

La narrativa antiesclavista en Cuba de 1835 a 1839

Sin más preámbulos partimos de la siguiente afirmación: el merecimiento sobresaliente de la narrativa antiesclavista cubana del siglo XIX —no obstante las limitaciones de índole ideológica y formal que tantas veces se le han atribuido— consiste en haber sido realizada en pleno auge del régimen esclavista en la isla antillana, sobre todo en esta primera etapa (1835-1839), cuando la población esclava y liberta de origen africano superaba en número a la población blanca formada por españoles peninsulares y sus descendientes criollos.¹ Este enfrentamiento del narrador con su contexto económico-social en la situación colonial en que se hallaba la isla bajo la dominación española, frente a las presiones y represiones de un régimen despótico que no concedía ningún derecho a los súbditos ultramarinos de la Corona, y a las arbitrariedades y corrupciones de los capitanes generales y de los funcionarios que extremaban toda medida coercitiva que procediera de la metrópoli, cercaban como muralla infranqueable cualquier intento de representar críticamente a través de una obra literaria un estado de cosas que chocaba con los pretensos ideales cristianos y civilizados de que hacían alarde las potencias europeas occidentales que se consideraban a la vanguardia de los países cultos y desarrollados de la época.

Factor importante en la evaluación y análisis de esta corriente narrativa en su etapa inicial resulta el hecho de que estas obras representan la sección más valiosa y perdurable de las primeras novelas y relatos breves que muy tardíamente surgen en las letras cubanas en la cuarta década del siglo XIX. La prosa narrativa no disponía de los antecedentes y la tradición que sí tenía la creación poética. Recuérdese que desde 1608 Silvestre de Balboa había escrito en Puerto Príncipe (Camagüey) su poema épico *Espejo de paciencia*; que hubo otros poetas y versificadores en diversas poblaciones de la isla en los siglos XVII y XVIII. La prosa narrativa emerge a fines de la década de 1830 a 1840 sin una verdadera tradición insular; brota en pleno auge del romanticismo más sensiblero y melodramático. Sin embargo, esta primigenia narrativa antiesclavista —objeto de estudio en las presentes páginas— aunque aquejada por persistentes rasgos románticos, refleja el más candente problema social de aquella colonia española con una evidente inclinación hacia el realismo, siguiendo las pautas dictadas por Balzac que influían sobre sus autores.²

¹ Ramiro Guerra: Manual de historia de Cuba. La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1962, p. 449.

² J. Z. González del Valle: La vida literaria en Cuba. La Habana, Cuadernos de Cultura, 1938, p. 50 y 51.

Cabe destacar igualmente que, durante esas décadas de mediados de la centuria pasada, la nacionalidad cubana comienza a definirse, a deslindarse de la órbita española, a escindirse de la llamada Madre Patria. Los ideólogos de la burguesía criolla ya no se autodenominan «españoles de ultramar», como se llamó a sí mismo don Francisco de Arango y Parreño; se llaman, más claramente, cubanos.³ Y la narrativa adquiere, desde su nacimiento, un carácter constante y definidor. Decíamos en un trabajo anterior:

Los temas que aparecen en nuestra novela están ligados a la misma fisonomía de nuestro pueblo, a su devenir histórico. Aunque los temas literarios de tipo universal —el amor, la muerte, la soledad, etc.— surgen en la novela cubana, mayor persistencia y carácter propio revelan otros más arraigados en esta tierra, influidos por las circunstancias históricas y políticas. Cada época histórica influye con sus preocupaciones sobre el novelista cubano en forma absorbente. La temática narrativa en Cuba está entrelazada estrechamente con el devenir nacional. Le sirve de espejo. Conforman un método de conocimiento de nuestra existencia nacional.⁴

La primitiva narrativa antiesclavista cubana, pionera en esta trayectoria, resulta, por un costado, una creación literaria de mayor o menor validez estética, pero por otro constituye un valioso instrumento para penetrar y analizar un determinado aspecto o faceta de nuestro cuerpo social, una concreta etapa histórica en la que precisamente alcanza su mayor virulencia la lucha por la abolición de la esclavitud, hace crisis el sistema esclavista y estallan a finales de este período, que se extiende hasta 1844, las insurrecciones de esclavos y la represión terrible de la denominada Conspiración de la Escalera, resonancias caribeñas de la universal lucha de clases. Resulta impresionante comprobar que, durante esos mismos años, los escritores cubanos llevan a sus obras esta conflagración social, ese conflicto generado por la misma estructura de la sociedad colonial. Dedúcese de todo lo anterior la intrínseca importancia que posee esta manifestación literaria.

En torno a las tertulias literarias que mantenía en La Habana y en Matanzas el crítico y verdadero animador cultural Domingo del Monte (1804-1853), emparentado con una rica familia de hacendados del occidente de la isla, comienza a fraguar esta literatura narrativa de que carecían las letras cubanas. Estos autores discutían sobre cuál podía ser la temática adecuada para sus obras. El poeta y dramaturgo José Jacinto Milanés (1814-1863), que procedía de una familia criolla pequeñoburguesa, confesaba que el negro constituía el fundamento de «nuestra mejor poesía». Y Félix Tanco Bosmeniel (1796-1871), colombiano arraigado en Cuba, era más explícito:

Los negros en la isla de Cuba son nuestra poesía, y no hay que pensar en otra cosa, pero no los negros solos, sino los negros con los blancos, todos revueltos, y formar luego los cuadros, las escenas, que a la fuerza han de ser infernales y diabólicas, pero ciertas y evidentes.⁵

Muestra adecuada de las actividades de estas tertulias delmontinas —que trascendían lo meramente literario— fue la recolecta hecha entre sus asistentes para pagar la emancipación de un esclavo que había dado muestra ya, tras obtener las debidas licen-

³ Sergio Aguirre: Eco de caminos. *La Habana, Editorial de Ciencias Sociales*, 1974, p. 419 y ss.

⁴ Salvador Bueno: Temas y personajes de la literatura cubana. *La Habana, Ediciones Unión*, 1964, p. 277.

⁵ Centón epistolario de Domingo del Monte, t. VII. *La Habana, Academia de la Historia de Cuba*, 1957, p. 51.

cias, de sus capacidades como poeta. Llamábase Juan Francisco Manzano, era mestizo, hijo de un mulato y una negra esclavos, que recibió el apellido de sus amos como era habitual. Tenía más de treinta años cuando obtuvo la libertad (nació aproximadamente en 1797). Era esclavo aún cuando publicó dos breves colecciones poéticas, *Cantos a Lesbia* (1821) y *Flores pasajeras* (1830), pero la lectura de su soneto «Mis treinta años» en el seno de la tertulia delmontina, decidió su manumisión y estrechó su relación con aquellos escritores. Mantenía correspondencia con del Monte, y por sus cartas sabemos que éste le pidió que escribiera su autobiografía:

en el día mismo que recibí la del 22 me puse a recorrer el espacio que llena la carrera de mi vida, y cuando pude, me puse a escribir creyendo que me bastaría un real de papel, pero teniendo escrito algo más aún que saltando a veces por cuatro y aun por cinco años, no he llegado aún a 1820. (25 de junio de 1835.)⁶

