

INFORMATION TO USERS

This material was produced from a microfilm copy of the original document. While the most advanced technological means to photograph and reproduce this document have been used, the quality is heavily dependent upon the quality of the original submitted.

The following explanation of techniques is provided to help you understand markings or patterns which may appear on this reproduction.

1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting thru an image and duplicating adjacent pages to insure you complete continuity.
2. When an image on the film is obliterated with a large round black mark, it is an indication that the photographer suspected that the copy may have moved during exposure and thus cause a blurred image. You will find a good image of the page in the adjacent frame.
3. When a map, drawing or chart, etc., was part of the material being photographed the photographer followed a definite method in "sectioning" the material. It is customary to begin photoing at the upper left hand corner of a large sheet and to continue photoing from left to right in equal sections with a small overlap. If necessary, sectioning is continued again — beginning below the first row and continuing on until complete.
4. The majority of users indicate that the textual content is of greatest value, however, a somewhat higher quality reproduction could be made from "photographs" if essential to the understanding of the dissertation. Silver prints of "photographs" may be ordered at additional charge by writing the Order Department, giving the catalog number, title, author and specific pages you wish reproduced.
5. PLEASE NOTE: Some pages may have indistinct print. Filmed as received.

Xerox University Microfilms

300 North Zeeb Road
Ann Arbor, Michigan 48106

73-22,733

GARCÍA, Calixto, 1919-

EL NEGRO EN LA NARRATIVA CUBANA. [Spanish Text]

The City University of New York, Ph.D., 1973
Language and Literature, modern

University Microfilms, A XEROX Company, Ann Arbor, Michigan

EL NEGRO EN LA NARRATIVA CUBANA

por

Calixto García

A dissertation submitted to the Graduate Faculty
in Spanish in partial fulfillment of the require-
ment for degree of Doctor of Philosophy, The City
University of New York.

1973

This manuscript has been read and accepted for the
Graduate Faculty in Spanish in satisfaction of the
dissertation requirement for the degree of Doctor
of Philosophy.

May 18, 1973
date

Maria Teresa Babin
Chairman of Examining Committee

May 18, 1973
date

Emilio González López
Dr. Emilio González López
Executive Officer

Maria Teresa Babin
Dr. Maria Teresa Babin
Adviser

José O. Jiménez
Dr. José Olivio Jimenez

Carlos Hamilton
Dr. Carlos Hamilton
Supervisory Committee

The City University of New York

Agradecimiento

Deseo expresar mi sincero agradecimiento a la profesora María Teresa Babín de Nieto, directora de esta tesis, cuya valiosa y paciente orientación hizo posible la feliz culminación del presente trabajo.

Reconocimiento especial debo, asimismo, a los profesores José Olivio Jiménez y Carlos Hamilton, miembros del Comité Supervisor, por el celo demostrado en la lectura del mismo y sus acertadísimas sugerencias.

Gratitud, igualmente especial, a mi esposa Julia Lida y a mis hijos, quienes con su aliento y amorosa solicitud convirtieron el trabajo intenso en tarea placentera.

Calixto García
Freeport, L.I., New York
Mayo de 1973.

INDICE

INTRODUCCION.....	8
PRIMERA PARTE: <u>EL NEGRO EN LA NARRATIVA COLONIAL</u>	
CAPITULO I: <u>Antecedentes históricos</u>	
La esclavitud	20
CAPITULO II: <u>Inicio y desarrollo de la novela en el siglo XIX. El negro como eje de su temática.</u>	
Primeras referencias al negro en documentos de la época colonial	28
Domingo Del Monte; importancia de sus tertulias literarias	31
La novela abolicionista. Los cultivadores más sobresalientes en la época colonial	33
Primer intento novelístico: <u>Petrona y Rosalía</u>	37
El autor	37
La obra	39
Sobre el título y la estructura	41
Argumento	41
El tema del incesto; su trascendencia en Cuba	43
Personajes	45
El estilo	46
CAPITULO III: <u>Dos novelas semejantes:</u>	
<u>Francisco</u>	51
El autor	52
Aclaraciones del autor	57
Argumento	59
Personajes principales	60
Personajes secundarios	62
Estructura	65
Estilo	75

El negro Francisco

El autor	79
Justificaciones del autor	81
Trama y estructura	82
Consideraciones estilísticas sobre ambas obras	83

CAPITULO IV: Cecilia Valdés

El autor. Su producción literaria	90
Ideas generales sobre la obra	95
Estructura de la novela	100
Trama	101
Personajes principales	102
Personajes secundarios	108
Consideraciones estilísticas	115

CAPITULO V: El negro en Cecilia Valdés

El tráfico negrero	128
Negros esclavos del campo	135
Los negros cimarrones	139
Negros esclavos de la ciudad	143
Otros tipos de negros	147
Las negras vendedoras de tortillas de maíz	147
Negros amos de esclavos	148
La negra vendedora de carne de puerco	149
Negros delincuentes	150
El negro policía	150
El negro curro del Manglar	152
Los negros libres	154
En torno a la cuestión racial y la integración	157
Otros menesteres de los negros libres	162

CAPITULO VI: SAB

La autora	174
La obra	182
Estructura	183
Argumento	184
Personajes principales	185
Personajes de menor relieve	190
Tensiones emocionales e ideológicas...	191
La naturaleza	195
Características de estilo	198

SEGUNDA PARTE: EL NEGRO EN LA NARRATIVA REPUBLICANACAPITULO VII: Primera generación republicana

Jesús castellanos	210
<u>La agonía de la Garza</u>	211
Luis Felipe Rodríguez	215
<u>La guardarraya</u>	216
Alfonso Hernández Catá	222
<u>Los chinos</u>	223

CAPITULO VIII: El tema negro en la generación de "entreguerras" 229

Alejo Carpentier	233
<u>¡Ecue-Yamba-O!</u>	235
El tema	239
Estructura	241
Los ñañigos	259
Espiritismo	261
Animismo	262
Generalidades	264
Realismo mágico	268
Gerardo del Valle	270
<u>Ella no creía en bilongos</u>	271
Argumento	272
Temas colaterales	273
Personajes	278
Características de estilo	280

CAPITULO IX: La tendencia negrista en las tradiciones y leyendas 284

Lydia Cabrera	285
<u>Cuentos negros de Cuba</u>	286
"Bregantino Bregantín"	288
"Los compadres"	296
"Apopoito Miamá"	297
"Chegue"	298
"Walo-Wila"	299
"Dos reinas"	299
"La loma de Mambiala"	300
"La vida suave"	300
"Arere Mareken"	301
Metempsicosis	302
Características de estilo	303
El realismo mágico	308

Rómulo Lachatañeré.....	310
<u>¡Oh, mío Yemayá!</u>	310
Titulo; estructura	
y personajes	311
"Agallú Solá"	313
"El Tablero de Ekuele"	316
"Changó"	318
"Ochún"	323
"Ochosi de Mata"	324
"Orumbila y la Icu"	325
Características de estilo	326

CAPITULO X: Una novela esclavista del siglo XX

Lino Novás Calvo	333
<u>El negrero</u>	335
Estructura	335
Temas colaterales	337
Realismo mágico	338
Rasgos estilísticos	341

CAPITULO XI: El español hablado por los negros de Cuba en las obras estudiadas

Primera etapa: la jerigonza	349
Segunda etapa: dialectal	351
Tercera etapa: asimilativa	355
Vocabulario	358

CONCLUSIONES

365

BIBLIOGRAFIA

375

INTRODUCCION

Aunque cronológicamente el monumento más antiguo de la literatura cubana es el poema épico-histórico Espejo de Paciencia, escrito hacia 1608 por Silvestre de Balboa Troya y Quesada -dejando aparte las cartas y el diario de Colón, los escritos del Padre las Casas y las Elegías de Juan de Castellanos-, la historia de la literatura cubana comienza realmente en el siglo XIX. La evolución cultural de Cuba, íntimamente ligada a su desenvolvimiento político y económico, estuvo prácticamente atrofiada durante los tres siglos anteriores. Fue en 1790, con el advenimiento del gobierno progresista del general Luis de las Casas, que comenzó el florecimiento de la Colonia antillana. La fundación del Papel Periódico, donde aparecen -como afirma Raimundo Lazo- "los gérmenes de lo que iba a ser la literatura cubana, toda ella fragmentada por tener que utilizar el periodismo para expresarse",¹ y la creación de la Sociedad Económica de Amigos del País, abrieron el camino al desenvolvimiento intelectual y económico de la Isla. Desdichadamente, el progreso económico dependió exclusivamente del incremento del trabajo esclavo, al convertirse Cuba en el primer país productor de azúcar, tras la destrucción de dicha industria en Haití como consecuencia de la revolución acaudillada por Toussaint Louverture. Este hecho, dice Carlos Márquez Sterling, "transformó la misión de las Casas en un verdadero dilema. Por un lado, tenía que evitar que

se extendieran en Cuba las ideas de emancipación. Por otro, debía favorecer el aumento del trabajo servil, facilitando a los hacendados los miles de esclavos que hacían falta para atender al vertiginoso desarrollo de la siembra, corte, tiro y alza de la caña y el café, cuyas ubérrimas cosechas se habían convertido en un emporio de riquezas... El Censo de 1792 demostró el aumento desproporcionado de la raza negra sobre la blanca.²

Fue precisamente la tragedia del negro en Cuba, el largo martirologio sufrido por esa raza infeliz, lo que movió las plumas más ilustres para escribir las páginas dolorosas que dieron origen a la novela romántica cubana. Es decir, Cuba no tuvo que esperar, como sucedió en el resto del Continente, el impulso de las luchas independentistas para producir sus primeras novelas. Encontró en la esclavitud acicate más que suficiente para engendrar ese género literario que se caracterizó desde sus comienzos por ser un vehículo de protesta y subversión, como sucedió con el Periquillo Sarniento (1816), la primera novela propiamente dicha que se escribe en América, del mejicano José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827). Pero, además, "Cuba gana en pocos años lo perdido en tres siglos en los que fue olvidada colonia, y sin perjuicio de su lucha continua e intensa por la libertad, ofrece un siglo XIX culturalmente tan nutrido y variado como el de los pueblos más avanzados de Hispanoamérica que adquirie-

ron personalidad política independiente desde comienzos de esa centuria."³

El propósito de esta tesis es presentar el tema negro a través de la narrativa cubana, principalmente en la novela, "documento que ofrece con mayor exactitud que ningún otro -al decir de Pío Baroja- los caracteres típicos de cada raza".⁴ De ahí que titulemos el presente trabajo El negro en la narrativa cubana. El mismo estará dividido en dos partes: "El negro en la narrativa colonial", y "El negro en la narrativa republicana". En la primera, desarrollaremos el tema utilizando las cuatro novelas esclavistas más importantes del período: Petrona y Rosalía (1838), de Félix Tanco Bosmeniel (1798-1871); Francisco (1839), de Anselmo Suárez y Romero (1818-1878), a cuyo estudio añadiremos un paralelo estilístico con El negro Francisco (1875) de Antonio Zambrana (1846-1922), que está inspirada en la anterior; Cecilia Valdés (1839), de Cirilo Villaverde (1812-1894); y Sab (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). A través de estas obras podremos apreciar todo el largo proceso de la trata de esclavos, la estancia de los negros en campos y ciudades, así como su definitiva incorporación al resto de la población cubana, a la cual prestó el tinte de mulatez que la identifica.

Previamente haremos un estudio del desarrollo de la novelística en Cuba, que no tuvo muchos más cultivadores

quizás porque, como afirma Juan J. Remos, "el cubano, más que imaginativo es exaltado y vehemente, por lo que fueron la lírica y la oratoria sus géneros preferidos".⁵ Destacaremos la labor de Domingo Del Monte (1804-1853), mecenas de su generación, a cuyo calor, en sus tertulias literarias, nació la novela romántica cubana. Estas veladas delmontinas suplieron la falta de una Academia literaria por la que tanto habían luchado José A. Saco (1797-1879), José de la Luz y Caballero (1800-1862), el mismo Del Monte y otros. Era Del Monte, según uno de sus contertulios, "el patriarca de toda la pandilla de buen gusto".⁶

En esta primera parte concentraremos nuestro mayor interés en Cecilia Valdés, por ser ésta no sólo la mejor novela escrita en Cuba en el siglo XIX, sino porque constituye un documento inapreciable para conocer todo lo relacionado con la vida y las costumbres del período histórico enmarcado en la obra. "La fuerte tendencia realista que en ella se manifiesta, no obstante estar concebida dentro del molde romántico",⁷ hace de esta novela uno de los pilares que sustentan la labor meritísima del ilustre etnólogo Fernando Ortiz (1881-1969),⁸ quien la cita continuamente para testimoniar sus juicios.

En el primer capítulo que titulamos Antecedentes históricos, se hará un comentario sobre el tema de la esclavitud a manera de introducción. El mismo comprenderá desde la llegada de los primeros negros en el viaje de des-

cubrimiento, hasta 1886, año en que queda abolida la esclavitud en Cuba.

