mismo momento de la independencia, y cuyo *statu quo* se había sostenido de manera más o menos precaria durante algo más de medio siglo. Muchos de sus habitantes carecían todavía de una conciencia nacional estadounidense que estuviera por encima de las vinculaciones locales y, como mucho, de su identificación con los estados federados. Además, la divergente base económica y, por lo tanto, sociológica, visualizada por la línea Mason-Dixon, se había acentuado conforme el Norte se industrializaba y urbanizaba, comenzaba a recibir las primeras oleadas de inmigrantes europeos, y experimentaba un apreciable desarrollo económico. La esclavitud no era sino uno de los muchos elementos que venían a evidenciar la fractura social entre nordistas y sudistas, sobre todo desde que el llamado «Compromiso de Missouri» (1820¹¹) había venido a cristalizar el modelo de

¹¹ Se denomina «Compromiso de Missouri» al acuerdo tomado en 1820 en el Congreso de los Estados Unidos, a fin de solventar el problema surgido de la solicitud del territorio de Missouri de ser reconocido como estado. Su admisión habría roto el equilibrio existente hasta entonces en el Senado, entre los 11 estados nordistas no esclavistas y los 11 sudistas que permitían la esclavitud, en favor de estos últimos ya que Missouri se postulaba como estado esclavista. La solución fue doble: en primer lugar, se decidió aceptar al mismo tiempo a dos estados, Missouri en el sur y el nuevo estado

un país cuyas realidades jurídicas en torno a dicha cuestión venían marcadas por un estricto elemento geográfico¹². El «Compromiso» había sido uno más de los acuerdos transaccionales que la legislatura federal y los representantes de los estados federados habían puesto en marcha, casi en los márgenes de la ley, a fin de evitar la ruptura del país. Así, mientras los ciudadanos nordistas (mayoritariamente pro-abolicionistas) tenían que aceptar la realidad de la esclavitud como una institución plenamente legal en el sur de los Estados Unidos, los estados esclavistas debían reconocer la excepcionalidad de su particular ordenamiento jurídico en el conjunto de la nación, al establecerse límites geográficos que imposibilitaban la extensión de la «institución particular» (así era denominada a veces la esclavitud), que quedaba confinada al cuadrante sureste del territorio estadounidense y quedaba explícitamente prohibida su extensión hacia los «territorios» todavía no organizados¹³.

de Maine en el norte, con su territorio desgajado de Massachusetts, al que pertenecía hasta entonces: en segundo lugar, se decretó que en el futuro no se admitiría ningún estado sudista situado al norte del paralelo 36° 30'.

¹² El «Compromiso de Missouri» estableció el paralelo 36° 30' N como límite entre los estados esclavistas (al sur de dicha línea) y los estados llamados «libres». Los términos del compromiso se aplicaron hasta el inicio de la Guerra Civil. Así, a la admisión en 1836 el estado de Arkansas (al sur de la línea y, por lo tanto, esclavista) le seguirá en 1837 entrada en la unión del estado libre de Michigan, en el norte.

¹³ Las sucesivas expansiones hacia el oeste, que culminarían en la guerra de 1853 contra México, habían integrado al país la totalidad del actual territorio continental de los Estados Unidos, con la única excepción de Alaska. Estos territorios fueron incorporados y colonizados bajo el mando directo del gobierno federal, ya que no pertenecían a ningún estado sino al conjunto del país. Se entendía que este mando era además una situación provisional, a la espera de que el poblamiento y desarrollo económico permitiera la «organización» de nuevos estados federados que pasarían a engrosar el número de los ya existentes y permitiría ir sumando nuevas estrellas a la bandera nacional. Al comienzo de la Guerra de Secesión, prácticamente todo el territorio al oeste del Mississippi, excepto Texas, Kansas, California y

3.1. *La cuestión de la esclavitud en los orígenes de la Guerra de Secesión norteamericana*

El desenlace, para algunos inevitable, de toda esta serie de desencajes en el entramado constitucional de los Estados Unidos sería la proclama secesionista de los estados del sur (organizados en forma de una Confederación), frente a la hegemonía de los estados del norte que defendían la unión federal de todas las antiguas colonias británicas de Norteamérica que participaron en la guerra independentista de 1776.

Se ha discutido mucho, y se ha escrito aún más, sobre las causas que llevaron al enfrentamiento bélico entre nordistas y sudistas entre 1861 y 1865, la Guerra de Secesión. De hecho, hay una cierta corriente, sobre todo en el imaginario popular en torno a la guerra, que hace de ésta una lucha por la libertad, convirtiendo a la esclavitud en el eje angular de las disputas entre uno y otro bando. Contribuye a esto el hecho de que fuera durante el desarrollo de la guerra cuando el presidente federal Abraham Lincoln dictara la conocida Proclamación de Emancipación, el 1 de enero de 1863, que convertía en ciudadanos libres a todos los esclavos negros de los Estados Unidos —cuya efectividad, como bien puede comprenderse, quedó limitada durante los años de lucha al territorio dominado por los nordistas—. Durante las décadas posteriores, la reivindicación que la minoría negra haría de la figura de Lincoln como padre de sus libertades, aumentaría aún más la vinculación que la memoria histórica popular estableciera entre esclavitud y guerra. ¿Fue, por lo tanto, el debate en torno a la esclavitud lo que llevó a nordistas y sudistas al enfrenta-

Oregón, se hallaban todavía sin organizar. La ley Kansas-Nebraska (1854) modificó en parte las disposiciones del compromiso de Missouri respecto a la geografía de la esclavitud, pero no modificó el cuadro general.

miento? ¿Murieron tantos millones de norteamericanos, la mayoría de ellos blancos, únicamente por desavenencias en torno al estatus de la minoría negra?