Por lo tanto, la redacción de sus *Apuntes autobiográficos* fue iniciada cuatro años antes de la fecha que hasta ahora han estado repitiendo críticos e historiadores literarios, y fue por propia indicación de del Monte y no por sugerencias de Richard R. Madden, cónsul inglés y juez árbitro de la Comisión Mixta de La Habana entre 1836 y 1840, quien, poco antes de retirarse de Cuba, recabó del crítico la recopilación de obras literarias que reflejaran la real situación de los esclavos en Cuba para apoyar la campaña abolicionista que propugnaba el gobierno inglés. Los *Apuntes* escritos por Manzano fueron corregidos por Anselmo Suárez y Romero (1818-1878) para entregar una copia a Madden; el manuscrito que se conserva en la Biblioteca Nacional «José Martí» aclara que constituye solamente la primera parte y que la segunda no se escribió, lo que no es cierto, ya que existen testimonios de que sí fue redactada por Manzano y entregada a otro contertulio, Ramón de Palma (1812-1860), quien la extravió.⁷ A su regreso a Londres, Madden editó en inglés fragmentos de la autobiografía y algunos poemas de Manzano. En esos mismos años el abolicionista francés Victor Schoelcher, en su clásica obra sobre la esclavitud, incluyó pasajes de la autobiografía y algunos poemas.⁸

Manzano no escribe sobre la esclavitud, la evoca desde dentro, según sus propias experiencias. Manzano no fue el único esclavo descendiente de africanos que escribiera su propia vida; Mannix y Cowley⁹ mencionan a otros (olvidando al cubano), pero dudamos que pudieran ofrecer testimonios más estremecedores que el de estos *Apuntes* tan espontáneos e ingenuos. «Mi vida ha sido una cadena de penitencias, encierros, azotes y aflicciones», escribía Manzano. Vivió una niñez feliz bajo el cuidado de su primera dueña, la marquesa de Jústiz; «me tomó como un género de entretenimiento», recuerda Manzano, y como paje la acompañaba a misas y sermones, a la ópera francesa, hasta que llegó a saber de memoria «los más largos sermones de fray Luis de Granada [...] y muchas relaciones, loas y entremeses»; aprendió a coser, dibujar y algo de música (su padre era un buen tañedor de arpa) y a componer de memoria décimas; mas con

⁶ Juan Francisco Manzano: Obras. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1972, p. 85.

⁷ Francisco Calcagno: Poetas de color. La Habana, 1887, p. 76.

⁸ Cit. por José Luciano Franco en: Obras de J. F. Manzano, ob. cit. (6). Existe una traducción húngara de Manzano: Öneletirasa, Editorial Europa, Budapest, 1970.

⁹ Mannix y Cowley: Historia de la trata de negros. Madrid, Alianza Editorial, 1970, p. 89 y 90.

la muerte de la bondadosa dama comenzó para él la terrible experiencia de los maltratos que se le aplicaban por cualquier pretexto con la anuencia de su siguiente dueña, la marquesa de Prado Ameno.

... un cuadro de tantas calamidades no parece sino un abultado protocolo de embusterías y más, desde tan tierna edad los azotes me hacían conocer mi humilde condición [...] acuértese su merced, cuando lea, que yo soy esclavo y que el esclavo es un ser muerto ante su señor..., le escribía a del Monte, en 1835.¹⁰

De tales noticias se desprende una imagen de la personalidad de Manzano que coincide con la de los personajes de la literatura romántica; las «cuitas» del esclavo con su melancolía, su inclinación lacrimosa y su afición por la soledad no lo diferencian mucho de otros héroes del romanticismo. Manzano quería identificarse con los ilustrados escritores habaneros de su época y su tácita defensa de la condición humana del esclavo trae aparejada la idea de que en este hombre de tez oscura laten los mismos sentimientos del hombre blanco. Es cierto que cuando pudo aprender a escribir a escondidas trazó versos notables, pero pocos de ellos transparentan su propia situación humana y social. En las páginas de su autobiografía dejó fragmentos impercederos de franco cariz antiesclavista, hasta subrayó la rebeldía del esclavo que se subleva contra el «mayoral» que le inflige a él y a su madre crueles castigos: «me le tiré encima con dientes y manos»; se convirtió por un instante de «manso cordero en león», aunque la imagen del manso cordero es la que predomina en todo su relato. Si la narración autobiográfica es una cadena de maltratos infrahumanos y la discriminación racial está evidenciada por multitud de ejemplos, el mismo Manzano manifiesta su propia actitud discriminadora de mulato hacia los negros, se observa como «mulato y entre negros» y anota: «Mi padre era algo altibo y nunca permitió no sólo corrillos en su casa, pero ni que sus hijos jugasen con los negritos de la hacienda».

No halla en lector en las páginas de Manzano una sola mención de la lejana Africa de sus ancestros; era un esclavo criollo y su contexto tanto humano como social no le permitía hacer referencias que hubieran chocado a sus protectores y a las mismas intenciones de su propia obra. Además, su criolledad le vedaba la ilusión de un retorno a Africa, Cuba era su patria y a ella estaba integrado. Por eso, escribía a del Monte:

... me he preparado para hacerlos una parte de la historia de mi vida, reservando los más interesantes sucesos de ella para si algún día me halle sentado en un rincón de mi patria, tranquilo, asegurada mi suerte y subsistencia, escribir una novela propiamente cubana. (29 de septiembre de 1835.)¹¹

Como mulato liberto Manzano pudo ejercer diversos oficios, fue sastre, pintor, dulcero y cocinero; después de su manumisión publicó su mediocre drama en versos *Zafira* (1842) y algunos poemas en las revistas literarias de la época. Individualmente había obtenido la libertad, pero continuaba viviendo en una sociedad esclavista, sometido a ese sistema de despojo y discriminación. Además, el gobierno colonial y los hacendados y comerciantes «negreros» veían con preocupación durante estos años el lento pero

¹⁰ Juan Francisco Manzano: *ob. cit.* (6), p. 85. Hemos actualizado ortografía y puntuación.

¹¹ Juan Francisco Manzano: *Ob. cit.* (6), p. 87.

seguro incremento de una pequeña burguesía de negros y mulatos libertos tan peligrosa, o más, que las mesnadas de esclavos domésticos y rurales. Esporádicas sublevaciones de esclavos se suceden durante estos años en la región occidental de la isla, principalmente en la actual provincia de Matanzas. Cuando sobrevino la terrible represión de la supuesta Conspiración de la Escalera (1844), Manzano, como otros miles de esclavos y libertos, negros y mulatos, fue encarcelado, encausado y maltratado inmisericordemente. Si no murió por las torturas como tantos otros, ni fue fusilado como tantos otros —entre ellos el poeta Gabriel de la Concepción Valdés, «Plácido» (1809-1844)— como consecuencia de aquel clima de terror, Manzano prácticamente enmudeció, nunca más publicó una línea, ni se conoce de él ninguna actividad pública. Moriría en 1854.