En la segunda parte: "El negro en la narrativa republicana", seguiremos el tema, pero enfocándolo, principalmente, a través del cuento y la leyenda. Este cambio de instrumento para medir y valorar el objetivo lo impone la nueva perspectiva que el tema ofrece. En el siglo XX, del cual nos ocupamos en esta parte del trabajo, el negro no es ya el esclavo infeliz sobre el que gravita el trágico destino que tan realísticamente capta la novela costumbrista del XIX. Estamos en presencia de un individuo a quien se supone con una dimensión social diferente porque las circunstancias históricas han cambiado y él ha sido factor determinante en ese cambio. Sin embargo, en la república que soñó Martí "con todos y para el bien de todos", inaugurada el 20 de mayo de 1902, el negro quedó postergado y fue objeto de discriminación y explotación al lado de las grandes masas campesinas y proletarias. Esta nueva problemática avivó la conciencia de un grupo de escritores quienes, aprovechando la corriente nativista en auge, destacan en su literatura de protesta la figura del negro cubano a la que suman las del jamaiquino y el haitiano llegados a Cuba en calidad de braceros.

Por otra parte, la expectación que el tema africano despierta en Estados Unidos y Europa, después de la primera guerra mundial, hace que la literatura cubana reci-

ba, con el impacto lírico de la poesía negroide y el aporte de las tradiciones y leyendas negras recopiladas, un gran impulso que sitúa a la producción de esta época en plano sobresaliente. El estudio de las leyendas tanto laicas como religiosas elaboradas por los propios negros, va a poner de manifiesto innumerables aristas de carácter psicológico, social, filosófico, etc. que enriquecerán el trabajo.

En el capítulo titulado El negro en la narrativa del primer período, daremos una idea general del tema en dos cuentos antológicos del primer momento: La agonía de La Garza (1908), de Jesús Castellanos (1879-1912), precursor del nativismo en Cuba, y La guardarraya (1923), de Luis Felipe Rodríguez (1888-1947), su iniciador. El siguiente capítulo se refiere al tema negro en la generación de "entreguerras". Este período alcanza singular interés porque en él logra su plena madurez la corriente nativista iniciada a principios del siglo. "El amplio surtidor de lo autóctono -dirá Salvador Bueno- penetró con violencia en el cuento literario".⁹ Y en medio de esta vorágine autoctonista, social y folklórica, el tema negro invade la narrativa, tras de haberse apoderado de la poesía, donde prevaleció durante la década que va de 1928 a 1937. Algunos poetas negristas, entre los que sobresale Ramón Guirao (1908-1949), continuador en Cuba del género que había iniciado en 1926 Luis Palés Matos (1898-

1959), en Puerto Rico,¹⁰ se dedican a recolectar leyendas y tradiciones africanas, teniendo el cuidado de conservar la fidelidad de las mismas, transmitidas oralmente de padres a hijos por los primeros bozales llegados a América. Otros escritores, como Lydia Cabrera y Gerardo del Valle, hicieron obra artística y creadora de esas leyendas. A estas corrientes africanas se suman el cultivo del tema en la novela y en muchos cuentos de carácter social salpicados de costumbrismo.

Después de fijar las características de esta generación, pasaremos a tratar la dirección socio-costumbrista a través de la novela ¡Ecue-Yamba-O! (1933), de Alejo Carpentier (1904-), y el cuento Ella no creía en bilongos (1951), de Gerardo del Valle (1898-). La corriente de las leyendas y tradiciones la estudiaremos en una selección del libro de Lydia Cabrera (1900-): Cuentos negros de Cuba (1940), y en algunas narraciones de la obra de Rómulo Lachatañeré (1908-): ¡Oh, mío Yemayá! (1938).

En el capítulo titulado: El negro en la narrativa posterior ofreceremos algunas consideraciones sobre el período que siguió al de "entreguerras". Haremos, además, una incursión por la novela Pedro Blanco, el negrero (1940) de Lino Novás Calvo (1905-), para destacar algunos aspectos que completarán nuestro estudio sobre la presencia del negro en la narrativa cubana.

Cerramos el trabajo con un capítulo que titulamos El español hablado por los negros de Cuba en las obras estudiadas. En el mismo reseñaremos en forma panorámica, el proceso de ajuste lingüístico experimentado por el negro desde su llegada a las playas de América, hasta el momento en que alcanza la total asimilación idiomática, siglos después. Dicho estudio lo haremos basándonos, principalmente, en las obras estudiadas.

Tras las conclusiones pertinentes, se terminará la tesis con una bibliografía que dividiremos en tres partes: Obras citadas en nuestro estudio; Obras consultadas; y obras relacionadas con el tema negro de las que hemos tenido conocimiento a causa de la labor de investigación que el estudio exigió, y la cual no aspira a ser exhaustiva.

NOTAS

- 1.- Lazo, Raimundo. Historia de la Literatura Hispano-americana; El siglo XIX (1780-1914), (México, Edit. Porrúa, 1967), 262.
- 2.- Márquez Sterling, Carlos. Historia de Cuba desde Colón hasta Castro, (New York, Las Americas, 1969), 79-80.
- 3.- Lazo, Raimundo. Op. cit., 262.
- 4.- Baroja Nessi, Pío. "La novela", en Obras Completas, vol. V, (Madrid, Biblioteca Nueva, 1948), 165.
- 5.- Remos, Juan J. Historia de la literatura cubana, vol. II, (La Habana, Cultural S.A., 1949), 165.
- 6.- González del Valle, José Z. "La vida literaria en Cuba (1836-1840)", CuCo, IV serie, n. 5 (1938), 54.
- 7.- Henríquez Ureña, Max. Panorama histórico de la literatura cubana, T. I, (México, Las Americas, 1936), 231.
- 8.- Transcribimos a continuación un itinerario sobre la vida de D. Fernando Ortiz, aparecido en la revista Cuba Internacional, agosto de 1969, año en que muere el destacado intelectual:
 - 1881: Nace en la ciudad de La Habana.
 - 1906: Publica en la ciudad de Madrid (Librería de F. Fe, 432 p.) Hampa afrocubana. Los negros brujos, apuntes para un estudio de etnología criminal, con una carta prólogo del criminalista César Lombroso.
 - 1909: Con esta fecha es miembro del cuerpo diplomático consular. En este mismo año se incorpora como profesor a la facultad de Derecho de la Universidad de La Habana.
 - 1910: Publica Las rebeliones de los afrocubanos. La Habana, 112 p. Reanuda la publicación de la Revista Bimestre Cubana, de la cual es director.
 - 1913: Publica Entre cubanos, sicología tropical. Paris, F. Ollendorf, 230 p.
 - 1916: Publica Hampa afrocubana. Los negros esclavos: estudio sociológico y de derecho público. Habana, Revista Bimestre Cubana, 536 p.

- 1920: Publica La fiesta afrocubana del "Día de Reyes".
- 1921: Publica en La Habana Los Cabildos afrocubanos (un estudio histórico y social de las confraternidades africanas en Cuba). 37 p.
- 1923: Es nombrado miembro de la junta de gobierno que inaugura la Sociedad de Folklore Cubano. Publica Un catauro de cubanismos; apuntes lexicográficos. La Habana, 270 p.
- 1924: Funda la revista Archivos del Folklore que dirigirá durante los 5 años de vida de esta revista.
- 1926: Funda la Institución Hispano-Cubana de Cultura para difundir el pensamiento contemporáneo.
- 1936: Funda la revista Ultra, que responde al programa de la Institución Hispano-Cubana de Cultura.
- 1937: Funda la Sociedad de Estudios Afrocubanos, en la ciudad de La Habana.
- 1940: Publica Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar; advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación. La Habana, J. Montero, 475 p.
- 1942: Inicia el Seminario de Etnografía Cubana en la Universidad de La Habana. Publica Martí y las razas. La Habana, Molina, 36 p.
- 1943: Publica Las cuatro culturas indias de Cuba. La Habana, Arellano, 176 p.
- 1945: Preside el Instituto Cultural Cubano-Soviético. Publica El engaño de las razas. La Habana, 428 p. (En este estudio, con criterios científicos, apoya su antirracismo.)
- 1947: Publica El huracán, su mitología y sus símbolos. México, Fondo de Cultura Económica, 686 p.
- 1950: Publica uno de sus trabajos conceptuales más importantes, La africanía de la música cubana. La Habana, Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, 477 p.
- 1951: Publica uno de sus trabajos etnográficos más importantes, Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba. La Habana, Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, 466 p. Prólogo de Alfonso Reyes.
- 1952: Comienza la publicación de su obra en 5 tomos: Los instrumentos de la música afrocubana, con ilustraciones y grabados. La Habana, Ministerio de Educación, 1952-55.
- 1959: Publica por la Editorial de la Universidad de Las Villas, Historia de una pelea cubana contra los demonios.
- 1964: Las editoras del Consejo Nacional de Cultura (CNC) y la de Las Villas, al unísono, republi- can su importante estudio Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar, notablemente aumentado.

1969: Muere, el 11 de abril, en la ciudad de La Habana. (87 años de edad).

- 9.- Bueno, Salvador. Antología del cuento en Cuba, (La Habana, Edición del Centenario, 1953), 11.
- 10.- "El tema de la vida y el lenguaje del negro alcanzó gran popularidad durante la tercera década del siglo XX en las Antillas de habla española. Un simple cotejo de fechas demuestra que la prioridad corresponde al poeta puertorriqueño Luis Palés Matos, con la publicación de "Pueblo negro" (La Democracia, San Juan, marzo de 1926) y poco después "Danza negra" (1926) y "Candombe" (1927).
En Cuba aparece por primera vez el tema negro con "Bailadora de rumba", de Ramón Guirao (Diario de la Marina, abril 1928) y en segundo término con "La Rumba", de José Z. Tallet (Atuei, agosto 1928)."
Henríquez Ureña, Max. Op. cit., t. II, pp. 374-375.

CAPITULO I

ANTECEDENTES HISTORICOS

La esclavitud

Antes del descubrimiento la esclavitud negra era conocida en España -puente natural entre Africa y Europa- a través de los árabes, moros y bereberes que la introdujeron. Saco, en su Historia de la esclavitud, cita un pasaje de Ortiz de Zúñiga, analista de Sevilla -año 1474- el cual demuestra que muchedumbres de esclavos negros de las cortes de Africa Occidental habían sido introducidos en España entre los siglos XIV y XV:

Eran -dice Ortiz- en Sevilla los negros tratados con gran benignidad desde los tiempos del rey Don Enrique III, permitiéndoles juntarse a sus bailes y fiestas en los días feriados, con lo que acudían más gustosos al trabajo, y toleraban mejor el cautiverio, y sobresaliendo algunos en capacidad, a uno se le daba el título de mayoral que patrocinaba a los demás con sus amos, y con la justicia componía sus rencillas, hállese así en papeles antiguos, y acredítalo una cédula de los reyes dada en Dueña a 8 de noviembre de este año en que dieron este título a un llamado Juan de Valladolid, su portero de cámara...1

Con estos antecedentes, no es de dudar lo que afirma Fernando Ortiz en su obra Los negros esclavos (Habana, 1916) de que el primer grupo llegado a América vino con Colón en el viaje de descubrimiento. No obstante, el verdadero comercio de esclavos comienza alrededor de 1510 y se extiende hasta más allá de la mitad del siglo XIX.

Durante casi cuatro siglos, una corriente comercial continua lleva africanos por todas partes del hemisferio occidental, hasta los más remotos lugares. En el siglo XVIII, un grupo de africanos y caribes mezclados, fueron

transportados de las Antillas a Honduras donde sus descendientes han permanecido hasta hoy. Mucho más lejos, a Nueva Escocia, llegaron negros deportados de Jamaica a fines de ese mismo siglo. El profesor John M. Coggin, en un ensayo muy documentado,² da a conocer la presencia de seminolas negros de la Florida, en la isla Andros, producto del cruzamiento de los aborígenes con esclavos huidos de la servidumbre.

Al principio, la importación de negros al continente hispanoamericano se realizó en menor escala, especialmente en lo que respecta a Cuba, pues la Isla era sólo un lugar de abastecimiento de la Flota, la cual se dirigía a México y Perú, verdaderos emporios de riqueza aurífera. Doscientos años más tarde, mediante el Tratado de Utrecht, suscrito el 11 de abril de 1713, el tráfico negrero obtuvo una base legal y se volvió más sistemático aumentándose, por ende, el número de los africanos distribuidos por el continente.

Fue en el año 1517 cuando se expidió la primera licencia oficial para la introducción de ocho mil esclavos en América, en un período de ocho años, de los cuales mil habrían de desembarcar en Cuba. Sentado el procedimiento, los permisos se sucedieron en 1523, 1527 y 1536, calculando Humboldt que hasta 1780 se introdujeron en Cuba 60000 negros que llegaron en 1790 a 90875. Además, gran número de esclavos se introducían clandestinamente en territorio

cubano desde que el Adelantado don Diego Velázquez trajo el primer cargamento de La Española. Uno de los mayores grupos fue el que se introdujo en 1680, cuando un barco negrero, procedente de Veracruz, tuvo que refugiarse en el Surgidero de Batabanó, al sur de La Habana, al verse perseguido por un corsario. La carga humana fue distribuida entre los hacendados del lugar.