La mayor parte de los historiadores viene a coincidir en que, en el fondo, lo que se dirimía era la lucha entre dos conceptos de sociedad, dos economías y, por consiguiente, dos culturas políticas radicalmente distintas. En gran medida, la división sociológica entre el Norte y el Sur no se había construido durante las décadas de vida independiente, sino que hundía sus raíces en el mismo momento de la colonización. Los territorios de Nueva Inglaterra, en el norte, se habían constituido como colonias con un alto grado de autogobierno, creadas y gobernadas bajo el principio del respeto a la voluntad de sus habitantes que se consideraban a sí mismos hombres libres en una tierra libre. No en vano, la épica nacional norteamericana rescataría, de entre los hitos fundacionales de la nación, el conocido episodio de los colonos del *Mayflower* (1620), exiliados calvinistas que huían de la intolerancia religiosa de Inglaterra, quienes a su llegada al nuevo mundo firmarían un documento en el que sentaban las bases consensuadas del modo en que gobernarían su nuevo hogar. Se une a esto, además, que en esta zona también se asentaron pequeñas y efímeras colonias creadas por Suecia, Dinamarca o los Países Bajos (la propia Nueva York fue denominada, durante sus primeras décadas de existencia, Nueva Ámsterdam) que incorporaron al acervo político de las colonias (luego los estados) en los que se asentaron una tradición asentada de *home rule*. Al sur del río Potomac, en cambio, el modelo de colonización fue muy diferente, ya que aquí se establecerían grandes colonias (Virginia, Carolina) gobernadas con mano de hierro por empresas estatales directamente dependientes de la Corona inglesa y, por esta razón, carentes de la misma tradición de desempeño político que en el norte. Esta misma división de intereses hizo que el Sur fuera, desde muy antiguo, un territorio de base eco-

nómica predominantemente agrícola, siguiendo el modelo de plantación colonial, extractiva y orientada a la exportación a Europa de modo similar a otras regiones tropicales de América; mientras que en el Norte florecieron las actividades artesanales y comerciales, con una mayor presencia del mundo urbano y una economía diversificada y orientada también hacia el mercado nacional. Incluso las corrientes migratorias que recibieron ambas zonas fueron diferentes: mientras los emigrantes voluntarios (europeos, mayoritariamente británicos e irlandeses, así como algunas minorías de escandinavos y germanos) se asentaban preferentemente en el norte, el sur basó su crecimiento poblacional en la importación y cría de los a veces considerados «instrumentos parlantes», es decir, los negros que eran traídos forzosamente desde África en el comercio esclavista.

De hecho, el programa que llevó al candidato del partido republicano, Lincoln, a la presidencia en las elecciones de 1860 (con un 39,2% de los votos populares, concentrados en el Norte, frente a otros tres opositores), no mencionaba para nada la esclavitud, ni mucho menos su abolición¹⁴. Fueron, en cambio, las propuestas económicas de su programa las que suscitaron tan vivo rechazo, y tan abrumadora adhesión, en el Sur y el Norte respectivamente. El partido republicano centraba su propuesta en el establecimiento de una política aduanera fuertemente proteccionista, que al mismo tiempo que favorecía al conglomerado industrial del Norte frente a la competencia de los países europeos, perjudicaba a los productores de materias primas del Sur con la doble carga de tener que comprar los suministros industriales a un precio mayor que en el mer-

¹⁴ Sobre esta cuestión, véase CRENSHAW, O.: *The Slave States in the Presidential Election of 1860*, Baltimore, The John Hopkins Press, 1945 y HOLZER, H.: *Lincoln President-Elect: Abraham Lincoln and the Great Secession Winter, 1860-1861*, Nueva York, Simon&Schuster, 2008.

cado libre, sin el beneficio de unos ingresos aduaneros dado que su economía era fundamentalmente exportadora. Mientras el norte necesitaba un mercado protegido para su producción industrial, el sur precisaba de un sistema internacional de libre comercio en el que distribuir competitivamente sus exportaciones. Se ha dicho, no sin razón, que el Norte necesitaba al Sur, mientras que el Sur no necesitaba al Norte, algo que desde la estricta ortodoxia económica parecía cierto, al menos en 1861.

La esclavitud jugaba, en este contexto, un papel secundario y protagonista a la vez. Resulta incierto, por lo tanto, afirmar que era esta institución jurídica, por sí sola, la cuestión que provocó el distanciamiento y la ruptura bélica entre los contendientes. Sólo el ala más radical del republicanismo presionaba a favor de la abolición de la esclavitud al principio de la guerra. Sin embargo, a lo largo de la contienda, su uso táctico como medio de debilitar a la Confederación la tornarían en una cuestión ideológicamente central. Durante dos años, el gobierno federal trató de llegar a un compromiso para una desaparición gradual de la esclavitud, que asegurara el alineamiento con el norte de algunos estados esclavistas fronterizos, como Kentucky y el propio Missouri. La misma Emancipación de 1863 fue considerada, por su propio promulgador, como una decisión precipitada por los acontecimientos, de carácter meramente coyuntural en plena situación bélica, y como un medio de debilitar al enemigo mediante el miedo a una quinta columna de esclavos rebelados contra sus amos sudistas alentados por la esperanza de la libertad en caso de victoria federal. Finalmente los acontecimientos se le irían de las manos, y tornarían la emancipación en un camino sin retorno. La victoria por mayoría aplastante de Lincoln en las elecciones de 1864 condujeron a la elaboración de una enmienda constitucional, la número XIII, prohibiendo la esclavitud en los Estados Unidos y en los territorios some-

tidos a su jurisdicción, que tras ser aprobada a lo largo de 1865, con la guerra en sus últimos estertores, por tres cuartas partes de los estados, entraría en vigor el 6 de diciembre de dicho año¹⁵.