Conservamos, sin embargo, un documento valioso que refleja la experiencia de Manzano en aquel año terrible que los cubanos conocen aún con el nombre de «el año del cuero». Es una carta que escribió a doña Rosa Alfonso, el cinco de octubre de 1844, cuando aún sufría prisión bajo la acusación de complicidad en aquella conspiración. El documento resulta angustioso colofón de su autobiografía, como un apéndice doloroso y sombrío de aquella existencia sometida a las vejaciones más indignantes: «... así de cárcel en cárcel, de cepos en cepos, de bartolina en bartolina, de calabozo en calabozo» estuvo cerca de «siete meses de calumnias y recelos». A doña Rosa le pedía que «no manifieste a nadie estos pormenores» para poder sobrevivir a «este huracán en que he sido envuelto».¹² No existe otro testimonio más verídico y humano, más atrozmente denunciador de lo que significó aquella tempestad de delaciones, torturas y muertes que se abatió sobre la población negra y mulata de la infeliz colonia y que alcanzó hasta los propios intelectuales blancos que formaban parte de las clases dominantes criollas, que habían mostrado «veleidades» en cuanto al problema de la esclavitud. La actitud sumisa de Manzano, aun después de su manumisión, de nada le valió; era un representante destacado de aquel sector social de la pequeña burguesía negra y mulata que pretendió liquidar el gobierno colonial, y por tanto fue acusado, preso y torturado como otros muchos. En esta carta a doña Rosa Alfonso se revela prudente pero digno, obsequioso pero sin perder su decoro de hombre humilde: «yo no calumnio a nadie, me hallo aquí bajo todo lo que he manifestado a vuestra merced, y además, inocente...».

Verdadera protonovela, los *Apuntes autobiográficos* de Juan Francisco Manzano forman la cantera nutricia de los relatos y novelas que se escriben en Cuba contra la esclavitud. De sus páginas derivan indudablemente tanto el relato breve *Petrona y Rosalía*, de Félix Tanco, como la novela *Francisco*, de Suárez y Romero. Ciertos rasgos y actitudes del relato de Manzano se reiteran en esas narraciones, y aun en otras posteriores, de la corriente antiesclavista en Cuba. El esclavo doméstico era presentado en ocasiones como un «adorno», «un falderillo», «un dije», un paje que servía como marioneta graciosa a sus dueños, quienes gustaban de hacer alarde de la elegancia o belleza física de sus siervos. Así le ocurrió a Manzano, como también a Rosalía en el cuento de Tanco, como a Dorotea en la novela de Suárez y Romero. Queda plasmado el esclavo, desde las páginas primigenias de Manzano, como un ser pasivo e inerte, al que en estos relatos sólo se le permite transitorios arranques de rebeldía. La acción se traslada

¹² *Ibid.*, p. 94.

en ellos de la ciudad al campo, porque era en el ambiente rural y singularmente en los ingenios de azúcar donde la esclavitud mostraba en forma más descarnada su fisonomía abyecta y cruel. De ahí el mérito singular de estos *Apuntes*, punto de partida de la vertiente más valiosa en la narrativa cubana del siglo XIX.

Manzano impregnó sus recuerdos con su quebradiza personalidad humana, su lacrimosa y desdichada situación de un esclavo que esperaba su libertad otorgada graciosamente por sus amos o protectores, remedando en lo posible la imagen de aquellos hombres de letras que lo acogían con deferencia recelosa. Existe un tácito contrapunto entre el mundo interior de Manzano —tal como lo revelan sus cartas, poemas y apuntes autobiográficos— y el macrocosmos en que se movía la sociedad colonial y esclavista. ¿Hasta qué punto quiso ajustar su imagen a la sociedad en que vivía, a la ideología reformista de aquellos hombres que se le presentaban como el sector mejor de aquel régimen que lo atormentó durante toda su existencia? No lo sabremos nunca. Porque aunque no dudemos de su sinceridad, la imagen que nos ofrece parece quebrarse en ocasiones como sometida a la presión de un cartabón que estaba muy por encima del esclavo que trabajosamente —y seguramente a escondidas— iba escribiendo sus recuerdos en aquella prosa tan ingenua como conmovedora.

Merece que nos detengamos un instante en las tertulias delmontinas en los momentos en que estaba presente entre sus concurrentes —escritores blancos que pertenecían a la pequeña o alta burguesía de la época— aquel hombre que mostraba en su rostro el color más oscuro de los que procedían de África, a los que tradicionalmente consideraban «salvajes», «sacos de carbón», «piezas de ébano» y hasta representaciones del demonio. Este hombre les leía su soneto «Mis treinta años», que no desmerecía en ningún punto al lado de las composiciones que ellos mismos, que estuvieron en la escuela, el seminario o la universidad, escribían. ¿Cómo influiría en estos contertulios la lectura de los recuerdos autobiográficos del esclavo? Tanto Suárez y Romero como otros reaccionaban de manera sentimental, lloraban mientras leían las calamidades sufridas por el esclavo. Algo más profundo debía quedar impreso en su sensibilidad, que de alguna manera iban a transmitir a sus obras. Pruebas eficaces las hallamos en esas narraciones escritas por Tanco y por Suárez y Romero, contertulios de del Monte. De la lectura de los *Apuntes autobiográficos* surgirían dos obras representativas de la primitiva narración antiesclavista en Cuba.

Félix Tanco y Bosmeniel, nacido en Colombia en 1796 (según partida bautismal que se conserva, por lo que no deben existir dudas sobre este punto), estuvo ligado a la vida cubana por muchos años, vivió en Matanzas, fue encarcelado, acusado de complicidad en la Escalera, y emigró a los Estados Unidos en 1845. Sin embargo, es una de las figuras más desconocidas de la historia literaria cubana. Ligado a las tertulias de del Monte, mantuvo una larga correspondencia con éste desde 1823. Sus ciento noventa y cuatro cartas reunidas en el tomo VII del *Centón Epistolario* revelan con multitud de datos la paradójica y singular personalidad de este hombre, acre enemigo de la esclavitud, que después ha sido acusado de ser un espía al servicio del gobierno espa-

¹³ Centón..., cit. (5).

ñol.¹⁴ Con razón, del Monte agrupó la mayoría de sus cartas en un tomo independiente, ya que están llenas de observaciones violentas y drásticas opiniones, de desplantes y formas de expresión procaces que chocaban con el gusto de la época.

Sobre cuál sería la temática propia de la literatura cubana hemos insertado ya su opinión en páginas anteriores. Estimaba que «los negros en la isla de Cuba son nuestra poesía», a raíz de una lectura de *Bug-Jargal*, por lo que agregaba: «Nazca pues nuestro Victor Hugo, y sepamos de una vez lo que somos, pintados con la verdad de la poesía, ya que conocemos por los números y el análisis filosófico la triste miseria en que vivimos».¹⁵ En otra carta del propio año 1836, dice a del Monte: «Bastan las palabras *hombre* y *pueblo* para saber que no son propiedad (de otro) ni pueden serlo».¹⁶ Explica mucho más su pensamiento en otra posterior:

Te lo he dicho mil veces: no hay más poesía entre nosotros que los esclavos: poesía que se está derramando por todas partes, por campos y poblaciones, y que sólo no la ven los inhumanos y los estúpidos; y advierte que al paso que se vaya civilizando aunque lentamente la clase blanca todavía muy bozalona, la esclavitud de los negros se levantará en la misma proporción como una sombra deforme, mutilada, horrorosa; pero poética y bella, y capaz de producir ingenios tan vigorosos y originales como el de Byron y Victor Hugo. ¡Quién sabe cuántos esclavos deberán un día su libertad a los poetas!¹⁷

La influencia de los esclavos la advertía Tanco «no sólo en las costumbres, las riquezas y las facultades intelectuales de los blancos»,¹⁸ sino también en el idioma, los bailes y la música. En una de sus cartas a del Monte utiliza buen número de expresiones de los esclavos, llama a su amigo «Carabela briche» y firma «Tu carabela Feliciano, el congo».¹⁹ Piensa que las obras literarias podrían tener suficiente influjo para detener el horror de la esclavitud y esa sería la mayor gloria para los escritores: «Un bocabajo menos que se dé, o un negro menos que se mate por nuestra influencia, será para nosotros mejor galardón mil veces que todos los honores literarios del mundo».²⁰

No todos los contertulios de del Monte estaban de acuerdo con estas ideas. En su carta del 20 de agosto de 1838, Tanco insiste en definir cómo debe ser la genuina novela cubana:

... digo que es preciso presentar los contrastes de los dos colores de nuestra población; los negros y los blancos trabajándose mutuamente, pervirtiéndose hasta en lo más indiferente de la vida, de tal manera que en los blancos se ven a los negros, y en los negros a los blancos. Hasta ahora, parece que se ha tenido y se tiene miedo, o se tiene escrúpulo o asco de presentar a los negros en la escena o en la novela, junto con los primeros, así como se presentan en los padrones, y como si no estuviésemos en la realidad, no ya juntos, sino injertados, amalgamados como cualquiera confección farmacéutica.²¹

¹⁴ *Publicaciones del Archivo Nacional*, t. XXXV.