La primera licencia oficial de 1517 coincidió con las gestiones de Fray Bartolomé de las Casas quien, constituido en defensor de los indios, abogó por la importación de negros para realizar los duros trabajos agrícolas. "Esto no quiere decir -apunta Juan José Arrom- que Las Casas fuera, como algunos piensan, el causante de la venida de esclavos africanos, pues desde 1501 se había autorizado la importación de negros y en este año el buen fraile ni siquiera había llegado a América".³

La mayor importación de africanos tuvo lugar al ser tomada La Habana por los ingleses, el 12 de agosto de 1762. Más de 10000 llegaron en pocos meses. Los negros -dice N. Guillén- eran cargados dondequiera que ello resultaba fácil, o adquiridos de los reyezuelos y caciques africanos que vendían sus prisioneros de guerra. La moneda que servía para dichas transacciones consistía en brillantes baratijas: abalorios, espejos, conchas... Fray Pedro Beltrán, citado por F. Ortiz, alude a este hecho en unos versos escritos a comienzos del siglo XVIII:

Vidrios en dos mil reflejos
y espejos que allá se estañan:
que a todos, niños y viejos,
como a negros nos engañan
con vidrios y con espejos.⁴

Se calcula que desde 1517 hasta la segunda mitad del siglo XIX en que fue abolida la esclavitud (1886),⁵ fueron traídos a la Isla alrededor de un millón de negros esclavos. En 1855, la población negra de Cuba constituía del 51 al 52 por ciento.

Por esta época, la situación económica de Cuba era floreciente. Su riqueza fundamental residía en la caña de azúcar, el tabaco y el café. En 1840, existían en la Isla 1200 ingenios que pronto se transformaron en verdaderas fábricas de azúcar con el uso del vapor. Cada ingenio formaba un verdadero centro económico donde vivía el amo con su familia, el mayoral, los empleados de las máquinas y el médico o un practicante que atendía la enfermería. Los esclavos vivían en barracones miserables como si fueran animales. En la ciudad, los amos poseían grandes mansiones servidas también por esclavos que gozaban, generalmente, de mucho mejor trato que sus hermanos del campo.

Los esclavos se dividían en: horros -los que lograban la libertad-, bozales -recién llegados de su país- y cimarrones -así llamaban a los que huían al campo en busca de libertad. También se les llamaba ladinos -cuando hablaban el español-, muleques -los comprendidos entre 6 y 14 años de edad-, y criollos -negros nacidos en América-. La venta de un escla-

vo se anunciaba en los periódicos. Su valor oscilaba entre 200 y 600 pesos, según la edad, las condiciones físicas y el sexo.

La vestimenta del esclavo se llamaba esquifación.⁶ Consistía de camisa, pantalón, gorro o sombrero y pañuelo. Los de la ciudad usaban zapatos y vestían con más decencia, sobre todo el calesero,⁷ que era un privilegiado. Este usaba pantalón blanco ceñido, chaqueta andaluza, sombrero galoneado y botas altas y brillantes.

El trabajo que exigían los amos a sus esclavos en el campo era de dieciocho a veinte horas diarias. La labor era dirigida por el mayoral, quien se hacía asistir, cuando la dotación era muy grande, por el contramayoral. Este último cargo lo ocupaba, generalmente, algún esclavo joven y fuerte que se hubiese distinguido por su acometividad y desprecio hacia sus hermanos de raza.

Los castigos que recibían los infelices que habían desobedecido alguna orden, variaban entre la prisión, el cepo, el grillete, el trote y moche, el tapa-boca y el boca-abajo.⁸ Estos castigos se aplicaban en el tumbadero. También existía el novenario -cantidad determinada de azotes durante nueve días- y la paliza a dos manos. Señala Márquez Sterling en su Historia de Cuba, que "ni las negras en estado de preñez lograban eludir este infierno, pues, en tales casos, se cavaba en el suelo un hodón en forma de curva para que le cupiera el vientre y se salvara la

criatura".⁹

Los datos precedentes son un índice de algunos aspectos importantes de la historia del negro en Cuba. Veremos a través de las fuentes que la narrativa ofrece, la forma en que los escritores se valen de esa historia.

En la primera parte del trabajo haremos esa investigación utilizando la novela costumbrista del siglo XIX, documento vívido y fascinante de la época colonial. Comenzaremos, sin embargo, enumerando y describiendo todas las referencias al negro registradas en documentos -literarios o no- desde el siglo XVII al XIX, período en que se debaten los derechos de los esclavos y se cuestiona la moral de la esclavitud. Epoca, además -la del siglo XIX- en la que surge una verdadera novelística cubana que, por ser costumbrista, es rico filón para nuestra búsqueda.

NOTAS

- 1.- Saco, José A. Historia de la esclavitud desde los tiempos más remotos hasta nuestros días, vol. I, (La Habana, P. Fernández y Cía, 1937), 234.
- 2.- Franco, José L. "La presencia negra en el Nuevo Mundo", CAH, V (1966), 71.
- 3.- Arrom, Juan José. Esquema generacional de las letras hispanoamericanas, (Bogotá, Inst. Caro y Cuervo, 1963), 23.
- 4.- Guillén, Nicolás. "Nación y mestizaje", en CAH, V, (1966), 71.
- 5.- Con el "Grito de Yara", en 1868, los cubanos en armas decretaron la abolición de la esclavitud. Los negros se incorporaron a la lucha junto a sus hermanos blancos. Con el "Pacto del Zanjón", en 1878, el gobierno español se vio obligado a conceder la libertad a los patriotas negros. Los demás tuvieron que esperar hasta 1886 para su emancipación legal.
- 6.- esquifación: vulgarismo formado sobre el verbo esquifar que significa proveer de pertrechos.
- 7.- Erguido sobre su caballo, enjaezado con arreos de plata y finos correaes, el calesero guiaba orgulloso y satisfecho su quitrín o su calesa. Vestía con donaire la peculiar librea de calzones blancos, en los que se marcaban, vigorosas, las formas de su cuerpo. La chaqueta andaluza, el cuello y las mangas con su cinta de blasón; el sombrero galoneado, las botas lustrosas, los pasadores, las espuelas argentadas, blancas y brillantes; y la argolla de oro pendiente de una de sus orejas, prenda de su amada, que sustituía en lo vernáculo de sus amores, ardientes y misteriosos, a la sortija de compromiso de los galanes y de las damitas más elegantes y postineras de La Habana". (Márquez Sterling, Carlos. Op. cit., 107).
- 8.- En el "argot" de los ingenios llamaban a estos castigos "menear el guarapo". (Márquez Sterling, Carlos. Op. cit., 107).
- 9.- Ibid, 107.

CAPITULO II

INICIO Y DESARROLLO DE LA NOVELA EN EL SIGLO XIX.

Primeras referencias al negro

El negro, por curiosa ironía del destino, penetra en la literatura cubana por la puerta ancha del heroísmo, a través del primer poema épico-histórico escrito en Cuba, titulado Espejo de Paciencia. Esta obra, redactada en 1608 por Silvestre de Balboa Troya y Quesada, escribano residente en la villa de Puerto Príncipe pero natural de Gran Canaria, fue descubierta en 1838 por el erudito cubano José Antonio Echevarría quien lo encontró en los archivos de la Sociedad Patriótica de La Habana, intercalada dentro de la Historia de la Isla y Catedral de Cuba, del Obispo don Pedro Morell de Santa Cruz. En este poema se narra el rescate del obispo don Juan de las Cabezas Altamirano, quien había sido secuestrado por el pirata francés Gilberto Girón en el pueblo de Yara, cerca de Manzanillo, en 1604. Un grupo de bayameses, al mando del capitán Gregorio Ramos, va al encuentro de los piratas y entabla con ellos feroz lucha. En la misma sobresale, por su arrojo y valentía, el negro esclavo criollo Salvador, "hijo de Golomón, negro prudente", quien mata de un lanzazo en el pecho a Girón. Después, la cabeza del pirata es paseada en triunfo por las calles de Bayamo, consumándose así el feliz rescate del prelado. El heroísmo del negro hace exclamar al autor del poema:

¡Oh, Salvador, criollo, negro honrado!
Vuele tu fama y nunca se consuma;
Que en alabanza de tan buen soldado

Es bien que no se cansen lengua y pluma.
 Y no porque te doy este dictado,
 Ningún mordaz entienda ni presuma
 Que es afición que tengo en lo que escribo
 A un negro esclavo y sin razón cautivo.

Y luego añade:

Y tú, claro Bayamo peregrino,
 Ostenta ese blasón que te engrandece;
 Y a este etíope de memoria dino
 Dale la libertad, pues la merece.
 De las arenas de tu río divino
 El pálido metal que te enriquece
 Saca, y ahorra, antes que el vulgo hable,
 A Salvador, el negro memorable.1

Además del encomio al negro heroico que se convierte en el héroe de la hazaña, se cita en el poema la presencia de otros negros que contribuyen a la victoria:

De Canarias, Palacios y Medina
 Pasan armados de machete y dardo,
 Juan Gómez con punta fina,
 Y Rodrigo Martín indio gallardo.
Cuatro etíopes de color de endrina;
 Y por la retaguardia, aunque no tardo,
 Va Melchor Pérez con aguda punta
 Que con su amago hiere y descoyunta. (p.92)

Finalmente se alude a un negrito criollo con el cual suman seis los que encontramos en el poema:

Así como la playa divisaron
 Donde fue de Gilberto la ruina,
Un negrito criollo despacharon
 Con tocinos y carne a la marina
 (p. 93)

Después de esta primera alusión que tanto enaltece al negro, sólo en algunos documentos aislados hallamos referencias a él. Así podemos citar una valiente carta del jesuita habanero José Julián Parreño (1728-1785), titulada Carta a los señores habaneros sobre el buen tra-

to a los esclavos, escrita desde México donde residía. Asimismo, la poetisa cubana Mercedes Cruz, hizo imprimir en México, en 1763, su América dolorosa, expresión poética de la Habana. Esta obra la cita, manuscrita, como existente en la Biblioteca de la Historia de Madrid y con título ligeramente distinto, el erudito Menéndez Pelayo en su Historia de la Poesía Hispanoamericana.² Igualmente, en el Papel Periódico, fundado por el gobernador don Luis de las Casas el 24 de octubre de 1790, aparecieron artículos criticando muchas costumbres públicas y privadas, como el empleo de castigos corporales en las escuelas, la afición desmedida de las señoritas haba-
neras a leer novelas "imaginativas", etc. Entre estos artículos se imprimió uno criticando el maltrato de los esclavos y aun la propia y nefasta institución.³

Desde fines del siglo XVIII funcionaban en La Habana cuatro imprentas que se dedicaban a imprimir documentos oficiales, textos para alumnos de primera enseñanza, vidas de santos, etc. Como dato interesante para nuestro estudio, también se encontraban entre dichos impresos, catecismos para explicar la doctrina a los negros recién importados y que se redactaban con notable criterio filológico.⁴

A principios del siglo XIX se publicaban en La Habana varios periódicos, además del Papel. Entre ellos: Memorias de la Sociedad Patriótica, Calendario Manual y Guía de Foras-

teros, La Aurora, El Duende, El Brujo, El Censor, La Lonja y El Regañón de La Habana. En casi todos aparecían artículos de costumbres e inclusive el anuncio de la venta de algún esclavo; pero ninguna crítica sobre la trata y la esclavitud porque la censura no lo hubiera permitido.⁵

No debemos terminar esta esquemática enumeración de documentos de la época referentes al negro, sin citar un escrito de José A. Saco, comentando la obra del reverendo R. Walsh sobre Brasil, publicado en 1832, con el cual inicia su campaña contra el tráfico negrero. El mismo tema lo continúa con el folleto Mi primera pregunta (Madrid, 1837), ampliado y refundido en 1845.⁶ Saco dedicó la etapa final de su vida a escribir su Historia de la esclavitud, el más importante alegato contra el infamante comercio de esclavos.

Domingo Del Monte; importancia de sus tertulias

La figura de Domingo Del Monte (1804-1853), miembro de una familia española de tendencias liberales, alcanza singular relieve dentro del tema que estamos desarrollando porque la novela romántica cubana, que constituye una valiente denuncia contra la esclavitud desde sus primeras manifestaciones, nació en las tertulias literarias que se celebraban en su casa. El mismo Del Monte rubrica su odio a la ominosa institución, en los siguientes versos que fueron suprimidos por la censura, cuando se revisaron las pruebas de su libro Rimas americanas (1833):

Que nunca escuchar yo pude
sin que hirviese en ira el alma
el bárbaro, atroz chasquido
del látigo en carne esclava.⁷

Esta preocupación supo transmitirla el insigne patri-
cio a sus contertulios. Por iniciativa suya se logró reu-
nir la cantidad de ochocientos cincuenta pesos para com-
prar la libertad del poeta esclavo Juan Francisco Manza-
no, quien había nacido en esa condición en la casa de
los Marqueses de Jústiz y Santiago. Estos y otros hechos
obligan a considerar a Del Monte como un precursor de las
luchas antiesclavistas de Cuba, y hacen imprescindible el
comentario sobre su personalidad.