3.2. Reclutamiento y emancipación

La idea de utilizar en el esfuerzo bélico a la población negra, ya fuera ésta esclava o libre, se hallaba sin embargo presente casi desde el principio de la guerra entre los dirijentes de ambos bandos. En el sur, razones ideológicas y políticas limitaban el uso de la mano de obra negra, fundamentalmente esclava, a las labores auxiliares, tales como el transporte o la construcción, siempre que fueran ajenas al uso de armamento. En el norte, por el contrario, la población negra era jurídicamente libre, en algunos casos tras varias generaciones de residencia continua en aquella parte del país, y en los más recientes, como producto de huidas masivas de esclavos del sur, apoyados por organizaciones abolicionistas del norte como el *Underground Rail* de la ex esclava Harriet Tubman. De hecho, alcanzó tal magnitud la corriente de esclavos fugitivos y fueron tan laxos los tribunales estatales del Norte en reconocer las reclamaciones

¹⁵ El proceso se completaría con la aprobación de una nueva enmienda constitucional, la XIV en julio de 1868, que señala que «toda persona nacida o naturalizada en los Estados Unidos, y sujeta por ello a tal jurisdicción, es ciudadana de los Estados Unidos y del Estado en que reside. Ningún estado podrá crear o implementar leyes que limiten los privilegios o inmunidades de los ciudadanos de los Estados Unidos». El objeto de esta enmienda era ampliar la definición de ciudadanía nacional, anulando decisiones judiciales anteriores que habían excluido de tal definición a los esclavos y sus descendientes EPPS, Garret: *Democracy Reborn: The Fourteenth Amendment and the Fight for Equal Rights in Post-Civil War America*, Nueva York, Henry Holt, 2006.

de los antiguos propietarios sudistas, que en 1850 el Congreso tuvo que aprobar reforma más estricta de la *Fugitive Slave Act*, por la cual se requería a los estados del Norte a hacer retornar obligatoriamente y poner en manos de sus dueños a los esclavos huidos.

La esclavitud era patrimonio del sur, pero el racismo aquejaba por igual a todo el país. Si bien jurídicamente los negros residentes en los estados libres no eran esclavos, tampoco eran ciudadanos libres equiparados completamente en derechos y obligaciones a la población blanca. Incluso entre los más prominentes líderes blancos del movimiento abolicionista, persistían los estereotipos raciales que hacían de los negros, en el mejor de los casos, inocentes menores de edad, ya que «more commonly they are just children»¹⁶. Uno de los ámbitos de los que se hallaban apartados, no tanto por discriminación jurídica como por costumbre social atávica, era el servicio de las armas. Cuando estalló la guerra, no existían todavía precedentes de incorporación de hombres de raza negra al servicio de armas, ni siquiera en los batallones auxiliares en los estados en los que la esclavitud era considerada ilegal y la población negra era reputada como libre, incluso cuando era factible que ciudadanos extranjeros inmigrantes optaran por el ejército como vía rápida a la naturalización. Las necesidades bélicas, que no un cambio repentino de mentalidad, hicieron que en pocos meses se dieran los pasos para permitir la creación de las primeras *United States Colored Troops*.

La incorporación de los primeros soldados negros al ejército de la Unión se produjo ya en una fecha tan tem-

¹⁶ «Más comúnmente no son más que niños» (la traducción es nuestra). Frase atribuida a Thomas Wentworth Higginson, uno de los líderes blancos del abolicionismo (cfr. LOOBY, Christopher (ed.); *The Complete Civil War Journal and Selected Letters of Thomas Wentworth Higginson*, Chicago, University of Chicago Press, 1999, pág.86.

prana como julio de 1862, cuando el Congreso aprobó una ley que ofrecía la libertad a aquellos esclavos propiedad de personas «rebeladas contra la Unión», al tiempo que mediante la *Militia Act* otorgaba al presidente de los Estados Unidos el poder de usar esclavos liberados de los estados del sur en el ejército. Por aquel tiempo, un ministro de la Iglesia unitaria, que se había destacado en las décadas previas como un destacado (y radical) abogado del abolicionismo, Thomas Wentworth Higginson (1823-1911), fue puesto al mando del primer batallón regular del ejército federal compuesto únicamente por negros, y más en concreto por esclavos liberados: el 1.º Regimiento de Voluntarios de Carolina del Sur¹⁷. Higginson, autor de una obra titulada «*Army Life in a Black Regiment*», publicada en 1870, ofrece uno de los primeros testimonios sobre el proceso de creación y adiestramiento de las primeras tropas negras, así como de las esperanzas y reticencias que, al mismo tiempo, albergaban buena parte de sus conciudadanos blancos sobre un hecho que trascendía la eventualidad del momento: «Higginson saw immediately the significance of the experiment to the cause of emancipation»¹⁸. Durante la guerra, llegarían a formarse hasta 138 regimientos de infantería «de color» bajo mando federal, así como 6 de caballería y 14 de artillería (en total los soldados negros representarían un décimo del ejército de la Unión); de los cuales persistirían tras el fin de la guerra y la licencia general de los reclutas, gracias

¹⁷ LOOBY, *op. cit.*, págs. 20-25.