¹⁵ Centón..., *cit.* (5), p. 51.

¹⁶ *Ibid.*, p. 53.

¹⁷ *Ibid.*, p. 59.

¹⁸ *Ibid.*, p. 81.

¹⁹ *Ibid.*, p. 88.

²⁰ *Ibid.*, p. 104.

²¹ *Ibid.*, p. 118.

Otro, como Ramón de Palma, en su novelita *Una pascua en San Marcos*, no aplicaban estos planteamientos. Por lo que Tanco añadía:

Los jóvenes que hoy están escribiendo novelitas creo que no lo aciertan en describir amoríos o galanteos en los de su clase o color, en describir la propia corrupción de esta clase, sin acordarse absolutamente de los esclavos que tan poderosa parte tienen en esa corrupción; apenas se atreven a escribir la palabra *bocabajo*, las palabras mal pronunciadas o la algarabía de los negros bozales, con lo cual creen que *han pintado el país*. La novela de Palma, que es la que tiene más colorido cubano, adolece sin embargo del defecto que he dicho. Un negro viejo, un *taita brujo*, es todo lo que se ve como de paso en toda la relación; personaje ridículo, cuando los esclavos no lo son, y personaje singular que no parece sino que es el único que existe en el país, o en San Marcos, donde gracias a Dios hay algunos miles.

Tanco abordó este tipo de novela cubana que predicaba en una serie de relatos que recibió el muy balzaciano título de *Escenas de la vida privada en la isla de Cuba*. Escribió tres, pero sólo ha llegado a nosotros uno de ellos titulado *Petrona y Rosalía*. Su manuscrito fue encontrado en Buenos Aires y publicado en la revista *Cuba Contemporánea* en 1925, casi cien años después de haber sido escrito. Bien le decía Tanco a del Monte: «Ya se supone que esto no es para imprimirse entre nosotros».²³ El relato, concluido en julio de 1838, está precedido por un extenso prólogo, «Al que leyere», en donde expone lo siguiente:

El autor de estas «Escenas de la vida privada en la isla de Cuba» ha creído y cree que no será nunca perfecta y completa cualquiera descripción o pintura de costumbres cubanas, si no se comprenden los esclavos que tienen parte principal en ellas.²⁴

Su objetivo era «pintar y criticar las costumbres malas o ridículas», como lo reafirma en su epistolario con del Monte, posición que coincide con el auge del costumbrismo literario en las letras cubanas. Cuando Tanco menciona su deseo de reflejar costumbres, no ha de pensarse en las convencionales descripciones de fiestas y reuniones; se refiere a costumbres *morales*, concretamente a la corrupción que la esclavitud infundía a todos los que vivían dentro de dicho sistema. Estas costumbres morales quedan al desnudo mediante los diálogos de sus personajes, son sus propias palabras las que los delatan en su bajeza y corrupción. Por eso Tanco utiliza abundantemente en este relato la locución dialogada (que es la predominante aunque no la única) pero no presta atención a la naturaleza física, ni incluye descripciones de ambientes urbanos o rurales. Y si el estilo «es harto desaliñado —como dice a del Monte—, es calculado adrede, para darle tal aire de verdad a lo que digo que parezca la relación de un proceso».²⁵

Porque, además, la intención de este narrador es llegar a todos los sectores de la población cubana, que todos lo lean y lo entiendan:

Yo he querido y quiero escribir para los alcances del pueblo cubano; quiero que me entienda cualquier hombre o mujer de nuestro vulgo, un mayoral, un montero, un negro criollo, un negro ladino, una negra mondonguera, etc., pero quiero que me entienda igualmente un marqués, un conde, un abogado, un médico, un comerciante, etc.²⁶

²² Ibid., p. 114.

²³ Ibid., p. 114 bis.

²⁴ *Revista Cuba Contemporánea. La Habana, dic. 1925, t. XXXIX, p. 255 y ss.*

²⁵ Centón..., cit. (5), p. 116.

²⁶ Centón..., cit. (5), p. 116, bis.

Petrona y Rosalía gira en torno a la infección moral que es la esclavitud, cómo los amos mantienen relaciones sexuales con sus esclavos. En este relato, la esclava Petrona es forzada por su amo, don Antonio Malpica, y cuando la esposa de éste, doña Concepción, descubre que está embarazada (sin saber por quién) obliga a su marido a que la envíe como castigo al ingenio que posee, donde nace su hija, la mulata Rosalía. Cuando nació: «El señor Pantaleón comunicó esta novedad a don Antonio como si le comunicara el parto de una vaca o de una puerca madre, pues de todos modos era un aumento en la hacienda del amo». Cuando Rosalía crece, su ama la lleva a la ciudad, «pues estaba prendada de ella como de un dije de adorno». Don Antonio muere de «unas anginas»; durante su velorio había un murmullo desapacible, «no mal comparado tal vez al que forman un millón de moscas engolosinadas en el cadáver de algún animal muerto». El «niño Fernando», su hijo, se enamora de Rosalía, quien queda embarazada, repitiéndose el mismo ciclo que con su madre: es enviada en castigo al ingenio, sufre torturas a pesar de su estado de gravidez, y muere.

No hay, sin embargo, incesto en la relación entre Fernando y Rosalía, ya que doña Concepción, al descubrir el embarazo de la esclava, recuerda con satisfacción que Fernando no es hijo de don Antonio, sino fruto de su relación adulterina con su amante, el marqués de Casanueva. Está equivocado Max Henríquez Ureña cuando indica que el incesto es un punto de contacto entre este relato y la novela *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde.²⁷ Pero sí se repite en las dos obras el mismo ciclo de sucesivos amancebamientos. Las iniquidades del régimen esclavista las ofrece Tanco con una crudeza a la que no se atrevieron sus contemporáneos. Existen en su relato otros contactos con las posteriores novelas antiesclavistas: el «niño Fernando» es un personaje que se repite más tarde en el Ricardo, de la novela de Suárez, y en el Leonardo, de la novela de Villaverde. La educación de este «niño», el señorito Fernando, está presentada detalladamente por Tanco; desde su infancia se habituó a divertirse golpeando a los esclavos, no tiene el menor interés por sus estudios, al llegar a los veintidós años: «sabiendo apenas escribir, leer, algunas cuentas, farfullar el francés y tirar el florete», asistía a las reuniones sociales, era jugador y libertino. Los visitantes que se reúnen en casa de don Antonio, un médico, un canónigo y el inevitable marqués de Casanueva, conversan sobre la producción de azúcar y las características de los esclavos como lo hacen en la posterior novela de Villaverde los huéspedes de don Cándido Gamboa en su ingenio «La Tinaja».