Domingo Del Monte nació en Maracaibo, Venezuela, don-
de vivían sus padres temporalmente. Muy pequeño aún vino
a Cuba. Se educó en el Seminario de San Carlos, bajo la
dirección de profesores como Varela. Estudió Derecho y
ejerció la profesión de abogado. Su extraordinario amor
por la cultura y por Cuba, su patria adoptiva, le otor-
garon un lugar de honor entre los jóvenes intelectuales
de la época. Sus célebres tertulias literarias, primero
en Matanzas, donde desempeñaba el cargo de Auditor de
los Reales Consejos, y después en La Habana, adonde se
trasladó en 1835, lo convierten en un verdadero mecenas
de las letras cubanas. Fernández de Castro, en su Esque-
ma histórico de las letras cubanas, transcribe el siguien-
te párrafo de Manuel de la Cruz sobre Del Monte:

Si Varela es el filósofo, Luz el educador-filósofo, Saco el estadista-historiador, y Heredia el poeta, Del Monte es el crítico. En el desempeño de esta función, para la cual reúne todas las excelencias morales e intelectuales que ella requiere, su acción es de tanta trascendencia como la de sus amigos y coetáneos. Heredia, Milanes, Poey, Frías, Jorrián, Tanco, Suárez y Romero, Zambrana, Valle, Palma, Villaverde y otros, todos tuvieron en Del Monte un guía lucido y seguro, un estímulo poderoso, un maestro doctísimo, un verdadero mecenas, que en las columnas de diversos periódicos, en cartas privadas y en las tertulias que organizó en su hogar, ilustraba a los autores con sus consejos, mejorando sus gustos, descubriéndoles nuevos horizontes y propagando el amor y el cultivo del arte literario en todas sus manifestaciones.⁸

Ningún calificativo enaltece más a Del Monte que la breve frase de Martí, al llamarlo: "el más real y útil de los cubanos de su tiempo".⁹

La novela abolicionista. Los cultivadores más sobresalientes en la época colonial.

La novela romántica cubana toma vida, pues, en el seno de estas tertulias delmontinas y nace íntimamente ligada a la literatura de costumbres, ya en auge desde los primeros años del siglo XVIII. Es, como afirma Henríquez Ureña, "su hija legítima".¹⁰ Por eso tuvo que ser el negro uno de los ejes de su temática. La primera de esas obras, de tipo abolicionista, fue escrita por Félix Tanco Bosmeniel quien, bajo el amplio título de Escenas de la vida privada en Cuba, presentaba una serie de cuadros tomados de la realidad, en forma de novela, de los cuales se conserva uno, titulado Petrona y Rosalía. Esta obra, aunque

fue escrita en 1838, permaneció inédita hasta 1925, en que fue publicada por la revista Cuba Contemporánea. Un año después de escrita esta obra, terminó Anselmo Suárez y Romero su novela Francisco la cual, siguiendo la misma suerte que la anterior, no pudo ser publicada hasta 1900, en New York, después de la muerte de su autor. Ambas novelas fueron conocidas sólo por el grupo asistente a las tertulias delmontinas; no obstante haber sido esta última entregada a Mr. Richard Madden, el comisariado británico ante el Tribunal Mixto de Arbitraje en asuntos de la trata, como documento que podía ser publicado en favor de la campaña antiesclavista que Inglaterra alentaba.

Estas novelas, conjuntamente con Sab (1841), de la Avellaneda, fueron las primeras de tendencia abolicionista escritas en América, aunque las dos citadas en primer término fueron editadas muchos años después. Sab, publicada en 1841, se anticipó en diez años a la famosa novela Uncle Tom's Cabin, de la escritora norteamericana Harriet Beecher Stowe.

En 1837, otro escritor, Cirilo Villaverde, asistente también a las tertulias de Del Monte, y a quien se considera el verdadero maestro del costumbrismo romántico en Cuba, comienza su producción con la publicación de relatos breves. Con Villaverde (1812-1894) y Ramón de Palma (1812-1860), otro notable escritor cubano, se inicia, en

firme, la producción novelística cubana. Al primero pertenece la gran novela costumbrista Cecilia Valdés o La Loma del Angel, cuya primera parte, publicada en 1839, fue precedida, ese mismo año, por una breve versión que, con el mismo título, apareció en la revista La Siempreviva. Esta corta narración anticipaba lo que sería la obra definitiva, que no llegó a publicarse hasta 1882. Palma escribió dos novelitas notables: Una Pascua en San Marcos y El cólera en La Habana.

Digna de mención es, también, la novela El negro Francisco, de Antonio Zambrana (1846-1922), la cual fue escrita en 1875, en Santiago de Chile, inspirada en la obra de Suárez y Romero antes citada.

La novela tuvo en Cuba, durante el siglo XIX, otros cultivadores no menos notables cuya labor respondió a una finalidad social sobre todo en el aspecto costumbrista. Entre los más destacados podemos citar a José Zacarías González del Valle (1820-1851), con sus novelas Recuerdos del Cólera, Carmen y Adela, Luisa, etc., que sin ser de mayor trascendencia literaria son dignas de mención porque en ellas se trata el tema de la esclavitud. José Antonio Echeverría (1815-1855), autor de la novela Antonelli, inspirada en un pasaje de la vida del ingeniero italiano que dirigió las obras de fortificación de La Habana, en tiempos de Felipe II. José Ramón Betancourt (1823-1890), cuya novela Una feria de la Caridad en 183... presenta di-

ferentes personajes de la época como "El Lugareño", Joaquín de Agüero, el P. Montes de Oca, el bandolero El Rubio, etc. La acción se desarrolla en la ciudad de Camagüey. Ramón Piña (1819-1861), quien escribió Historia de un bribón dichoso (1859), la cual -según Remos- es la novela de prosa más castiza de cuantas se escribieron en Cuba en ese momento. El asunto gira en torno a la persona de D. Eustaquio, individuo de pocos escrúpulos, que empieza su fortuna adueñándose de una fracción de billete de la lotería que pertenecía a una infeliz esclava a quien hace creer que el billete no estaba premiado, cuando lo cierto era que había obtenido "el gordo". Más tarde, como capitán pedáneo del barrio del Cerro, en La Habana, protege a los negreros, lo cual le permite acrecentar el capital y entrar a título de rico-hombre, en los más aristocráticos salones. Es el triunfo de la pillería; pero, al mismo tiempo, una sátira tremenda contra muchos ricos de la época que engrosaban sus capitales con el tráfico negrero.

Otro autor destacado de la época es Esteban Pichardo Tapia (1799-1879), que escribe una novela de intriga y enredo, El Fatalista (1866). Es también autor del Diccionario Provincial de Voces Cubanas (1836) de gran valor geográfico y filológico. También Nicolás Heredia (1852-1901), nacido en Santo Domingo, pero formado intelectualmente en Cuba, escribe dos novelas: Leonela y Un hombre

de negocios. La primera es considerada por algunos críticos superior a Cecilia Valdés estilísticamente, aunque no creemos que supere a ésta en la precisión y belleza de las descripciones donde Villaverde es un verdadero maestro. Contemporáneo del anterior es Ramón Meza y Suárez Inclán (1861-1911), quien produjo novelas como Flores y Calabazas (1886), Carmela (1887), Mi tío, el empleado (1887) -la más conocida de todas-, y D. Aniceto, el tendero (1889). Otros autores destacados son: Eusebio Guiteras, con su novela Irene Albar (1885); Domingo Malpica, autor de En el Cafetal (1890); Francisco Puig y de la Puente, que escribió La campana del Ingenio (1893), estas dos últimas de tema abolicionista. Martín Morúa Delgado (1857-1910), entre cuyas obras se destaca la novela Sofía (1891), en la que presenta el problema de la discriminación racial. Y, finalmente, tenemos que citar al Apóstol de Cuba, José Martí, que escribió, por encargo, una novela: Amistad funesta (1885).

Hecho el recuento panorámico de los novelistas cubanos del siglo XIX, comencemos el estudio de las cinco novelas mencionadas al principio, en las cuales el tema del negro alcanza su verdadera y triste dimensión.

Primer intento novelístico

La campaña antiesclavista iniciada abiertamente por Domingo Del Monte y sus contertulios con la emancipación del poeta negro Manzano, tiene su primera expresión lite-

raria en la obra de Félix Tanco Bosmeniel titulada Petrona y Rosalía (1838). Con esta "nouvelle" se puede afirmar que comienza el ciclo romántico en Cuba.

El autor

Tanco nació en Bogotá, Colombia, en 1798, y llegó a Cuba con su familia a la edad de doce años. Ocupó, entre otros cargos, la dirección del periódico La Aurora, viéndose complicado por esa época en la conspiración de "El Aguila Negra", organización revolucionaria que aspiraba a invadir a Cuba desde México para libertarla del dominio de España. Tomó parte activa en las tertulias literarias que se celebraban en la casa de su íntimo amigo Del Monte. Al regresar este último a La Habana sostuvo con el escritor colombiano una valiosa correspondencia que se conserva aún y constituye el primer tomo del Cen-tón Epistolario del distinguido humanista. En sus cartas habla Tanco de la novela que estudiamos y de otras que han quedado inéditas. Pretendió publicarlas todas bajo el título genérico de Escenas de la vida privada en la Isla de Cuba. Con este título fue recogida la obra por la revista Cuba Contemporánea en 1925. El manuscrito original de dicha obra, escrita en 1838, se hallaba en poder del Sr. José R. García, cubano establecido en Buenos Aires, quien lo cedió al Sr. Carlos M. Trelles cuando éste estuvo en la capital argentina a fines de 1924, con motivo de la celebración del Primer Congreso Internacional

de Economía Social, al que concurrió como delegado de Cuba. De esta manera conocemos que el manuscrito permaneció inédito ochenta y siete años.

Tanco colaboró con Del Monte en sus Rimas Americanas (1833), donde aparecen algunas de sus poesías. Tomó parte en la famosa polémica sobre el eclecticismo de Cousin (1839-40), mostrándose contrario a las ideas sustentadas por D. José de la Luz y Caballero. Imprimió en Madrid dos folletos -sin su firma- combatiendo el gobierno del General Tacón. Publicó otras obras entre las cuales merecen citarse: Refutación al Viaje a La Habana por la Condesa de Merlin (1844), y la que dirige a la Reina de España abogando por la abolición de la esclavitud (Filadelfia, 1862). En su último folleto, Probable y definitivo porvenir de Cuba (Key West, 1870), aboga por la anexión de la Isla a Estados Unidos y por la abolición de la esclavitud. Félix Tanco Bosmeniel murió en La Habana, en 1871.

Petrona y Rosalía

La obra fue escrita con la marcada intención de denunciar los atropellos a que eran sometidos los infelices esclavos. El papel protagónico del negro lo explica el autor en la primera parte del prólogo, cuando dice:

He creído que no será nunca perfecta o completa cualquier descripción de costumbres cubanas, si no se comprenden los esclavos... Dividida nuestra población en blancos y negros, sería pintar a medias o dibujar un perfil de nuestra sociedad, escribir únicamente sobre los primeros o sobre los segundos separadamente.... Pues si es evidente

la influencia intelectual y moral que ejercen los esclavos en la clase blanca o libre que la posee, y la de ésta en aquéllos, es claro también que todos los fenómenos morales de nuestra vida pública o privada, no pueden explicarse ni entenderse sino por esta recíproca influencia de las dos clases, por su contacto y relaciones. El que haya, pues, de escribir novelas y dramas sobre nuestras costumbres, ha de presentar al lector o al espectador blancos y negros.¹¹

El realismo que advertimos en esta obra, como en las demás novelas antiesclavistas, con las que se inicia el ciclo romántico en Cuba, va a ser, también, la tendencia característica de toda la novelística del siglo XIX. El cuadro de costumbres cuyo objetivo era la descripción casi minuciosa de la realidad sirve, en el caso específico de la narrativa abolicionista, como vehículo de protesta contra una sociedad que descansaba económicamente en la base infamante del trabajo esclavo. Y sus personajes no van a constituir, como en los cuadros tradicionales, un simple elemento folklórico, sino verdaderos protagonistas de un doloroso destino. Además, aunque el papel principal corresponde al negro que riega con su sudor y sangre la tierra que por fuerza trabaja, sirve también para denunciar otras lacras sociales y tipos característicos de la época. La veracidad de su denuncia la defiende el autor con las siguientes palabras:

Desde luego, protesto que no me aparto un ápice de la verdad en lo que refiero de cuanto he visto y oído, y hemos visto y oído todos los que vivimos en Cuba. Acaso por un exceso de delicadeza o por no parecer exagerado, omito mil ocurrencias que parecerían increíbles a otros que no fuéramos

nosotros que las vemos y palpamos diariamente,
y que son habituales en nuestras casas y en
público.¹²

Sobre el título y la estructura

Curioso es que la obra, conocida generalmente con el nombre de Petrona y Rosalía, que así se llaman las esclavas protagonistas, aparezca en Escenas de la vida privada en la Isla de Cuba con el título de "El niño Fernando". Y es que, al seleccionar el nombre del principal personaje blanco de la obra, el autor pensó, probablemente, destacar más el sufrimiento de los esclavos si lo contrastaba irónicamente con el meloso calificativo dado a Fernando.