¹⁸ «Higginson vio inmediatamente la relevancia del experimento para la causa de la emancipación» (la traducción es nuestra). GOUGEON, Len: «The Complete Civil War Journal and Selected Letters of Thomas Wentworth Higginson (review)», *Resources for American Literary Study*, vol. 27:1, 2001, págs. 134-137, cfr. pág. 135. DOI: 10.1353/rals.2001.0003.

a un acuerdo especial del Congreso, cuatro regimientos de infantería y dos de caballería, que serían la base de los *buffalo soldiers*.

No obstante, incluso dentro del ejército persistían los prejuicios racistas y la discriminación legal. El principal de ellos radicaba en las limitaciones que impedían el ascenso de los negros a los puestos de mando de los regimientos. Como queda bien reflejado en la película que comentamos, todos los oficiales al mando de las tropas negras eran (y, lo que es más importante, tenían que ser) de raza blanca. No se debía esta discriminación a posibles razones prácticas que podrían aducirse para justificar esta situación en un primer momento (tales como la inexperiencia en el servicio de armas y la falta de capacitación para el mando de unos soldados todavía bisoños), sino que eran un reflejo de la ambivalencia con la que incluso la población blanca de los estados más fuertemente abolicionistas trataba la cuestión de la integración de los negros: el principio de «libres pero no iguales» (que años más tarde se trasmutaría en el principio, aparentemente más ecuánime, de «iguales pero separados» que se halla en la base de la política segregacionista implementada por numerosos estados, no sólo en el sur, hasta la década de 1960). De hecho, las *coloured troops* existieron como tales cuerpos segregados hasta el fin de la II Guerra Mundial, cuando una orden ejecutiva del presidente Harry Truman en 1948 decretó el fin de la segregación racial en el ejército norteamericano¹⁹.

¹⁹ En todo caso, la desaparición de la discriminación fue gradual. Por ejemplo, ya antes de esa fecha se habían levantado las limitaciones para el acceso de los negros al cuerpo de oficiales; y de hecho, en 1941 se registra el nombramiento del primer general negro de la historia de los Estados Unidos, Benjamin O. Davis. FLETCHER, M.: *America's First Black General*, Kansas City, University Press of Kansas, 1989.

4. Entre la ficción y la historia: el 54.º Regimiento de Massachusetts

El 54.º Regimiento de Massachusetts, protagonista colectivo (junto con su comandante, el coronel Robert Gould Shaw) de la película *Glory*, a pesar de estar compuesto únicamente de soldados negros, no puede considerarse en puridad como uno más de los regimientos que acabarían tomando el apelativo de *buffalo soldiers*. Jurídicamente no se trataba de un regimiento del ejército federal de la Unión, sino de una milicia estatal, organizada y reclutada bajo el control y por orden del estado de Massachusetts y su gobernador, dentro del proceso de movilización de la población apta para el servicio militar con motivo de la guerra.

De hecho, a diferencia de lo que se presenta en la película, la mayoría de los verdaderos soldados del 54.º de Massachusetts no eran antiguos esclavos o fugitivos del sur, sino ciudadanos negros libres reclutados de forma voluntaria. Los cuatro caracteres principales de la soldadería del regimiento (el intelectual y activista Searles, el reflexivo y experimentado Rawlins, el analfabeto Jupiter Sharts, y el rebelde Trip) fueron creados, no para reflejar la verdadera composición del regimiento, sino con una intencionalidad simbólica: la de representar mediante estereotipos a la mayoría de los soldados negros que lucharon en la Guerra²⁰. Este sentido de trascendencia histórica, que va más allá del mero realismo concreto, llevó a los guionistas a convertir el 54.º de Massachusetts en un cuerpo donde los ex esclavos parecen ser la mayoría (a excepción de Searles, los otros tres lo son). *Glory* no es únicamente,

²⁰ ROSENSTONE, Robert A.: *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ed. Ariel, 1997, pág.62.

por lo tanto, una descripción ajustada de la historia de un regimiento, sino la reivindicación de toda una raza.

Más próxima a la realidad histórica (si es posible usar este término en estos tiempos post-postmodernistas) es la descripción del proceso que llevó a la creación del regimiento. Como señala Fleche²¹, en él participaron activamente oficiales y políticos provenientes de varias de las más importantes familias de Boston, una ciudad en la que el antiesclavismo y los movimientos sociales y políticos favorables a la emancipación habían arraigado muy profundamente. El más destacado de estas personalidades era el propio gobernador de Massachusetts John Albion Andrew (1818-1867), que ejerciera su cargo entre 1861 y 1866. Desde muy joven había participado activamente en el movimiento antiesclavista, llegando a colaborar en la fundación del fallido *Free Soil Party*, que se oponía a la expansión de la esclavitud. Miembro del Partido Republicano desde 1850, tras el comienzo de la guerra promovió la creación de una milicia estatal, abierta a la participación de voluntarios de otros estados como Maine, New Hampshire o incluso California. En abril de 1862, antes incluso de que el congreso autorizara los batallones negros en el ejército federal, comenzó a gestionar ante el presidente Lincoln el apoyo a su proyecto de usar negros como «soldados uniformados» en la milicia.