Félix Tanco construye su relato con elementos que después emplearán los narradores antiesclavistas. *Petrona y Rosalía* está concebida con una estructura en la que la relación entre amos y esclavos incide en la corrupción que la esclavitud impregna en la familia cubana, el elemento disociador que constituían las relaciones clandestinas entre amos y esclavos que hacían surgir descendientes ilegítimos. En el prólogo a *Petrona y Rosalía*, roza este punto:

Si es la familia el elemento de la sociedad civil, ¿qué sociedad será la nuestra, y qué ciudadanos se formarán entre nosotros, cuando la fuerza bruta tiene levantado su trono en el seno de

²⁷ Max Henríquez Ureña: Panorama histórico de la literatura cubana, t. I. La Habana, Edición Revolucionaria, 1967: p. 235.

la misma familia contra la moral y el derecho, y donde son necesarios por consiguiente un verdugo y todos sus instrumentos de opresión y suplicio para conservar su prepotencia?²⁸

Por supuesto, Tanco no intenta penetrar en el mundo interior de los esclavos, no podemos conocer las reacciones de Petrona o de Rosalía cuando se ven sometidas a hechos y actitudes que revelan la insensibilidad moral de sus dueños. Partiendo del punto de vista del blanco dominador, no es de extrañar que Tanco caiga en prejuicios raciales, como por ejemplo cuando menciona la fortaleza física del esclavo (en este caso Petrona), que le permite soportar los más duros trabajos. Porque el autor descubre los terribles efectos del sistema esclavista, pero no intenta trazar el perfil psicológico de los esclavos que están presentados en este relato —como en muchos otros— en una forma simple, elemental, meros elementos pasivos en ese gran engranaje social. No obstante, Tanco revela la quiebra moral de los esclavistas aun entre ellos mismos cuando da a conocer los amores adulterinos de doña Concepción, la madre del «niño» Fernando. Los novelistas posteriores —ni Suárez ni Villaverde— llegaron a tanto con personajes semejantes, como la señora Mendizábal, el primero, o doña Rosa Sandoval, el segundo. En ellos, la madre blanca esclavista, que tiene similar actitud ambivalente ante sus esclavos, moviéndose entre la dureza y la clemencia, que mimaba a sus hijos varones que remedan las actividades clandestinas de sus progenitores, no contraviene los «sagrados» juramentos del matrimonio, como sí lo hace la madre del «niño» Fernando en el relato de Félix Tanco.

De los otros dos relatos que formaban parte de las *Escenas de la vida privada en la isla de Cuba*, sólo sabemos lo que el propio Tanco cuenta a del Monte en sus cartas. Su proyecto incluía observaciones sobre las distintas clases sociales. Le informaba a del Monte:

La aristocracia es la que paga el pato en *Petrona y Rosalía*, y la clase media en *El hombre misterioso*, que es el título del segundo cuento. Todos salen bien zurrados y expuestos a la vergüenza pública: verás en *El hombre misterioso* cómo pinto a nuestros curas de campo.²⁹

Debemos tener en cuenta esta apreciación en cuanto al clero de la época a que se refiere Tanco. En las novelas antiesclavistas cubanas no asoma en ningún momento una destacada posición anticlerical, salvo muy levemente en *Romualdo; uno de tantos* (1881), de Francisco Calcagno (1827-1903). La incidencia en esta actitud hubiera podido corresponder al anticlericalismo de que hace gala Tanco en sus cartas y en su folleto *Los jesuitas de La Habana*, que escribió en 1862.³⁰ Sobre el otro cuento ofrece igualmente datos muy escuetos. A él se refiere una carta a del Monte fechada el 4 de septiembre de 1838:

Tengo en quilla otro cuento más, *Historia de Francisco*. Esta historia es la de un negrito de 12 años sacado del barracón cuando los barracones estaban en el frente de la alameda y se hacía libremente el comercio de Africa. Con el negrito Francisco voy a meterme en todos los rincones

²⁸ *Revista Cuba Contemporánea*, cit. (24). Puede leerse *Petrona y Rosalía en Cuentos cubanos del siglo XIX*, sel. y pról. de Salvador Bueno. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1975.

²⁹ Centón..., cit. (5), p. 113.

³⁰ Cit. por Manuel I. Mesa Rodríguez en prólogo a Centón..., cit. (5), p. vii.

de las casas desde el palacio hasta el bohío y todo lo he de sacar a la pública expectación —o a la vergüenza pública—. ³¹

Al año siguiente, le hacía saber a del Monte que había variado el título de estas narraciones:

El niño Fernando, en lugar de *Petrona y Rosalía*; *El cura*, en lugar de *El hombre misterioso*; *El lucumí*, en lugar de *Francisco*. Todas están retocadas y compuestas [...] Tengo ya en la idea otra novela que será larga y que tendrá por título *Los bandoleros*. En este cuento entrará la pintura del foro, la suerte de la clase blanca pobre de la isla, la conducta del gobierno, etc., etc... ³²

Durante los años siguientes siguió trabajando en ellos, según confiaba a del Monte. Cuando la condesa de Merlin —la escritora habanera de expresión francesa María Mercedes de Santa Cruz (1789-1852)— visitó La Habana en 1840, leyó los relatos de Tanco y éste le agradecía a del Monte que obsequiara con una copia de ellos a «tan alto personaje» antes que regresase a París. ³³

Desde noviembre de 1838, los contertulios de del Monte comienzan a comentar la novela *Francisco*, de Anselmo Suárez y Romero. Ya el 15 de marzo de 1839 el propio Suárez, que acababa de rebasar los veinte años, le escribía a don Domingo desde el ingenio Surinam (Güines), en donde seguía trabajando en los capítulos de su novela:

... desde que V. me encargó una novela donde los sucesos fueran entre blancos y negros, y desde que la comencé, me ha entrado tal afición a observar los excesos de aquéllos y los padecimientos de los segundos, tal gusto por estudiar las costumbres que nacen de la esclavitud, costumbres raras y variadas a lo infinito, que no me pesa, antes me agrada mi estancia aquí para acopiar noticias y tela con que poder escribir algún día otra novela por el estilo de la del *Ingenio* o *Las delicias del campo*. ³⁴

En noviembre del año anterior, el poeta Milanés, desde Matanzas, comentaba a del Monte la lectura que había hecho del capítulo primero de la novela, a la que daba el título de *Francisco*. Por las cartas de Suárez sabemos que al mismo tiempo que escribía los capítulos de su novela, que pasaba a su amigo José Zacarías González del Valle (1820-1850), quien los copiaba y corregía, él mismo a su vez copiaba y corregía el manuscrito de la autobiografía de Manzano para entregar a Madden. No es de extrañar, por tanto, los contactos que existen entre ambas obras. Sin embargo, *Francisco*, llevada por el cónsul inglés a Londres, no fue publicada por él y sólo pudo editarse muchos años después en New York (1880), dos años después de la muerte de su autor. Suárez publicó su *Colección de artículos* en 1859; quiso incluir en dicho volumen fragmentos de su novela, pero la censura lo impidió. Sin embargo, *Francisco* circuló manuscrita durante mucho tiempo. Diversos intelectuales cubanos la conocieron en esta forma. Antonio Zambrana (1846-1922) escribió en Chile (1875) la novela *El negro Francisco*, mientras actuaba en la República del Pacífico como agente de propaganda de la causa independentista cubana. La novela fue publicada en Santiago de Chile ese mismo año. En ella el autor reconoce su deuda con la obra de Suárez y Romero, a quien escuchó

³¹ Centon..., *cit.* (5), p. 116.