La obra, aunque brevísima, puede dividirse en dos partes. La primera se refiere a Petrona, negra esclava de la familia Mendizábal, formada por D. Antonio, doña Concepción, su mujer, y el hijo de ambos, Fernando-. La segunda parte narra la tragedia de Rosalía, hija de Petrona, y el triste fin de ambas.

Argumento

La obra comienza con una conversación que sostienen don Antonio Malpica y su mujer Concepción Sandoval, sobre el embarazo de la negra Petrona. Esto tiene injuriada a la señora Sandoval, pues la negra era soltera. De nada sirve a la pobre esclava el haber mantenido, durante catorce años consecutivos, una conducta intachable para que, en castigo a su falta, sea enviada al ingenio que la fa-

milia poseía en las cercanías de Matanzas. Allí, a pesar de tener cuatro meses de embarazo, le son dados, el mismo día de su llegada y por orden expresa de la señora, cincuenta azotes, sometiéndola, además, a toda clase de vejaciones. En el ingenio, Petrona da a luz una niña a quien nombran Rosalía.

Al entrar en consideraciones sobre el tratamiento que recibían los esclavos en ciertas casas, puede servirnos de ejemplo la escena en que aparece Fernando, con sólo doce años de edad, jugando con un negrito más pequeño. El niño, contrariado por cuestiones de juego, desea castigar con un látigo al pequeño esclavo desobediente: "Mamá -le dice-, yo quiero pegarle con el chucho". La madre interviene; pero, ante el temor de que a Fernandito le diera un ataque de "alferecía", obliga al negrito a arrodillarse para que Fernando desahogue su ira. (264)

La segunda parte nos presenta a Rosalía con catorce años. Por su presencia y buenas cualidades la llevan a la casa para que ayude en los quehaceres domésticos. Fernando, que ya tiene veintidós años, acosa a la hermosa mulatica, logra vencer su resistencia bajo promesa de perdonar a la madre, y la deshonra. El posterior embarazo de la infeliz niña enardece a doña Concepción, quien le arranca a golpes el nombre del seductor y la envía al ingenio donde vuelve a reunirse con la madre. La obra termina con la muerte de Petrona y Rosalía. Esta última, a conse-

cuencias del parto, seis meses después que la madre.

En mitad de la obra se llega a saber que Rosalía era, en verdad, hija natural de don Antonio. A doña Concepción, que lo sabía, el problema del incesto no le preocupaba porque Fernando, el amado hijo de esta "distinguida familia", había sido engendrado por el Marqués de Casanueva, antiguo amigo de la casa. El autor ahonda en estos conflictos para poner de manifiesto el pantano moral en que vivía esta gente y los aires de superioridad que, no obstante, adoptaba y quería imponer a sus esclavos.

El tema del incesto y su trascendencia social

La obra es breve, consta de 33 páginas, pero constituye un fuerte alegato contra la esclavitud y la sociedad de la época. Tiene, con relación a las otras novelas que le sucedieron, algunos puntos de contacto: el tema del incesto, por ejemplo, común a casi todas ellas es la piedra angular de la trama. El hecho de que el esclavo fuera algo que carecía de importancia, lo exponía a las veleidades y aberraciones de los dueños. Esto, unido al bajo nivel moral de una sociedad de este tipo, explica, perfectamente, lo común de las relaciones sexuales entre amo y esclava. El incesto, por lo tanto, se producía como consecuencia inexorable. El hijo, con las mismas inclinaciones e ideas del padre, no tardaba en repetir el hecho, esta vez con la esclava mulata, de mejores facciones y más cuidada educación que la madre.

El tema del incesto, frecuente en la narrativa romántica, tiene, pues, en el caso de Cuba, como en el de cualquier sociedad esclavista, patente de profundo realismo. Si a esto añadimos la espontánea inclinación del conquistador español a mezclarse con los naturales de los países sometidos, encontraremos el hecho casi natural. Fernando Ortiz, escribiendo en 1916, decía:

Todos sabemos cuan frecuentes eran hace cincuenta años las uniones duraderas de blancos y negras. Aún hoy la voluptuosa mulata es la sacerdotisa más fervorosa de la deidad que la trajo al mundo, del amor libre. Por el influjo recíproco de ambas razas, la negra fue adquiriendo un impulso de progreso, cada vez más desarrollado, que la hizo despertar de su secular somnolencia.¹³

Si buscamos consecuencias más profunda, hallaremos en esa mezcla inicial, la razón por la cual el negro de los países hispanoamericanos no se ha sentido nunca tan discriminado como el de la América del Norte. El español mandaba y el negro obedecía, es verdad, pero sin darse cuenta ni unos ni otros, era cada vez más estrecha su interdependencia. El negro se hizo imprescindible. ¿Qué hubiera sido, sin él, de las vegas y los cañaverales y, en resumen, de la economía criolla?. Más tarde, blancos y negros, unidos en fraternal lazo, lucharon en Cuba por la independencia. Y, junto a los retratos de Martí, Agramonte y Céspedes, se exhibieron con orgullo legítimo, en escuelas y edificios públicos, los de Antonio Maceo, Flor Crombet y Juan Gualberto Gómez como símbolos de heroísmo y sacrificio.

Personajes

Esta obra difiere de las demás de su clase en cuanto a los personajes, principalmente. Tanto Francisco, protagonista de la novela que lleva su nombre, como los esclavos que aparecen en Cecilia Valdés recibiendo el maltrato de sus amos, son hombres. Aquí, en cambio, las protagonistas son dos infelices mujeres, Petrona y Rosalía, y si bien experimentan parecidas vejaciones y torturas que los anteriores, su condición femenina despierta en el lector mayores y más profundos sentimientos de conmiseración. El personaje doña Concepción, por otra parte, dista mucho de parecerse, en cuanto a su conducta y moral, a las mujeres que ocupan su misma posición en las otras obras. Esta ama de casa y esclavos es la antítesis de lo que pudiéramos considerar el prototipo de la cubana de la época, representado en Francisco, por doña Dolores Mendizábal, y en Cecilia Valdés, por doña Rosa. Todas coinciden en la forma de malcriar a sus hijos, pero ninguna maltrata a los esclavos como lo hace doña Concepción.

Por último, los juicios que el autor hace sobre la poca cultura de Fernando, "quien a los 22 años sabía apenas escribir, leer, sacar algunas cuentas, farfullar el francés y tirar el florete" (266); las complacencias de que era objeto:

... se le compró quitrín y calesero y se le equipó de todas las menudencias que quiso, como fue un magnífico reloj de Breguet, un solitario para el pecho y otro para la mano, caña de Indias con

la cifra de su nombre y apellido en el puño de oro... (267)

y la moral de la familia, sitúan a los personajes blancos de Petrona y Rosalía muy por debajo del nivel que ocupan los que aparecen en las otras obras. El autor cierra su comentario sobre Fernando, con las siguientes palabras:

Decir que da grima y bochorno oír hablar a don Fernando, fuera decir lo que todo el mundo sabe de estos mozos iguales a él, y de que está llena La Habana; muy pagados de su riqueza y apellido, que fue de porquerizos y patanes en España, y entre nosotros, merced a la buena fortuna, de marqueses y condes, cuyos títulos fueron comprados en Madrid como pública mercancía del gobierno. (p.270)

El estilo

Tanco utiliza una prosa sencilla y clara, que va directamente a cumplir su finalidad de denuncia. Los elementos narrativo y descriptivo están combinados con los diálogos que abundan y traducen fielmente el carácter de los personajes. Con relación a esto último, veamos un ejemplo. Cuando Petrona pregunta a doña Concepción la causa de su castigo, ésta contesta:

-Grandísima perra, ¿y esa barriga no te parece bastante delito para desollarte? (p.274)

Al morir D. Antonio, de angina de pecho, su mujer se entera que Fernando y Rosalía son hermanos, por un papel que le manda el mayoral de la finca. En el mismo se habla de unos papelillos que pide D. Antonio a un amigo boticario para hacer abortar a Petrona. Doña Concepción comenta el hecho breve y sarcásticamente recordando su desliz con

el marqués:"-Yo estoy vengada. Y guardó el papel!"(p.276)

La sátira, a veces en tono humorístico, contra la sociedad de la época es frecuente. En el velorio de D. Antonio, convertido en verdadera fiesta con cerveza, cidra y opípara comida, se da la siguiente:

-¡Qué hombre hemos perdido en D. Antonio!, decía uno de los comensales, y... empezó a devorar.(p.282)

En síntesis, la prosa de Félix Tanco está muy lejos de recordarnos la forma poemática de un Chateaubriand, o el ritmo y la cadencia de una Avellaneda en Sab. El autor de Petrona y Rosalía utiliza la lógica y la razón para hacernos llegar su mensaje de protesta, huyendo del artificio y la elocuencia tan naturales en la literatura romántica.

Las mismas características, pero más destacadas aún, vamos a encontrar en la novela que sigue a este primer intento. Francisco, que así es como se conoce a la obra siguiente por ser ese el nombre del esclavo protagonista -aunque el título original ideado por Del Monte fue El ingenio o las delicias del campo-, supera a la anterior en todo sentido, al extremo de ser considerada por la crítica como la novela que verdaderamente abre el ciclo romántico en Cuba.

NOTAS

- 1.- El Poema se divide en dos cantos. En el primero, formado por setenta octavas reales, se expone la parte principal de la historia que culmina con el rescate. El canto segundo, con setenta y siete octavas más un motete que se intercala al final, narra la lucha, detalladamente, elogiando a cada uno de los veinticinco hombres que participaron en la acción. Para este estudio hemos seguido el texto publicado en Cuadernos de Cultura por Felipe Pichardo Moya, La Habana, 1941, págs. 103-104.
- 2.- Fernández de Castro, José A. Esquema histórico de las letras en Cuba, (Habana, Cultural, 1946), 26.
- 3.- Ibid, 34
- 4.- Ibid, 42.
- 5.- Los movimientos liberales que hubo en España en el primer cuarto del siglo XIX repercutieron en Cuba. La libertad de imprenta se logró, conjuntamente con otras de carácter económico y político, a raíz de la Constitución de Cádiz, que se promulgó en la Isla en 1812. Este hecho que permitió a los habitantes de Cuba expresar por primera vez sus opiniones, no se aprovechó para abogar por la abolición de la esclavitud, sino para dirigir acervas críticas contra personalidades de la época. Al restablecerse el absolutismo en España, cesó ese brevísimo período de libertades. Más tarde, en 1820, durante el mandato del Capitán General Cajigal, se restablece la Constitución de Cádiz; pero este segundo momento que dura hasta 1823 es de efervescencia revolucionaria, pues en la Isla repercuten los movimientos independentistas de América.
- 6.- Saco, José A. "Mi primera pregunta" (Madrid, 1837). Reimpreso en Obras, vol. I (New York, 1853), 75-97.
- 7.- Rimas Americanas fue publicado en 1833 por Ignacio Herrera Dávila, y contiene poesías de Ventura de la Vega, Félix Tanco Bosmeniel, José Policarpo Valdés y el Bachiller Toribio Sánchez de Almodóvar -seudónimo que utilizó Del Monte-. Max Henríquez Ureña en su Antología Cubana de las Escuelas (Santiago de Cuba, 1930) hace constar que esos versos, agregados por el propio Del Monte de su puño y letra, aparecen

en el ejemplar perteneciente a la Biblioteca de la Escuela Normal de Santiago de Cuba. En igual forma figuran en otro ejemplar que es propiedad del Dr. José María Chacón y Calvo.

- 8.- Fernández de Castro, Op. cit., 73.
- 9.- Martí, José. "Juan Peoli", en Patria (New York, 22 de julio, 1893).
- 10.- Henríquez Ureña, Max. Panorama histórico de las letras cubanas, (New York, Las Americas, 1925), 255-256.
- 11.- Tanco Bosmeniel, Félix. "Escenas de la vida privada en la Isla de Cuba", en Cuba Contemporánea, t. 39 (Habana, 1925), 225-226.
- 12.- Ibid, 259.
- 13.- Ortiz Fernández, Fernando. "Los negros esclavos", en RBC., (1916), 58.

CAPITULO III

DOS NOVELAS SEMEJANTES:

FRANCISCO

Y

EL NEGRO FRANCISCO

Francisco

Un año después de haber aparecido en forma manuscrita Petrona y Rosalía, los asistentes a las tertulias del montañas escuchan, por boca de su propio autor Anselmo Suárez y Romero, la lectura de otra novela de mucho mayor empaque literario, cuyo título, Francisco, obedecía al nombre del esclavo protagonista. Si Petrona y Rosalía había constituido un anticipado esbozo de la tendencia realista que alcanzaría su máxima expresión años después, Francisco o El ingenio o las delicias del campo tocaba las puertas del naturalismo más descarnado.