El gobernador Andrew contó para esta campaña con el concurso de destacados políticos e ideólogos del movimiento abolicionista, tanto blancos como negros, como por ejemplo Ralph Waldo Emerson, Natha-

²¹ FLECHE, Andre M.: «“Shoulder to Shoulder as Comrades Tried”»: Black and White Union Veterans and Civil War Memory», *Civil War History*, vol. 51:2, 2005, págs. 175-201, cfr. pág. 176. DOI: 10.1353/cwh.2005.0026.

niel Hawthorne, Harriet Beecher Stowe (autor de *La Cabaña del Tío Tom*, novela que había alcanzado fama y había contribuido como ningún otro escrito a extender el ideario antiesclavista), y sobre todo Frederick Douglass. Douglass (1818-1895), un antiguo esclavo nacido en el condado de Talbot, Maryland, que había conseguido su libertad en 1837 tras su matrimonio con Anna Murray, una «negra libre» residente en Baltimore, era por entonces un destacado miembro de la comunidad negra de Boston y una de las cabezas visibles de la lucha contra la esclavitud. De formación autodidacta, se había establecido en Massachusetts a comienzos de la década de 1840, y tras publicar su autobiografía (*Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*, 1845), el éxito de esta obra y sus capacidades intelectuales y oratorias lo encumbraron al liderazgo de la comunidad negra de Nueva Inglaterra.

Ambos personajes, el gobernador y el líder negro, capitalizan en la película el momento en el que se anuncia, no sólo la creación del nuevo regimiento (en realidad serían dos, el 54.º y 55.º de Massachusetts, los destinados a los reclutas de color), sino el nombramiento del que sería su primer comandante. La elección del escenario para tales anuncios no era casual: la familia de Robert Gould Shaw²², un joven bostoniano perteneciente a la clase pudiente de la ciudad (había nacido el 10 de octubre de 1837, por lo que apenas contaba con 25 años de edad cuando fue puesto al mando del regimiento), era bien conocida por sus vincula-

²² Son varias las biografías que se han centrado en la figura y escritos personales de Robert Gould Shaw, entre otras BURCHARD, Peter; *One Gallant Rush: Robert Gould Shaw and His Brave Black Regiment*, New York, St. Martin's, 1965. También DUNCAN, Russell: *Where Death and Glory Meet: Colonel Robert Gould Shaw and the 54th Massachusetts Infantry*, Athens, University of Georgia Press, 1999.

ciones con el movimiento abolicionista²³. Curiosamente, durante su juventud Robert mostraría un cierto desinterés, incluso «indiferencia» hacia las cuestiones sociales y políticas en las que militaban sus padres: tras recibir un esmerada educación en colegios privados en Estados Unidos y Europa, prefirió dedicarse a los negocios en compañía de su tío, radicado en Nueva York, antes que graduarse con su clase en Harvard, donde había sido admitido²⁴.

Shaw, que según el relato de *Glory* aparentemente se hallaba de licencia temporal en Boston tras haber sido herido en la batalla de Antietam, pocos meses antes, aceptaría el encargo tras sus iniciales reticencias. Protagonistas y acontecimiento son verídicos, aunque no sucedieran como cuenta el filme:

«[...] cuando a Robert Gould Shaw se le propuso mandar el 54 regimiento, estaba en Maryland y rechazó dicho ofrecimiento por carta. Unos días más tarde, cambió de opinión y aceptó el puesto. Para mostrar el conflicto personal del personaje y el cambio de decisión en un contexto dramático, *Tiempos de gloria* comprime las dudas de Shaw en una sola escena durante una fiesta en Boston. El actor, Mathew Broderick, usa la expresión

²³ Como señala de él Pohanka, «Shaw was a child of privilege, pampered and indulged by his philanthropist father and strong-willed, doting mother -both of them dedicated social reformers and abolitionists». POHANKA, Brian C.: «Where Death and Glory Meet: Colonel Robert Gould Shaw and the 54th Massachusetts Infantry (review)», *Civil War History*, 47:1, 2001, pág. 82-83, cfr. pág. 82. DOI: 10.1353/cwh.2001.0014.

²⁴ POHANKA, *op. cit.*, pág. 82. DUNCAN (*op. cit.*) hace mención a la «falta de disciplina» y a las «carencias intelectuales» del joven Shaw, para señalar que «he never really felt the immorality of slavery the way the abolitionists did». Duncan señala ejemplos tomados de la correspondencia con sus padres para reflejar su desinterés en contraste con el activismo que alentaba a su familia; así, en 1858 llegaría a escribir a su madre que «I don't talk and think Slavery all the time» («No hablo y pienso de la esclavitud todo el rato»; la traducción es nuestra).

facial y el lenguaje corporal para mostrar el conflicto interno de Shaw. Cuando el gobernador de Massachusetts le ofrece el puesto, no se compromete y se excusa. En la escena siguiente, otro oficial, una especie de *alter ego* del personaje, expresa en voz alta las propias dudas de Shaw por las dificultades que entraña la jefatura del regimiento (...) Toda esta secuencia, al igual que su *alter ego*, es inventada, pero es una invención que únicamente altera y comprime el espíritu de unos hechos, documentados, en una forma dramática»²⁵.