³² *Ibid.*, p. 134.

³³ *Ibid.*, p. 149.

³⁴ Centón..., t. IV. *La Habana, Academia de la Historia de Cuba*, 1930, p. 38.

la lectura de algunos pasajes en la tertulia que mantenía en La Habana su tío, Ramón Zambrana, en 1862.³⁵

La lectura de *Francisco*, no obstante su endeble estructura y desarrollo, descubre riquezas insospechadas. La historia de Francisco, esclavo de nación, es decir, nacido en Africa, calesero de la señora Mendizábal, alto y de hermosa prestancia, y de sus infortunados amores con la mulata criolla Dorotea —igualmente esclava de dicha señora, quien la consideraba como un bello adorno de su casa—, frustrados por la caprichosa oposición de su dueña, que no les permitió contraer matrimonio, y por la intervención del «niño» Ricardo, hijo de dicha señora, hermano de leche de la mulata, a la que pretendió convertir en su concubina y persuadió a su madre de la maligna condición de Francisco, quien fue llevado al ingenio y maltratado sin compasión por el mayoral don Antonio, conquista evidentemente un carácter melodramático y folletinesco de la más trillada ejecución. Analizada con cuidado por los contertulios de del Monte —como podemos comprobar en el *Centón Epistolario*— ha sido estudiada con igual penetración con motivo de las recientes reediciones. Pero observamos que se pasa por alto la índole documental que posee esencialmente esta obra que Suárez escribió «con el candor y el desaliño de un joven sin conocimiento de ninguna especie». Objeciones y reproches olvidan que ésta es una obra de encargo, compuesta con un objetivo muy preciso. La novela exige ser analizada con la misma óptica con que fue escrita. En la «Advertencia» que escribió Suárez en 1875, que se halla al frente de su obra, dice:

Suelo reírme de mil palabras y giros mal usados y de multitud de redundancias y repeticiones enfadosas; pero en cuanto contemplo a Dorotea y a Francisco, víctimas de una institución horrenda, pienso que la crítica literaria más severa habrá de ahogar sus censuras para compadecer a aquellos dos esclavos desventurados, juntando su llanto con el mío. Es el triunfo que me enorgullecerá.³⁶

Francisco, a la que del Monte dio el irónico título *El ingenio o las delicias del campo*, está emparentada con el género testimonial, responde al objetivo de mostrar —y lo hace mejor que cualquier otro documento de la época— las condiciones de vida de los esclavos domésticos y de los esclavos en los ingenios de azúcar. Acerca de estas plantaciones ofrece testimonios llenos de pormenores sobre la producción de azúcar en las primeras décadas del siglo XIX: la organización del trabajo que realizaban los esclavos, tanto en la época de la seca como en los meses de lluvia; la atención médica que recibían, y la instrucción religiosa; sus fiestas, velorios y cantos que entonaban durante el trabajo y en sus escasas horas de descanso; los diversos tipos de castigos que les eran infligidos, con multitud de otros datos e informaciones. Despréndese de la novela todos los mecanismos coercitivos que utilizaban los esclavistas. Para ellos:

Con los negros no valen condescendencias; se pierden sin remedio, y los amos son los que pagan el pato; desuéllelos usted vivos, trátelos usted a la baqueta, a patadas, a palos, como a los mulos y a los perros y será bien servido, andarán más listos que un lince.³⁷

³⁵ Antonio Zambrana: El negro Francisco. *La Habana*, P. Fernández y Cía, 1953, p. 164.

³⁶ Anselmo Suárez Romero: *Advertencia*. En: Francisco, *La Habana*, Editorial Arte y Literatura, 1972.

³⁷ Anselmo Suárez Romero: *ob. cit.* (36), p. 57.

Frente a esta situación, planteada claramente, el autor asume una actitud que descubre sus contradicciones al enfocar la realidad colonial esclavista a tenor con sus intereses de clase y su ideología reformista. Suárez no consigue brindar una visión cabal de la esclavitud debido a la óptica que emplea para destacar el contraste existente entre los blancos dominadores y los negros sometidos. La solicitud del abolicionista inglés Madden encuentra un valladar tácito en el reformismo implícito de Suárez, que responde a su procedencia clasista. Por eso percibimos un contrapunto ideológico, un enfrentamiento entre dos posiciones ideológicas, entre *el abolicionismo deseado* y *el sustancial reformismo*. Suárez claudica en sus propósitos abolicionistas por sus limitaciones de clase y por la poquedad de su carácter, que le lleva a consideraciones religiosas cristianas y se refugia en soluciones morales. De todos modos, el autor traspasa los intereses de su clase, se sitúa en su sector más avanzado. La novela fustiga indudablemente la situación existente en Cuba, el tratamiento aplicado a los esclavos, pero de ningún modo se atreve a cuestionar la institución misma. La posición maniquea que asume Suárez ubica polarmente a los personajes; en un extremo sitúa a Francisco; en el otro, al «niño» Ricardo, al mayor don Antonio y al médico del ingenio. En su intento de humanizar al esclavo creó un personaje totalmente artificial, fantasmal. Francisco lo acepta todo con un estoicismo «cristiano», todo lo soporta pasivamente. Frente a las objeciones que sobre este punto le hacían sus amigos, Suárez respondía:

...yo trataba de pintar un negro esclavo, ¿quién que se halla gimiendo bajo el terrible y enojoso yugo de la servidumbre puede ser tan manso, tan apacible, tan de angélicas y santas costumbres como él...? Francisco es un fenómeno, es una excepción muy singular... Así fue que desde que comencé a escribir comencé de consuno a entristecerme: me enojé y más contra los blancos según fui pintando sus extravíos, y como mi carácter, digámoslo de una vez, es amigo de tolerar con paciencia las desgracias de este pobre valle de lágrimas, vino a dotar a Francisco de Aquella resignación y mansedumbre cristiana... He aquí la causa de mi error.³⁸

La dicotomía estilística que resulta esencial en esta novela resalta con la antitética presentación de una naturaleza tropical paradisíaca y el terror horrible de la esclavitud³⁹. Como cantó Heredia:

*las bellezas del físico mundo,
los horrores del mundo moral.*

Pero la pasividad de Francisco resulta recurso necesario al objetivo de su autor, que busca la conmiseración de los amos y responde, por tanto, a su óptica filantrópica. No se ha señalado, sin embargo, que el héroe bueno y manso que es Francisco identifica la patria y la libertad cuando evoca las lejanas tierras de su nacimiento: «Recordó los días felices de su infancia, felices, porque era libre: las colinas, las llanuras, los bosques, los arroyos de su patria, a sus parientes, a sus padres» (p. 77). Y más adelante: «Le vino a la fantasía aquel tropel de imágenes desconsoladoras que de continuo lo atristaban: su patria, su libertad...».

Francisco y Dorotea están idealizados; Dorotea es también de «peregrina hermosura,

³⁸ Centón..., *cit.* (34), p. 44.