"La descripción realista de costumbres -dice Andrés Amorós- sirve muchas veces de vehículo para exponer ciertas ideologías: el romanticismo antipositivista en La Gaviota, de Fernán Caballero. La idealización de la vida campesina y el paternalismo social en Peñas arriba, de Pereda. El determinismo fisiológico y ambiental en las obras de Zola. Con este último el realismo da un paso más, se convierte en lo que se ha llamado naturalismo..."¹ Es precisamente ese determinismo ambiental al que está sujeto el esclavo, el que, anulando su libre albedrío, lo lleva a ser víctima inexorable de todas las veleidades del amo, y da cierto carácter naturalista a casi toda la narrativa abolicionista. Y es que el naturalismo, como trata de probar doña Emilia Pardo Bazán al hacer historia del movimiento en La cuestión palpitante (1883), tiene sus orígenes

en las exageraciones del propio movimiento romántico.

El autor

Anselmo Suárez y Romero nació en La Habana, el 21 de abril de 1818. Inició sus estudios con los religiosos dominicos. Más tarde, pasó al Seminario de San Carlos. Alcanzó su grado de Bachiller en Leyes en la Real y Pontificia Universidad de La Habana, en 1837. Problemas familiares lo obligaron a abandonar los estudios. Su padre, José Ildefonso Suárez, amigo y asesor legal del Capitán General Miguel Tacón, fue acusado de ciertas arbitrariedades, por lo que tuvo que viajar a España para lograr su rehabilitación. La familia, por razones económicas, se vio en la necesidad de trasladarse a las afueras de la ciudad y más tarde al ingenio "Suriman", en la villa de Güines. De esta etapa de su vida habla el escritor:

El año 1839 lo pasé con mi madre y hermanos en el ingenio Suriman, y allí me encargué de la educación del menor de aquéllos, llamado Lucas, y poco después tan desgraciado por haber amanecido un día de 1845 completamente sin razón... Intenté encargarme de la escuela municipal de Güines; pero mi madre, a pesar de la calorosa aprobación de varios amigos que me excitaban a llevar a cabo el proyecto, se opuso por razones que tuve que respetar...

Ejercitándome en la traducción del francés; en concluir la novela Francisco, principiada en Puentes Grandes el año anterior; en educar a Lucas; en escribir los primeros Cuadros campestres, y en recorrer aquellos campos, cuyas bellezas físicas y cuyos horrores morales dejaron en mi alma una impresión jamás con el transcurso del tiempo debilitada, empleé todo el año de 1839 en el ingenio Suriman.²

La necesidad de que uno de los hermanos se trasladase a

La Habana para atender asuntos legales, ya que el padre permanecía aún en España, lo obligó a regresar a la capital en 1840. De esta nueva aventura nos dice:

... no contando mi madre sino con muy exiguas entradas que apenas alcanzaban para llenar las más urgentes necesidades de los otros hijos que tuvieron la dicha de permanecer a su lado, no le fue posible asignarme ninguna pensión, por pequeña que fuese. Solicitó y obtuvo que el abogado Ramón Medina a quien mi padre había elevado a la desahogada posición en que se hallaba, y el comerciante José Antonio Cordero, que debía estarle agradecido por servicios prestados en algunos pleitos, me diesen, el primero, mesa, y el segundo, un albergue donde dormir...3

Después comenta su posición de protegido y los problemas que afrontó por sus ideas liberales:

Instaláronme en la casa de Cordero precisamente donde, aunque fuese una de las piezas principales, había de hallarme como aprisionado. Sin libertad para estudiar, salir y entrar allí cuando me pluguiese, empecé a buscar en la casa de mi tío Rafael Suárez, situada extramuros, la holgura de que enteramente carecía.

La mesa de Medina era excelente; pero a poco su intolerancia me hizo comprender que vale más comer un mendrugo, a trueque de no sufrir que todos los días nos echen en cara y se nos denigre por las opiniones que profesamos. Medina, que era nada menos que censor de imprenta, y su hermano Manuel, que trabajaba en una oficina del gobierno, no desperdiciaban ninguna oportunidad para querer persuadirme para que cambiase de doctrina...4

De estas estrecheces de espíritu muy común en ciertos individuos de la época, se libera Suárez y Romero cuando su amigo, José Zacarías González del Valle, se ve precisado a viajar a España y le deja como sustituto en el colegio de Santa Teresa de Jesús, donde enseñaría latín, gramática general y literatura. A partir de entonces, la

vida de Suárez y Romero siguió por los senderos de la enseñanza a la que dedicó sus mejores esfuerzos. Fue profesor en varios colegios: El Cubano, dirigido por Manuel Higinio Ramírez; Humanidades, que dirigió primero Juan Manuel Henríquez, y después Juan Bernardo Peraza, y San Pablo, fundado por el poeta Rafael María de Mendive, donde fue maestro de José Martí. Su dedicación al magisterio no le impidió graduarse de licenciado en Derecho, el 30 de abril de 1866. No obstante, sólo ejerció como abogado para resolver sus propios problemas legales, pues su dedicación a la enseñanza fue constante.

Suárez y Romero fue uno de los asistentes más asiduos a las tertulias de Domingo Del Monte. Por iniciativa de éste empezó a escribir su novela Francisco. La causa nos la explica el propio autor en el prólogo de la obra:

El Sr. Richard Madden, comisionado inglés en La Habana para el Tribunal Mixto de Arbitración en asuntos de la trata, había pedido al humanista Del Monte algunas composiciones de escritores cubanos con objeto de saber la opinión de la juventud intelectual sobre la trata y la esclavitud.⁵

Este era tema que interesaba a todos, pues aunque la trata de esclavos había sido prohibida en 1815 por un tratado entre Inglaterra y España, seguía practicándose clandestinamente.

Antes de escribir Francisco, Suárez y Romero había escrito los cuadros de costumbres titulados: Una noche de retreta, Un viejo impertinente, Un recuerdo y Carlota Val-

dés. Con la lectura de esta última obra hizo su entrada en las tertulias delmontinas. La impresión que el joven escritor produjo a Del Monte hace que éste escriba al poeta matancero José Jacinto Milanés en los siguientes términos:

Tenemos otro jovencito que empieza a darme esperanzas. En el tercer número de Album saldrá una composición suya, en prosa, titulada Carlota Valdés. Se propone pintar en ella el sentimiento de la orfandad en una muchacha hija de la Cuna. Tiene rasgos tan delicados como los más suaves de Silvio Pellico. Es todo blandura y amor. Se llama Anselmo Suárez y Romero.⁶

Carlota Valdés es la historia de una infeliz muchacha huérfana que vive anhelando conocer a su verdadera madre. Aunque es criada por una buena mujer que la quiere y cuida con esmero, ningún halago es suficientemente poderoso para arrancar de su corazón la nostalgia. Al fin, cuando es ya una bella jovencita, conoce a un buen muchacho con quien espera casarse. Pero su destino está marcado con el sino de la fatalidad. Todas sus ilusiones se derrumban al morir el joven víctima de una epidemia. Ella muere también de tristeza.

Esta obra con todas las características románticas: patetismo, tono quejumbroso, etc. sirvió, según Villaverde, de "pase" a Suárez y Romero a las tertulias delmontinas.

Entre los asistentes a las tertulias de Del Monte, además de Suárez y Romero se encontraban Ramón de Palma, Cirilo Villaverde, Echeverría, los González del Valle, Be-

tancourt, Cárdenas, Zambrana, autor, posteriormente, de la novela El negro Francisco, inspirada en la obra de Suárez y Romero, Pizarro, el poeta negro Manzano, Plácido, José Jacinto Milanés, el Conde de Pozos Dulces, Cintrá, Escovedo, Bermúdez, Jorrín, Govantes, Felipe Poey, Santos Suárez, La Torre y otros. De las tertulias delmontinas salieron, entre otras obras, El Conde Alarcos, de Milanés; Una pascua en San Marcos, de Ramón de Palma; Antonelli, de José Antonio Echeverría; El espetón de oro, de Villaverde, y Francisco, de Suárez y Romero.

De Domingo Del Monte y sus tertulias, escribe Suárez y Romero en el Prólogo a las Obras de Ramón de Palma:

La casa de Del Monte estaba siempre llena de jóvenes literatos, atraídos por la elegancia de sus maneras, la suavidad de sus amonestaciones, el acierto de sus críticas, la modestia de su carácter, la paciencia con que todo lo escuchaba, la prolijidad con que corregía cualquiera producción, las palabras alentadoras con que inducía a seguir trabajando, y la firmeza y el decoro con que sostenía sus opiniones. 7

La obra de Suárez y Romero, casi toda inédita, está formada por nueve tomos, que se conservan en la Biblioteca Nacional de Cuba. Su distribución es la siguiente: Crítica (tomos I al IV inclusive), Francisco (tomo V), Costumbres habaneras y Album (tomo VI), Jurisprudencia y otras materias análogas (tomo VII), Educación (tomo VIII), y Juicio sobre sus obras (tomo IX), donde aparece su polémica con Enrique Piñeyro, quien en un artículo publicado

en el Ateneo, el primero de septiembre de 1868, hizo la crítica de sus Cuadros de costumbres afirmando que, "por la prolijidad con que Suárez y Romero enumera todos los pormenores, aquéllos resultan monótonos y pálidos y que, por consiguiente, no sabía describir ni era artista"...⁸

A reserva de hacer en su oportunidad el comentario estilístico de la novela que estudiamos, intercalamos a continuación el concepto que el más ilustre de los cubanos, José Martí, tenía sobre Suárez y Romero:

A propósito de Anselmo Suárez y Romero yo quería tener algo de él aquí para publicarlo y hacer que lo conozcan. Realmente Anselmo es un generoso corazón y nuestro más castizo hablista...⁹

Aclaraciones del autor

La novela Francisco fue redactada en el ingenio Suriman, situado en la villa de Güines, provincia de La Habana, donde se había recluido la familia del autor por razones económicas. Desde el campo remitía los borradores a su amigo José Zacarías González del Valle para que los corrigiese. Con relación a esto, el propio autor dice:

Aun la copia que se llevó Mr. Madden para Inglaterra, y por cuya adquisición estoy dando pasos, tal vez infructuosos por lo tardíos, no es verdaderamente igual a los borradores con cabal fidelidad transcritos ahora, porque José Zacarías González del Valle, que, fue en aquella época el mejor de mis amigos, me excedía hasta tal punto, a pesar de ser tres años menor que yo, en instrucción y gusto, que sus correcciones mutilando cuanto le parecía y arreglando algunas frases, acaso quitarían a la novela muchos de sus principales defectos para sustituirlos con bellezas acreedoras a los aplausos que entonces equivocadamente se me tribu-

taron, tomándose por exclusivamente mío lo que más había sido parto de otro ingenio. A ese error achaco los desmesurados elogios de Cirilo Villaverde. 10

En el estudio crítico que el autor hace de su obra presenta un minucioso análisis de los defectos gramaticales y estilísticos en que incurrió, pero destaca el profundo realismo de la misma como su mayor virtud:

Confieso que después de tantos años como han transcurrido desde que mirando de cerca nuestra vida campestre, trazaba con indócil mano los capítulos de Francisco, siempre que los vuelvo a leer, recibo la misma impresión que cuando los escribía. Sin querer me lleno de tristeza y acabo sin poderlo remediar por derramar lágrimas. Suelo reirme 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 triunfo que me enorgullecerá. (p.41)

Después explica por qué, a pesar de reconocer los defectos aludidos, dio a la publicidad la novela:

La copia que ahora doy a la publicidad no difiere en nada de los originales. El lector me hará sin duda un cargo por haber respetado hasta ese grado una producción que bajo tal forma no es digna de darse a la prensa. Yo lo acepto; pero voy a decir lo que me ha ocurrido. A ruego de varios amigos he intentado algunas veces retocar en el fondo y en el estilo a Francisco; mas, pronto conocí que, escrita la novela por mí hace tantos años con el candor y desaliño de un joven sin conocimientos de ninguna especie, lo que surgía desde las primeras páginas limadas, era una nueva obra y no la misma que brotó como involuntario sollozo de mi alma al volver la vista hacia las escenas de la esclavitud. Así es que he rasgado todas las copias con enmiendas que comenzaba a hacer, prefiriendo que se mantenga el trabajo primitivo con el color ingenuo imposible de ser imitado en el ocaso de la vida. (pp.39-40)

Finalmente, pasa a explicar por qué la novela no pudo ser publicada con anterioridad:

Cuando publiqué mi Colección de Artículos en 1859 quise que entrasen a componer parte de ella los Fragmentos. El censor los rechazó apenas hubo leído los primeros párrafos. Y si siempre había comprendido yo que mi novela no podía publicarse mientras existiese entre nosotros la esclavitud, lo cual influyó incuestionablemente para que en su oportunidad no tratase de mejorarla, los Fragmentos son bajo todo sentido una prueba de que en la actualidad sería vano el intento de reproducir a Francisco metiendo la hoz en sus capítulos para cortar lo malo y salvar lo bueno. (p.40)

Argumento

Francisco describe los desdichados amores de Francisco y Dorotea, dos esclavos de la familia Mendizábal quienes, después de infructuosas gestiones para obtener el permiso de sus amos a fin de unirse legalmente en matrimonio, deciden amarse a escondidas. Al descubrirse la desobediencia con el embarazo de Dorotea, quien más tarde da a luz una niña, ambos son castigados. Francisco es enviado al ingenio de la familia, y Dorotea es colocada en la casa de unas señoras francesas. El antiguo calesero es sometido a un trato inhumano -verdadero martirologio- por orden de Ricardo, hijo de la señora Mendizábal y administrador del negocio azucarero. Francisco sufre las consecuencias de su desobediencia, pero, además, la venganza de Ricardo que estaba enamorado de Dorotea y a la que no había podido seducir. Al final de la obra, Dorotea se entrega a Ricardo para evitar mayores tormentos al padre de su hija.