En la realidad, el 2 de febrero de 1863 el padre de Shaw había recibido una carta del gobernador Andrew ofreciendo a su hijo el mando del 54.º regimiento. Tras una visita del propio Francis Shaw al campamento de Robert, éste se personaría el 15 de febrero en Boston, donde se incorporaría inmediatamente a las labores de recluta. Ciertamente, la elección de Shaw no se debía tanto a sus propios méritos, como a los de su familia. Las dudas que lo llevaron a rechazar inicialmente la propuesta, en gran medida debidas a las secuelas psicológicas que había sufrido tras su participación en las sangrientas batallas de Cedar Mountain y Antietam, sólo fueron superadas tras la presión de sus padres, y muy especialmente de su madre («I feel as if God had called you up to a holy work», llegó a escribirle en su afán de convencerlo²⁶). Mas incluso tras haber aceptado dar el paso, declararía que aquel encargo era «todo menos una ocupación agradable».

También gravitaban sobre las dudas del coronel Shaw un aspecto que la película *Glory*, no sólo no oculta sino que convierte en una de sus principales líneas argumentales: el racismo. A pesar de su educación y de su pasado familiar,

²⁵ ROSENSTONE, *op. cit.*, pág. 58.

²⁶ «Siento como si Dios te hubiera llamado para cumplir una misión sagrada» (La traducción es nuestra).

tanto en la ficción histórica como en los documentos de primera mano que nos informan del pensamiento de Shaw se hace patente que había hecho suyos todos los prejuicios en los que coincidía la opinión popular blanca, en mayor o menor grado, respecto a las capacidades —sobre todo intelectuales— de los negros. Mientras que la dignidad asociada al hecho de su identidad como ser humanos era la cuestión que distinguía a esclavistas y abolicionistas (los últimos reclamaban que la libertad es una característica inherente a la humanidad), paradójicamente ambos grupos solían coincidir en la consideración del grado de humanidad que cabía otorgar a la población negra. Las interpretaciones variaban entre la estupidez congénita (propia del racismo radical) y la eterna minoría de edad (punto en el que solían encontrarse muchos de quienes, a pesar de todo, se horrorizaban con la misma idea de la esclavitud como concepto).

Shaw era, ciertamente, racista; o al menos, su conocimiento de la población negra, previamente a su nombramiento para comandar el regimiento, se basaba en una nula experiencia y en todo un caudal de lugares comunes. El Shaw de la ficción llega a asegurar, al comienzo de la película, que nunca había conocido a un negro. En sus escritos, por ejemplo, usa un lenguaje hoy condenado en aras de lo políticamente correcto (solía referirse a los negros como *niggers* o *darkeys*), y que si bien por aquel entonces era de uso común entre los blancos, no por ello dejaban de tener una fortísima carga peyorativa. En una de sus cartas familiares, escrita poco tiempo después de su nombramiento, mostraba su asombro por «la inteligencia de estos hombres que es una sorpresa para mí»²⁷. No se trataba

²⁷ Curiosamente, esta afirmación parece contradecir con lo que se muestra en los primeros compases de la película, en la que se deja ver la amistad existente entre el Shaw de la ficción y el personaje de Searles. Otra posible interpretación de esta frase es que Shaw se refiriera, con la

éste, en todo caso, de un pensamiento original ni de una impresión única y exclusiva de Shaw: prácticamente todos sus contemporáneos lo habrían suscrito. Mas en lo que divergiría de muchos de ellos es en su evolución, mediante el conocimiento y la empatía para con sus soldados, hacia una visión más ecuánime, y hasta cierto punto más humanizada, de los negros.

Las necesidades del lenguaje visual, y las licencias propias de una recreación —que no reconstrucción— histórica, han permitido a los guionistas mostrar esta evolución a través de una sucesión de escenas que, si bien no todas ellas se corresponden con la veracidad histórica en sus cánones clásicos, sí cumplen con los criterios de verosimilitud y, sobre todo, de eficacia a la hora de transmitir el mensaje²⁸. Para ello, los guionistas recurrieron a la creación de un personaje ficticio, en realidad el único protagonista de raza blanca de la película que no se corresponde a una personalidad histórica sino que es fruto de la invención: el supuesto amigo de la infancia Cabot Forbes (interpretado por Cary Elwes), que acepta acompañarle en la misión como oficial ejecutivo, y que como ya hemos señalado, ejerce de auténtico alter ego de Shaw. Forbes (hasta cierto punto inspirado en el teniente coronel Norwood Hallowell, que es-

voz negro («nigger»), no a los negros alfabetizados y más o menos integrados del norte, sino a las masas esclavas del sur, de un horizonte cultural muy alejado del mundo en el que se movía Shaw.

²⁸ Un ejemplo del uso de códigos visuales en la película es la, para el público no norteamericano, enigmática escena en la que Robert G. Shaw aparece entrenándose en el ataque a caballo con mandoble cortando una serie de sandías dispuestas como las cabezas de supuestos soldados de infantería enemigos. En el imaginario popular estadounidense las sandías se hallan íntimamente ligadas a la imagen de la población negra: la «sabaduría» popular afirmaba que los negros sufrían de una irresistible atracción por el consumo de dicha fruta, por lo que era muy habitual mostrar invariablemente, en las caricaturas, a los negros consumiéndola. Algo, por otra parte, que ni negros ni blancos habrían podido hacer en el invierno de Boston en 1863.

tuvo al cargo de la instrucción de los reclutas del 54.º regimiento) acompaña a Shaw desde el mismo momento en que decide (en la película) aceptar el comando, y sirve así como elemento de enlace entre dos mundos que se presentan inicialmente como totalmente contrapuestos, y a veces incluso como mutuamente antagónicos: el de la oficialidad blanca y los reclutas negros. Es Forbes quien, por ejemplo, plantea la inconveniencia de usar un viejo código militar para castigar mediante la flagelación al soldado Trip, acusado falsamente de desertión²⁹: a lo largo de la película, Forbes irá siempre un paso por delante respecto a Shaw en su comprensión y empatía con los soldados negros a su cargo, marcando hasta cierto punto el camino que posteriormente recorrería su amigo.