³⁹ Aurelio Mitjans: Estudio sobre el movimiento científico y literario de Cuba. *La Habana, Consejo Nacional de Cultura*, 1963, p. 188.

honestidad y recato», no es la mulata dominante y vengativa que aparece en otros relatos posteriores, sino la esclava sufrida y ultrajada que defiende su honor ante la rijosidad del «niño» Ricardo, al que replica: «No, señor, “niño”, Dorotea tiene este pellejo, pero sabe lo que es vergüenza» (p. 153). Ambos esclavos sirven también para reflejar la identificación entre los sentimientos de los personajes y la naturaleza, rasgo tan característico del romanticismo: «Francisco solía, en las horas de amargura, buscar aquella arboleda tan acorde con el estado de su alma» (p. 100); cuando Dorotea llega al ingenio, esperando reunirse con Francisco, «todo lo ve alegre aquella tarde, las aguas, las yerbas, los árboles, el cielo y los pájaros».

Tanto los contemporáneos de Suárez como los más recientes comentaristas de su obra han elogiado su creación del mayoral don Antonio, hombre cruel, monstruoso, servil y charlatán, brazo ejecutor de la coerción esclavista, verdadero artífice del látigo, el «bocabajo» y el cepo, que hace alarde de su inventiva para infligir horribles y desusados castigos a los esclavos. A su lado, el médico del ingenio es figura menor, pero espejo de la crueldad y la sevicia, persona sin escrúpulos y sin verdadero conocimiento de su profesión, que exagera la situación de los esclavos por la forma salvaje en que los trata so pretexto de curarlos; a ratos más parece caricatura que retrato, tanto recalca Suárez sus cualidades negativas.

Atención especial requiere el «niño» Ricardo. Su educación fue muy similar a la del «niño» Fernando que conocimos en *Petrona y Rosalía*. La pasión erótica lo domina por entero, la posesión de Dorotea lo lleva a actuar en forma insospechada en un esclavista, al extremo de proferir palabras como éstas: «...Dorotea, yo soy tu amo, pero, ¿de qué me ha valido ni me vale el ser amo tuyo? (...) ¡Oh! yo daría cualquier cosa por ser negro, con tal de gustarte» (p. 151-52). Hasta llega a decirle: «¿será posible que tengas todavía la crueldad de no corresponderme?», y aún más: «yo no me cansaré nunca de estarte rogando» (p. 155). Pero el odio que siente contra Francisco lo conduce al sadismo: le exige al mayoral que extreme las torturas hasta un punto que parece casi imposible que pudiera sobrevivir a tales castigos.

Como pensaban muchos de sus amigos, Suárez considera que la esclavitud ha contagiado por igual a poseedores y poseídos, a amos y a esclavos, de lo que se deriva un odio atroz entre ellos. Por eso escribía: «parece que la esclavitud ha esparcido por nuestra atmósfera un veneno que aniquila las ideas más filantrópicas y que sólo deja en su rastro el odio y el desprecio hacia la raza infeliz de la gente de color». He ahí la importancia que posee un personaje a quien los comentaristas y estudiosos de *Francisco* han pasado por alto. Nos referimos a la señora Mendizábal. «La señora ama de Francisco, que nació y se crio entre esclavos, no pudo eximirse enteramente de este influjo pernicioso» (p. 62). Su perfil psicológico lo presenta el autor con una nota vacilante, ambigua y contradictoria. Ella se mueve con indecisión entre la bondad y la soberbia, la compasión y la crueldad. «Si bien no oprimía con castigos a sus siervos, los miraba siempre con aquel despego y sequedad que bastan para señalar la distancia que media de un esclavo a un señor». Aunque podía considerarse bondadosa, su caprichosa decisión de impedir el matrimonio de Francisco y Dorotea desata la tragedia. Quizá podría considerarse que ella responde con su actitud vacilante a la contradictoria posición del autor de la obra. Porque Suárez trata de salvar la imagen positiva del amo esclavista

subrayando la bondad «cristiana» de la señora Mendizábal, ofreciendo a través de ella un paliativo para salvaguardar a la clase dominante y escindir de ella a personajes que representan la maldad y la explotación inmisericorde como Ricardo, don Antonio y el médico de los esclavos.

Sin duda alguna, Suárez quiso contrastar la humildad de Francisco, aunque creyendo que era una figura de excepción, con la soberbia de Ricardo. Esta dicotomía se hace más evidente con la posición sumisa y pasiva del esclavo. La novela transparenta un debate emanado por la idea de la libertad. Si estamos de acuerdo que «la libertad es la conciencia de la necesidad», el negro bueno y manso que es Francisco apenas puede asomarse a un conflicto que lo obligaría a una acción reivindicadora, a la lucha por la libertad. Por eso la toma de conciencia del personaje no se produce, Francisco solamente añora con nostalgia los días felices de su libre infancia en su tierra natal africana; la toma de conciencia hubiera sido una rebelión del personaje contra el autor. Por eso Francisco no actúa frente a la realidad en que se encuentra, no hace nada para cambiar su situación. Por tanto, el esclavo que no lucha por la libertad resulta un buen elemento para este vocero del reformismo que sólo aspiraba a un mejor tratamiento de los esclavos, a la posible supresión del comercio esclavista, pero sin traspasar la frontera que le llevaría a proclamar la total abolición de aquel horrendo sistema. Francisco escapa por la vía del suicidio.

Frente al maniqueísmo sustancial de Suárez, Del Monte le hacía llegar sus comentarios para que no cayera en lo *subversivo*. Mantenemos el criterio que no ha sido bien evaluado este aspecto en el análisis de la novela. José Zacarías González del Valle, entre las cartas que enviaba a Suárez comentando su novela en marcha, le decía en la correspondiente al 17 de noviembre de 1838:

Así que Domingo te indicó que suprimieras lo subversivo, no porque maleando sus buenos principios lo crea perjudicial, sino porque vio que el novelista no debe poner arengas en boca de sus personajes, y menos siendo inverosímiles: que la moralidad o máxima política que domine tu obra se desprenda como de suyo, sin apuntarla ni pregonarla a cada paso, y que por lo mismo que la novela tuya sirve para ir corrigiendo nuestras costumbres, ha de salir verdadera, cubana, y tan provista de hechos indisputables, que no haya más que ver el retrato y abominarlo...⁴⁰

Nicolás Guillén, en un artículo publicado en el periódico *Hoy* (29 de marzo de 1964) señalaba agudamente la coincidencia de estos criterios con los que expresara Federico Engels a la novelista alemana Mina Kautzky en una carta del 26 de noviembre de 1885, en la que dice:

No soy de manera alguna enemigo de la poesía de tendencia como tal. El padre de la tragedia, Esquilo, y el padre de la comedia, Aristófanes, fueron ambos netamente poetas de tendencia, lo mismo que Dante y Cervantes. (...) Los rusos y los noruegos modernos, que producen excelentes novelas, son todos poetas de tendencia. Pero yo creo que la tendencia debe resultar de la acción y de la situación, sin que sea explícitamente formulada, y el poeta no está obligado a dar al lector la solución histórica futura de las condiciones que describe.⁴¹

⁴⁰ J. Z. González del Valle: *ob. cit.* (2), p. 92 y 93.

⁴¹ En *Marx y Engels: Sobre la literatura y el arte. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1972, p. 287 y 288.*

Es sorprendente la coincidencia entre el pensamiento de Engels y el expuesto por González del Valle, casi cincuenta años antes, que señala «la forma y manera en que ha de manifestarse la inconformidad del creador cuando recoge en su obra una realidad injusta y cruel». Las palabras de González del Valle, que traducen el pensamiento de Del Monte, revelan una posición clave para examinar y evaluar las obras literarias que surgieron de las tertulias que celebraba el crítico, sobre todo las que se refieren directamente a la problemática de la esclavitud, como las que en estas páginas hemos examinado.