Cuando el esclavo conoce, por boca de su propia mujer, la deshonra, se ahorca. Al poco tiempo ella muere de dolor.

Personajes

Todos están hábilmente trazados por el autor. Francisco es un negro alto, fuerte y de rostro agradable. Pero, a pesar de sus atributos físicos, su sonrisa es triste, el mirar melancólico y el modo de hablar patético, como si persistiera imborrable en su mente el recuerdo de la patria lejana -había llegado de Africa a los diez años-. Siente lo duro de su destino, mas, resignado con su suerte, lleva con paciencia y filosofía su vida de esclavo.

Dorotea es una hermosa mulata de diecisiete años. Trabaja en la casa como costurera y criada de manos. Era hija de la negra que había amamantado a Ricardo, hijo de la señora Mendizábal. Por su conducta y la manera de enfrentarse con sus problemas, podemos considerarla como mujer de gran inteligencia y madurez a pesar de su juventud. Al final flaquea anonadada por los sufrimientos de Francisco. Dorotea es, a nuestro juicio, el personaje más airoso de la obra. Para ella el honor está por encima de todos los beneficios y prebendas que su belleza le puedan proporcionar. En esto nos recuerda a los personajes de Lope de Vega, para quienes el honor no es algo privativo sólo de la aristocracia, como comprobamos en Peribáñez y Fuenteovejuna.

Ricardo coincide con los otros personajes de su condición que aparecen en las demás obras. Es como el hermano gemelo de Fernando, en Petrona y Rosalía. Toda su actuación va encaminada a satisfacer sus deseos eróticos con la bella Dorotea, y a vengar su frustración en el inocente Francisco. Es hijo único y tiene la misma edad que Francisco. Quedó huérfano de padre a los pocos meses de nacido, lo que explica en parte su manera de ser. Representa el tipo de criollo blanco, joven y rico, pero de malos sentimientos. Su desprecio hacia el negro se evidencia desde el principio hasta el final de la obra.

Doña Dolores Mendizábal, madre de Ricardo, es una ilustre y rica dama, dueña de un ingenio situado en las cercanías de la villa de Güines, en la provincia de La Habana. A pesar de los elogios del autor a su nobleza de sentimientos:

...sacando cierta altivez y orgullo, y cierta sequedad con los negros, y que no por eso se avenía con los castigos, ningún lunar afeaba la conducta de la criolla. (p.85)

la señora presenta dos puntos débiles: su hijo Ricardo, a quien complace con exceso, y su ceguera ante la real situación de los esclavos. De su físico no podemos hacernos una idea, ya que en la obra sólo se encomian, con exageración sus prendas morales. No sabemos si es delgada o gruesa, de baja o alta estatura. Podemos, sin embargo, imaginarnosla como una de aquellas matronas del siglo pasado, cuyos pensamientos no trascendían del limitado círculo de

los menesteres caseros y del marco estrecho de sus aristocráticas amistades.

Personajes secundarios

Entre los personajes secundarios sobresalen: Don Antonio, el mayoral del ingenio. A pesar de ser uno de los que más aparece en la obra, no podemos hacernos una idea clara de su tipo. No sabemos su edad, ni sus características físicas; ni siquiera conocemos si es criollo o español. De él sólo descubrimos lo miserable de su espíritu por la crueldad de sus actos. Es un individuo sádico que no se conforma con castigar a los esclavos cuando se le ordena, además, experimenta un morboso placer en hacerlo. Veamos el episodio en que se narra el castigo impuesto a Francisco. Es el propio D. Antonio quien lo describe a Ricardo, cuando éste pregunta si han sido ejecutadas sus órdenes:

-Les mandé a Juan, a Candelario, a Wenceslao y a Crispín -negros esclavos- que me lo sujetaran por las manos y las patas; yo mismo, con estas manos, ¡cómo las maldecirá el maldito!, empecé a desflecario. Uno, dos... lleva la cuenta, le dije; en equivocándote, vuelvo a empezar la fiesta. A los ocho se equivocó y tuve que cumplirle la palabra. Comencé de nuevo, ¿qué iba a hacer?. Pero el negrito se emperro que parecía un berraco montuno, y no quiso contar más; mordía la tierra, se mordía los bombos, echaba sangre por la boca y crujía los dientes. Bien, la jarana le costó treinta zurreazos más. Por cincuenta llevó ochenta. (pp.43-44)

Al escuchar la detallada narración del mayoral, Ricardo comenta lo siguiente, que nos sirve para conocer el concepto en que era tenido el negro por una gran parte de

la sociedad de aquella época:

-Desengañémonos, don Antonio, 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... (pp.45-46)

Entre los personajes secundarios que ofrecen más interés está Taita Pedro, negro guardiero de la finca, encargado de cuidar la arboleda y la talanquera o entrada de la finca. Este tipo de negro viejo cuya avanzada edad le impedía caminar con facilidad abundaba en el campo. Una ley dictada por la Corona impedía a sus propietarios abandonarlos cuando ya no servían para el trabajo. El autor dice de Taita Pedro:

Un negro anciano, de setenta años, era el guardiero de aquel puesto. Inútil más bien por las llegas innumerables y envejecidas de sus piernas, que por lo avanzado de su edad, vivía solitario, a semejanza de un desterrado, en el pequeño bohío o rancho que él mismo se había fabricado casi sobre la ribera. Le acompañaba un perrito sato, al que llamaba Bijirita, de hocico largo y aguzado. Tenía, además, diez gallinas. Cuando algunas veces se acercaba al batey, algunos domingos o días de fiesta, iba vestido con un chaquetón de paño, la camisa por fuera y un gorro blanco y encarnado en la cabeza. (pp.90-91)

Taita Pedro era el paño de lágrimas de Francisco. Este lo visitaba cada vez que podía, y con él se desahogaba contando sus penas y dolores. El papel de consejero lo va a pagar el pobre negro en el cepo, cuando el mayoral lo sorprende hablando con Francisco.

Por último citemos otro personaje digno de nuestra atención, el médico del ingenio. Como D. Antonio y la señora Mendizábal, es un personaje amorfo, pero que despierta nuestro interés porque nos da cierta idea de lo que era la medicina rural en aquella época. Sobre todo, si pensamos que tenía la responsabilidad de atender a gran número de personas, ya que la dotación de esclavos de cualquier ingenio excedía, generalmente, el número de cien. El autor nos explica la forma en que este curandero había adquirido su título:

... habiendo asistido cinco o seis días en cada curso a las aulas, y no abriendo un libro, ni por lo menos en romance, concerniente a la ciencia médica, se graduó de bachiller, a fuerza de empeños, "nemine discrepante", , recogió su título, empuñó la caña de carey, y largose a los campos, no sabemos si a curar o a precipitar la muerte de los que cayeran bajo sus manos. Bien cerciorado estaba Ricardo, al ajustarlo para su finca, de que era un ignorante de marca mayor; pero el módico salario de veinte y cinco pesos que le pidió, fue un contrapeso que inclinó la balanza; luego, sólo se comprometía la salud y la vida de los negros, fuertes por naturaleza y capaces, según él, de resistirlo todo. (p.68)

En las notas aclaratorias que aparecen en la edición de Francisco, prologada por Mario Cabrera Saqui, aparece el siguiente comentario a este pasaje:

Está muy lejos de ser una excepción, el facultativo que con tintes tan sombríos y grotescos a la vez, describe Suárez y Romero en esta novela. Antes al contrario, la regla general era la de existir en los campos de Cuba médicos de este tipo. Un autor de la época, Honorato Bernard de Chateausalins, preocupado por esta cuestión, escribió El Vademecum de los hacendados cubanos o guía práctica para curar la mayor par-

te de las enfermedades; obra adecuada a la zona
torrída y muy útil para aliviar los males de
los esclavos. (Filadelfia, 1848).

Y para atestiguar lo anterior transcribe el siguiente pasaje del libro citado:

Importa, pues, mucho a los hacendados de las Antillas tanto por humanidad como por interés propio, no confiar el cuidado médico de sus fincas, sino a hombres peritos en cirugía y medicina, ilustrados por una larga experiencia y que hayan ejercitado la profesión médica en las regiones equinocciales. En general sucede lo contrario en los países españoles americanos. El amo de una finca se ve precisado por falta de otros a acomodar unos facultativos que con el mero título de cirujanos romancistas o barberos ilustres, profesan en el campo todos los ramos del arte de curar. Los médicos y cirujanos de instrucción y práctica, prefieren ejercer su profesión en una ciudad populosa a establecerse con algunas ventajas en desiertos, donde sus talentos son frecuentemente desconocidos por la ignorancia y confundidos con la crasa impericia de tantos que profanan el título de médico. (p.140)

Estructura

La novela está dividida en seis capítulos, a través de los cuales vemos, constantemente, la figura de Francisco, como un "Ecce Homo" negro, sufriendo con extraordinario estoicismo su martirologio. Los capítulos pueden agruparse en cuatro apartados, de la siguiente forma: Apartado I (capítulos I y II): castigos a que es sometido el negro, y explicación de las causas que lo motivaron; Apartado II (capítulos III y IV): sobre Ricardo, hijo de la señora Mendizábal, y su odio a Francisco, lo que impide que la madre perdone al esclavo; Apartado III (capítulo V): chantaje de Ricardo a Dorotea; Apartado IV (capítulo VI): sui-

cidio de Francisco al conocer la deshonra de Dorotea por su causa.

En el Apartado I conocemos sobre el castigo impuesto al esclavo desobediente, por la conversación que sostienen Ricardo y el mayoral Antonio; el mismo consistió en un "boca-abajo llevando cuenta". Esta práctica terrible la explica Ortiz así:

A la pena de flagelación se le llamaba también "boca-abajo", por la posición que se hacía adoptar a la víctima, tendida en el suelo, dejando descubierto el dorso a la acción del foete... El efecto de los azotes era horriblemente doloroso. "La cáscara de vaca" ¹¹ arrancaba en tiras el pellejo del esclavo, marcándolo con listas de sangre, que luego perduraban como verdugones y cicatrices. La sangre manaba en abundancia y, por lo general, los azotes terminaban en una forzada reclusión en la enfermería... En el habla vulgar de los ingenios se le llamaba "menear el guarapo"... La fantasía de la crueldad creó algunas variantes a la flagelación de los esclavos. El "boca-abajo llevando cuenta" era aquel que se imponía al negro agravándolo con la obligación de ir contando los latigazos que recibía; un error significaba comenzar de nuevo la pena, que por ser tal error cosa harto explicable y natural, se convertía en una flagelación sin duración realmente predeterminada que dependía del arbitrio del mayoral o de los contramayorales azotadores...¹²

A la pregunta de Ricardo sobre si soltó bastante sangre el esclavo o no, el mayoral pone de manifiesto otro tipo de crueldad complementaria de la primera:

-Toma que si salió. ¡A mares, niño Ricardo!
A cada beso de la pajuela saltaba un chorro;
al fin es de cáñamo. Y no fue eso lo mejor del
cuento; los orines con aguardiente, sal y ta-
baco con que le embarré las nalgas; no le va-
lió la guapería; dio más saltos que un venado.
¡Si digo yo que la unturilla es áspera! (p.44)

Esta última práctica que parecerá una exageración del narrador, la atestigua el propio Ortiz, diciendo:

... la flagelación solía agravarse, refinarse su crueldad, pues so pretexto de curar las heridas causadas por la cáscara de vaca, el mayoral ordenaba que fueran untadas aquéllas con un inmundo menjurje compuesto con orines, aguardiente, sal y tabaco o pimienta. 13

Después de martirizado el esclavo en la forma descrita tenía que ir a trabajar. Francisco fue llevado al cañaveral para que rindiera su jornada de labor. Le dieron un machete sin filo, lo que dio motivo para sucesivos castigos por su paupérrimo rendimiento. Al tipo inadecuado de instrumento debemos añadir la incapacidad del esclavo para las labores del campo, ya que había pasado la mayor parte de su vida en la ciudad. Pero, además, le habían situado entre dos negras fuertes y experimentadas, no sólo para deslucir su trabajo, sino para humillarlo en su condición de varón. Esta segunda tanda de azotes la va a sufrir Francisco de manos del contramayoral.