El proceso de «conversión» de Shaw va paralelo al modo en que éste se enfrentará a sus colegas de la oficialidad en la defensa y reivindicación de las virtudes militares de su regimiento. Así, junto a escenas probables (las discusiones e insultos racistas recibidos por los miembros del 54.º de Massachusetts por parte de otros soldados de la Unión, por supuesto blancos) y otras imposibles (de las que luego pondremos un ejemplo), destacan sobre todo dos. En primer lugar, las conversaciones mantenidas por Shaw con compañeros y superiores suyos de la oficialidad, en la que éstos intentan compartir con Shaw sus dudas, cuando no desprecio, ante la ocurrencia de incluir negros en el ejército, dado que los consideran incapaces o inútiles. Y en segundo lugar, su resolución con la implicación del propio Shaw en un acto rayano a la rebeldía, cuando obliga al sargento de intendencia a proveer a su regimiento del equipamiento necesario (unas botas

²⁹ Se trata éste de otro anacronismo usado conscientemente por los guionistas para acentuar la intención dramática. Realmente la flagelación, incluso como castigo para los esclavos, había sido prohibida ya en 1861 en el bando nordista.

de invierno), que estaban siendo intencionadamente retenidas por una simple cuestión de discriminación racista.

A estas escenas, inventadas pero sumamente adecuadas por su fuerza dramática, ha de añadirse otro hecho reflejado en la película, este sí basado en la realidad: el problema de la paga de los soldados. En un nuevo capítulo más de discriminación institucional, se había decretado inicialmente que los soldados negros que se incorporaran al ejército de la Unión recibirían una paga inferior a la de sus compañeros blancos. No ocurriría así con sus oficiales, cuya retribución era igual, independientemente de si estuvieran comandando regimientos blancos o negros. Los oficiales del 54.º de Massachusetts iniciarían una protesta solidarizándose con sus soldados, renunciando a recibir su paga hasta que la equiparación de sueldos fuera efectiva, hecho que acabaría por ser aceptado por el Ejército al final de la guerra³⁰.

La declaración de Emancipación el 1 de enero de 1863 marcó un hito en la evolución de los regimientos negros del ejército federal. Cabe esperar que fuera recibido con júbilo, sobre todo entre aquellos que habían experimentado de cerca, o quizá en carne propia, la esclavitud. Higginson, en sus memorias sobre el periodo en el que estuvo al mando del 1.º de Voluntarios de Carolina del Sur, recuerda que tras ofrecer a la tropa una breve alocución, tomó una bandera, al tiempo que los soldados comenzaron espontáneamente a cantar el himno patriótico «*My Country, 'Tis of Thee*»:

³⁰ No obstante ser ciertos estos hechos, la película los sitúa erróneamente durante el periodo de instrucción. En realidad, no sería hasta el 30 de junio, cuando las tropas estaban ya destacadas en Georgia, cuando Shaw y sus oficiales tomaron la determinación de protestar frente a la discriminación de sus soldados renunciando ellos también a su paga. La equiparación se realizaría dieciocho meses después.

«The quavering voices sang on, verse after verse; others around them joined; ... I never saw anything so electric; it made all other words cheap, it seemed the choked voice of a race, at last unloosed; nothing could be more wonderfully unconscious; art could not have dreamed of a tribute to the day that should be so affecting; history will not believe it; and where I came to speak of it, after it was silent, tears were everywhere»³¹.

La descripción que del mismo hecho presenta *Glory*, por el contrario, opta por reforzar el momento de éxtasis patriótico, y por consiguiente, la definitiva identificación de los soldados negros con la causa de la Unión, no recurriendo a la alegría sino a la tensión dramática. El coronel Shaw de la ficción, como no pudo hacer el personaje histórico (la emancipación se había decretado tiempo antes de que se formara el regimiento), reunía a sus tropas para leerles, no el decreto presidencial que liberaba a los esclavos, sino una declaración emitida por el Congreso de la Confederación en respuesta:

«In accordance with President Lincoln's wishes, you men are advised that the Confederate Congress has issued a proclamation.

Any negro taken in arms against the Confederacy will immediately be returned to a state of slavery.

Any negro taken in federal uniform will be summarily put to death.

³¹ «Voces temblorosas comenzaron a cantar, verso tras verso; otras a su alrededor se le unieron... Yo nunca había visto nada tan electrizante; aquello hacía inútil cualquier otra palabra, parecía la voz entrecortada de una raza, al final liberada; nada podría ser más maravillosamente inadvertido; el arte no podía haber soñado un tributo más emotivo para aquel día; y cuando volví a hablar, tras haberse hecho el silencio, había lágrimas en todos los ojos» (la traducción es nuestra). LOOBY, *op. cit.*, págs. 76-77.

Any white officer taken in command of negro troops shall be deemed as inciting servile insurrection and shall likewise be put to death.

Full discharges will be granted in the morning to all those who apply.

Dismissed»³².