Sutiles deslindes requiere esta novela que ubicamos a medio camino entre el romanticismo y el realismo, no por el afán ecléctico del autor, sino por las particulares condiciones económico-sociales de la Cuba de su época y de la cultura colonialista que pesaba sobre esta isla caribeña, que la mantenían bajo normas enajenantes. Los contactos y coincidencias que observamos en las obras hasta aquí analizadas muestran «hasta dónde era común para aquella generación de narradores, la visión artística y la realidad social, en virtud del coherente catalizador de las tertulias de la casa de Del Monte». ⁴² De este modo, como explicara Ambrosio Fornet, «Cuba llegó tarde a la independencia; en cambio, dio la primera narrativa original y coherente de la literatura hispanoamericana». ⁴³

No incorporamos a este estudio la más valiosa novela cubana del siglo XIX, *Cecilia Valdés*, considerada siempre como alegato antiesclavista. El caso merece explicación adicional. Su autor, Cirilo Villaverde (1812-1894) formaba parte de las tertulias delmontinas desde sus inicios en 1834; una de sus primeras obras, *El espetón de oro*, brotó a sugerencias del mismo crítico. Sin embargo, el germen de su novela magna *Cecilia Valdés* no está integrado a la corriente narrativa antiesclavista que emergió de las propias tertulias. Porque hemos de distinguir entre la *Cecilia Valdés* que apareció publicada en 1839 y la que se editó en New York cuarenta años después, en 1882. En el mismo año en que Suárez concluía su *Francisco* y el inglés Madden preparaba su regreso a Londres portando aquellas obras que se proponía publicar en Inglaterra como contribución a la campaña abolicionista, aparecía en la revista literaria habanera *La Siempreviva* un breve relato en dos partes titulado *Cecilia Valdés*, que constituye un bosquejo en forma de cuento de la novela que apareció el propio año de 1839, en la Imprenta Literaria de Lino Valdés, dividida en ocho capítulos, a la que siempre nos referimos como «la primera parte de la novela». Esta obra la compuso Villaverde a solicitud de su amigo Manuel del Portillo, quien le pidió que escribiera «un artículo de costumbres cuyo asunto fuese las ferias del Ángel» que se celebraban cada año en los alrededores de la habanera iglesia de este nombre. Esta «primera parte» de *Cecilia Valdés* se caracteriza por su indudable óptica costumbrista; en ella no percibimos ningún rasgo que descubra una intención antiesclavista, por lo que no puede incluirse en la etapa primigenia de esta corriente narrativa. Cuando concluye la redacción completa de su obra en 1879, durante su destierro estadounidense, a cuarenta años de aquella primera parte, Villaverde enfoca la sociedad colonial en su totalidad y subraya la importancia indudable que poseía

⁴² Imeldo Álvarez García: «La prehistoria del cuento en Cuba». En *La Gaceta de Cuba*, no. 103. La Habana, may.-jun. 1972.

⁴³ Ambrosio Fornet: *Antología del cuento cubano y contemporáneo*. México, Ediciones Era, 1967, p. 9.

la problemática esclavista en el período en que desarrolla su relato, entre 1812 y 1831. En la versión completa y definitiva de 1882, los rasgos realistas son más firmes, las pinceladas costumbristas constituyen elementos subordinados a la intención totalizadora del autor, la visión social es más crítica y la cuestión esclavista —que ya en ese año de 1882 está en vías de liquidación— está inserta en el amplio mural histórico que se despliega ante nosotros. Con razón afirmó Enrique José Varona:

Lo que había de ser, en la primera intención, mera novela de costumbres, se convirtió, por la intensidad de la emoción, la riqueza de los recuerdos y la profundidad escrutadora de la mirada del artista patriota, en evocación maravillosa, en exteriorización palpitante de la vida íntima de un grupo humano.⁴⁴

Por otra razones tenemos el criterio de que tampoco debe ser incluida en un estudio sobre «la primitiva narración antiesclavista en Cuba» la novela *Sab* (1841), que en España publicó la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). El desarrollo «ex-céntrico» de la producción literaria de la relevante escritora desliga de cierta manera esta novela de la primigenia narrativa antiesclavista que surge en torno a las tertulias delmontinas, no obstante ciertas coincidencias verdaderamente sorprendentes. La joven peregrina que redacta las páginas de esta novela evocando los recuerdos de su lejana tierra natal a partir de sus muy recientes e inmediatas lecturas de autores románticos, percibe su situación de mujer de radicales ideas, que choca con las estrictas normas de la sociedad española, como muy semejante a la sometida condición del esclavo de origen africano. Crea al mulato esclavo Sab a tenor con las normas europeizantes del «noble salvaje». Pero diversos elementos incluidos en la novela subrayaban su carácter antiesclavista, por lo cual se impidió que circulara aquella edición primera en Cuba, aunque la imagen artificial de Sab deviene figura exótica transformada a virtud del impulso romántico de la Avellaneda.

Sin embargo, entra muy adecuadamente en los límites de nuestro estudio el relato breve «El ranchador», según parece escrito en 1839 por Pedro José Morillas (1803-1881), que fue publicado diecisiete años después en la revista *La Piragua* (1856) dirigida por Joaquín Lorenzo Luaces y José Fornaris. Desconocemos la génesis de esta «noveleta». Su protagonista es un «ranchador», como llamaban a los que se dedicaban a perseguir a los cimarrones y cobraban por sus servicios. Las «hazañas» de este individuo transcurren en las zonas montañosas de la zona occidental de la Isla, por lo que está vinculado el relato con el «Diario de un ranchador», que copió Cirilo Villaverde, publicado muy recientemente en la *Revista de la Biblioteca Nacional «José Martí»*.⁴⁵ Pero el ranchador de Morillas persigue a los cimarrones impulsado sobre todo por deseos de venganza, no por dinero, como Francisco Estévez, el autor del *Diario* copiado por Villaverde; no es, por tanto, una figura tan criminal y repulsiva. Como expuso Ambrosio Fornet: «este implacable relato introdujo la crueldad y la violencia de la lucha de clases en la literatura cubana». El joven lucumí que enfrenta al ranchador llamado «el bayamés» asume una postura radicalmente distinta a las figuras del esclavo dócil y sumiso como Manzano y Francisco: combate por su libertad con las armas en la mano.

⁴⁴ Enrique José Varona: «El autor de Cecilia Valdés». En Cuba en la Unesco, *Homenaje a Cirilo Villaverde*, de La Habana, 1964, p. 101.

⁴⁵ Ambrosio Fornet: *ob. cit.* (43), p. 9.

Este panorámico estudio de la primitiva narración antiesclavista en la literatura cubana pone de relieve cómo estos autores se adelantaron a otros narradores hispanoamericanos en el tratamiento de los problemas esenciales de sus países respectivos. Las explosivas tensiones que latían en la sociedad colonial cubana a mediados del siglo XIX hallaron su representación literaria mediante estas narraciones que constituyen los cimientos firmes de la mejor narrativa hispanoamericana de la pasada centuria.

Salvador Bueno



VISTA DEL TEATRO DE TACÓN DE LA HABANA. 1841. 11,3 × 17,3 cms.