Como exigen los cánones de la época cinematográfica, en este caso ajustados a la realidad, nadie de los presentes, ni de entre las tropas negras ni de entre los oficiales blancos, daría la espalda en un momento de tal intensidad. En cierto modo, marcaba el momento en el que la comunión entre oficialidad y tropa había llegado a su culmen.

A partir de ese momento, la película abandona la ficción histórica para ceñirse con una ajustada veracidad a los hechos. Sorprendentemente, sólo hay un aspecto de la vida de Shaw que intencionadamente no se refleja en la película: su boda, el 2 de mayo de 1863, en pleno periodo de instrucción de su regimiento, con Ana Kneelan Haggerty en la ciudad de Nueva York. De hecho, en ningún momento se apunta en la película, no ya la boda, sino ni siquiera trazas de su noviazgo. No es habitual que las películas de la industria norteamericana eludan incluir el inevitable *love story*, presente incluso en muchos ejemplos del cine bélico; y más cuando, como en este caso, existía una justificación histórica para ello. En cierto modo, su inclusión hubiera supuesto la dilución de una trama argumental

³² Tomado del diálogo original de la película. «De acuerdo con los deseos del presidente Lincoln, se comunica a la tropa que el Congreso confederado ha realizado una proclamación. Cualquier negro capturado en armas contra la Confederación será inmediatamente devuelto al estado de esclavitud. Cualquier negro capturado con uniforme federal será ejecutado sumariamente. Cualquier oficial blanco capturado en comando de tropas negras será considerado como incitador de rebelión de esclavos, y será por lo tanto ejecutado. A todo aquel que lo desee se le otorgará la licencia absoluta durante la mañana. Rompan filas». La traducción es nuestra.

centrada, no tanto en el personaje del coronel, como en la formación y consolidación del grupo.

Los acontecimientos, desde ese punto, se precipitaron. El 28 de mayo de 1863, el 54.º de Massachusetts desfilaba en Boston camino del frente, llegando a Hilton Head, Carolina del Norte, el 3 de junio, y poniéndose al servicio del departamento dirigido por el *major general* David Hunter. Apenas una semana más tarde, el regimiento fue obligado a tomar parte en el asalto al pueblo de Darien, Georgia, dirigido por el coronel James Montgomery, quien ordenó que la ciudad fuera incendiada con sus habitantes. Al principio, los soldados del 54 fueron usados como mano de obra para las labores manuales, hasta que Shaw optó por usar el chantaje (amenazando que denunciaría los hechos de Darien a sus superiores) para obtener el permiso para su regimiento para entrar en combate. El 16 de julio de 1863, el 54.º de Massachusetts tenía su bautismo de fuego en la batalla de James Island, Carolina del Sur. Dos días más tarde, el 18 de julio, Shaw se ofrecía voluntario para encabezar el ataque a Fort Wagner, una destacada fortificación sudista en la costa, vital para el abastecimiento marítimo de las tropas y la conquista de Charleston, una de las plazas fuertes de la Confederación. El ataque sería rechazado, muriendo el propio coronel Shaw en el intento. La historia daba paso a la leyenda.

5. Epílogo

El resultado del asalto a Fort Wagner, la primera acción bélica de un regimiento negro, junto con el fallecimiento de su comandante, incluía todos los ingredientes propios para la creación de un mito y de un héroe. De entre todos los monumentos erigidos a lo largo del siglo XIX para conmemorar los hechos, hazañas y protagonistas de la

guerra civil norteamericana, el conocido como «Shaw Memorial», inaugurado en 1897, fue el primero que se centró en destacar la participación de la población negra en aquel acontecimiento capital en la constitución y memoria histórica de los Estados Unidos, cuyos ecos siguen vivos en la conformación actual del país. La obra del escultor Augustus Saint-Gaudens presentaba, sin embargo, muchos de los prejuicios raciales vigentes en la sociedad norteamericana finisecular, al poner el acento no en el grupo (de soldados negros) sino sobre todo en la figura de su líder y comandante (obviamente, de raza blanca). Sin embargo, suponía un importante paso en la recreación de la memoria histórica negra en su relación con el *nation building* de los Estados Unidos³³. A fines del siglo XX, era ya otro arte, históricamente más reciente pero ya para entonces maduro en su lenguaje, el que había tomado el relevo a la escultura: las nuevas luchas por la memoria histórica no se hacen ya en imágenes estáticas, sino en movimiento.

Ficha técnica

Título original: *Glory*. País: EE.UU. Año: 1989. Duración: 122 min. (Color). Director: Edward Zwick. Producción: Fredi Fields para Tri-Star. Guión: Kevin Jarre. Música: James Horner. Fotografía: Freddie Francis. Intérpretes: Matthew Broderick, Denzel Washington, Cary Elwes, Morgan Freeman, Jane Alexander, Bob Gunton, Andre Braugher, Jay O. Sanders, J.D. Cullum, Cliff De

³³ SAVAGE, Kirk: *Standing Soldiers, Kneeling Slaves: Race, War and Monument in Nineteenth-Century America*, Princeton, Princeton University Press, 1997, pág. 202. GOLD, Susanna W.; «Recovering Identity: Nineteenth-Century African American Portraiture», *American Quarterly*, vol. 58:4 (2006), págs. 1167-1189. DOI: 10.1353/aq.2007.0009.

Young, Donovan Leitch, Jihmi Kennedy, Jane Alexander,
Bill Nunn, Kevin Jarre, John Finn, Alan North, Christian
Baskous, Ron Reaco Lee.