Era muy corriente en los ingenios promover a dicho cargo -el de contramayoral- a otro negro esclavo que se hubiese distinguido por su brutal habilidad en hacer estallar el cuero, y por su franco odio a sus hermanos de raza. De este personaje, dice Ortiz:

El contramayoral era el segundo jefe de la dotación o negrada; él mismo era un esclavo negro como aquéllos a quienes mandaba "y por esto -como dice la Condesa de Merlin- duro y cruel hacia sus compañeros, especialmente con los que han sido de una tribu enemiga a la suya; entonces llega a ser feroz, implacable..."¹⁴

"Del Avemaría a las once -dice el autor- llevó Francisco un número igual de azotes al que recibiera antes".(p.62) Este tipo de castigo que en la obra parece exagerado lo recibían los negros, generalmente, por faltas muy graves como eran los actos de rebeldía o de fuga. La simple apatía en el trabajo se resolvía con algunos cuerazos. Pero maltratar a un negro como se hace con Francisco, únicamente es admisible como parte de la fábula, a causa del odio que a Ricardo le inspiraba el esclavo. Es lógico suponer que si los negros costaban dinero, no era negocio estropearlos y mucho menos matarlos a golpes. Pero hemos comentado el episodio para que se tenga una idea de los diversos castigos a que eran sometidos los esclavos.

Una de las escenas que reviste mayor interés para nuestro estudio es la que presenta la costumbre que tenían los negros de cantar mientras realizaban su trabajo. Estos cantos variaban según el estado de ánimo de los esclavos. De ahí que en la obra comprobemos que el atropello a Francisco los moviera a entonar una melodía triste. El autor explica dicha escena, a manera de cronista:

Cada ingenio, cada cafetal, tiene sus canciones particulares, que se diferencian no sólo en sus tonos sino también en la letra; unas sirven para solemnizar aquellos días en que está contento el corazón, las Pascuas de Navidad, de Resurrección, del Espíritu Santo, el día en que se reparten las esquifaciones y las frazadas, los bautizos, los matrimonios, el principio de la molienda y de la recolección del café, el Año Nuevo, los Santos Reyes; otras acompañan a los entierros, las grandes y pesadas faenas, los castigos inmoderados, el frío y el calor excesivos;

en el primer caso más bien se grita que se canta; en el segundo, las modulaciones de la voz son tristes y lúgubres; ni se oye apenas al que guía ni a los que responden, y es necesario no ser hombre para oír esos cantares y no saltársele a uno las lágrimas. Pero hay tonadas que no varían, porque fueron compuestas allá en Africa y vinieron con los negros de nación; los criollos las aprenden y las cantan, así como aquéllos aprenden y cantan las de éstos; son padres e hijos, no lo extrañemos. Lo singular es que jamás se les olvidan; vienen pequeñuelos, corren años y años, se ponen viejos, luego, cuando sólo sirven de guardieros, las entonan solitarios en un bohío, llenos de ceniza y calentándose en una fogata que arde delante; se acuerdan de su patria, aun próximos a descender al sepulcro. Pero si Italia es en Europa el país privilegiado de la armonía, la tierra de los minas lo es en Africa; la música de estos negros llega al alma, habla al corazón...(pp.64-65)

Otro dato interesante que encontramos en este apartado es el que se refiere a la manera de diagnosticar que tenían los médicos de los ingenios y el tipo de medicamento que generalmente recetaban fuera la dolencia que fuese. Cuando Francisco es conducido a la enfermería, desmayado por los golpes recibidos, es entrevistado por el médico al volver en sí:

-¡Eh, taita! -¿Qué tiene usted? ¿la barriga?
¿el costado, la cintura, qué le duele?

Francisco le dice que ha sufrido un desvanecimiento, y él contesta:

-Alguna juma. Taita, esas son borracheras.
A ver la boca.

El médico descarta que el desmayo haya sido causado por los azotes, porque Francisco estaba muy robusto. Y continúa:

-Saque la lengua. ¡Puf! sucísima, sucísima. María, -le dice a la esclava que lo ayuda- mañana, ¹⁵al canto del gallo, un vomitivo de Le-Roy, y pasado un purgante; y lo pondremos mas limpio que una taza de oro...

Después hace el siguiente comentario, el cual podemos considerar como criterio general de los que ejercían estas funciones curativas en los ingenios:

Yo no sé qué diablos tiene la carne prieta para recoger malos humores; todas las enfermedades de los malditos provienen de la serosidad acre; evácuelos usted, límpielos por dentro con sus purgantes y vomipurgantes, y, como en la mano, fuera enfermedades... (pp.68-69)

Por las recomendaciones del médico a Francisco de que no comiera demasiado tasajo ni "funche",¹⁶ sabemos que esas comidas constituían el alimento casi cotidiano del esclavo, el cual ingería al mediodía en un período tan corto de tiempo "que no les alcanzaba apenas para asar su ración de tasajo"(p.73)

En el Apartado II podemos reunir los dos capítulos siguientes (III y IV). En ellos la tensión va en aumento acorde con los castigos, cada vez mayores, que sufre el esclavo. Para nuestro estudio nos interesa destacar algunas escenas de carácter costumbrista por la fidelidad con que el autor las presenta. Una de las más interesante es la que describe los bailes que improvisaban los esclavos en medio del batey del ingenio, después de haber rendido una jornada de trabajo durante la semana, que comprendía "desde las cuatro de la mañana hasta las doce del día, y desde la una de la tarde, hasta las diez de la noche".(p.99)

El permiso para la fiesta se los concedía el mayoral, si el rendimiento en el trabajo había sido bueno. Con frecuencia se les negaba para poderlos chantajear con lo que más amaba el negro, tanto el de nación como el criollo, el toque de tambores. Cuando obtenían el permiso, la noticia era transmitida a uno de los tocadores quien hacía sonar el tamboe delirantemente, lo que provocaba una explosión de alegría en toda la negrada. Unos se ponían a encender la hoguera con paja seca para calentar los tambores; otros empezaban a bailar anticipándose al comienzo. A continuación transcribimos la estampa que el autor nos presenta:

Entonces fue menester calentar los tambores; para eso encendían la fogata; así se endurece el cuero que cubre una de las cabezas, la más ancha, y adquiere sonoridad, y rebota la mano, y retumba mejor el sonido en lo hueco del cilindro; es la clavija del instrumento; sin candela no se oye bien, no se oye lejos por las fincas a la redonda; no aturde, no da alegría, no hace saltar. La negrada cercó a los tocadores; dos bailaban solamente en medio, una negra y un negro; los otros acompañaban palmeando y repitiendo acordes el estribillo que correspondía a la letra de las canciones con que los viejos les guiaran; tal vez alguno, deshecho por brincar, salíase del tumulto, y aparte de todos mataba su deseo hasta más no poder, hasta bañarlo el sudor, hasta que molido de cansancio y jadeando, casi falto de resuello, se les incorporaba nuevamente y seguía su canto. Los varones iban sacando a las hembras (nosotros diríamos citar); un pañuelo echado sobre el cuello o sobre los hombros, hacía las veces de convite, y las negras no se esquivaban; jamás desairan a los compañeros; la que se para en el tambor, debe bailar con cualquiera, con el que se le presente, no anda escogiendo como las blancas, no aguarda al novio, ni éste toma celos de ahí; verdad que puede tener y cansar a cuatro o cinco compañeros, al hermano, al hijo, al padre,

al amante, y sale contenta así; al fin llega siempre a bailar con quien le gusta, y los hombres lo mismo; luego, de ellas pende el mudar a la que está en el puesto, salir de entre las demás, y cruzarle por delante; entonces la otra se quita, y nadie lo interpreta mal. ¿Y qué figuras hacían los bailadores? Siempre ajustados los movimientos a los varios compases del tambor, ahora trazaban círculos, la cabeza a un lado, meneando los brazos, la mujer tras el hombre, el hombre tras la mujer, ambos enfrente, pero nunca juntos, nunca cerca, como si hubieran exprofeso de encontrarse; o poníanse cara a cara, y empezaban a virar, a girar rápidamente, y al volverse abrían los brazos, y los extendían, y daban un salto, y sacaban la caja del cuerpo hacia afuera. Los varones, en tomando calor, alzan un pie en el aire y siguen sus piruetas con el otro, y cogen tierra entre las manos y la esparcen en el suelo, o cantan y palmean a la vez. A montones llovían pañuelos y sombreros de los que en torno miraban sobre los diestros bailadores; agotados los pañuelos y sombreros, quien, acaso por congraciarse, tirábales al encuentro un collar de cuentas, a ver cuál lo levantaba antes, si el hombre, si la mujer, en el mismo baile, sin perder el compás. El tambor, para los negros de nación y para los criollos que con ellos se crían, los enajena, les arrebató el alma; en oyéndolo, pareceles que están en el cielo... (pp.100-101)

Este apartado termina con las mentiras que Ricardo inventa para justificar los castigos a que es sometido Francisco, a fin de que la señora Mendizábal, que ya estaba arrepentida de su injusta acción, no perdone al negro.

En el Apartado III, la acción alcanza su punto culminante cuando Ricardo le hace saber a Dorotea que si no se le entrega, seguirá atropellando a Francisco hasta que muera. Todo el capítulo V, al que se refiere esta sección, comprende, también, un estudio psicológico de los principales personajes. El que más nos interesa, para ver si el autor se ha ajustado a las características dadas por los

etnólogos sobre los negros "minas", es el de Francisco, quien pertenecía a ese grupo.

Sobre las condiciones físicas y temperamentales de los negros llegados a América, y específicamente a Cuba, se han hecho algunos estudios, por la importancia que a ello daban los compradores de esclavos. El rendimiento de un negro en el trabajo, así como su cociente de inteligencia estaba en íntima relación con su lugar de origen. A reserva de dar una más amplia explicación sobre el tema, siguiendo a Fernando Ortiz, adelantemos ahora que los "minas" procedían de San Jorge el Mina, en la Costa de Oro. Rómulo Lachatañeré los ubica, junto a los "dahomes" o "dahomeyanos", los "ararás maginos" y los "fantis" bajo el nombre genérico de "Ewe-Tshi". Los "minas" llegaron a Cuba divididos en dos grupos: los "minas popós" y los "minas achantes". Estos últimos constituían la mercancía preferida de los barcos que cargaban en la Costa de Oro.¹⁷ Sobre sus características, especialmente temperamentales, ha habido opiniones contradictorias, porque los miembros de ambos grupos se designaban con el nombre genérico de "minas". Enrique Días en su carta a los holandeses, de 1647, citada por Gilberto Freyre en Casa-Grande y Senzala, afirma que "son los minas tan bravos que, adonde no pueden llegar con el brazo, llegan con el nombre".¹⁸ Esta opinión contrasta con el tipo de negro que es Francisco: bueno, noble y estoico. Son muchas las escenas en que vemos a Francisco llorar. Lloro, aunque siempre en el si-

lencio de su soledad, cuando piensa en la injusticia de que ha sido víctima; es, también, incapaz de rebelarse. Esa idea jamás le asalta. Sus características morales coinciden más con el tipo de mina que pinta Henry Dumont en su obra Antropología y patología comparada de los negros esclavos (1876), citada por Mario Cabrera Saqui. Dice Dumont:

En cuanto a la parte moral, los minas son delicados, impresionables, cobardes en las enfermedades, especialmente en las que determinan constantes variaciones de la temperatura, que -como en todos los miembros de su raza- les hace exagerar en grado sumo su dolencia y, si existen, sus dolores. Los padecimientos más comunes entre ellos son: la anemia y los flujos intestinales... Los minas en general, son inteligentes, ágiles y útiles...19

Efectivamente, la propensión a estas dolencias la advertimos en Francisco, así como las otras características. Apenas comenzaron las lluvias, empezó a padecer el "tenesmo", o sea, flujos de sangre, durante un mes. Su sentimentalismo lo advertimos cuando sana y el mayoral le comunica que tiene que reintegrarse al trabajo:

Francisco no respondió nada, se miró sus brazos y sus piernas flacos, cubiertos sólo por el pellejo, las señales de los grillos que volverían a ponerle pronto, y el pulso que le temblaba. -Estoy enfermo, pensó, y quieren hacerme trabajar así! Dos lágrimas ardientes arrancadas del corazón brillaban en sus ojos...(p.89)

Aunque Suárez y Romero presenta un personaje sumamente bueno e infeliz para destacar aún más el crimen de la esclavitud, podemos afirmar que el mismo se ajusta bastante al "mina achante".

El Apartado IV presenta el momento en que Dorotea se entrega a Ricardo para evitar mayores castigos a Francisco, quien se halla en la enfermería casi a punto de morir. La situación cambia, y Francisco empieza a recuperarse por el buen trato que, a partir de entonces, recibe. Contento por el curso que han tomado las cosas, Francisco extraña a Dorotea, quien evita encontrarse con él cuando va de visita al ingenio con la señora Mendizábal. Finalmente, ella decide contarle al esclavo la verdad. El no sabe qué contestar ni qué hacer. Cuando Dorotea se marcha, "internóse en lo más oscuro de la arboleda, donde se tiró en el suelo a revolcarse como acostumbraban los negros de nación cuando estaban desesperados, arrancándose las pasas y mordiendo la tierra".(p.175) La obra finaliza con el suicidio de Francisco.

Estilo

La finalidad de la prosa de Suárez y Romero es la denuncia; de ahí que el estilo sea directo, claro y sencillo como corresponde a un documento vivo. La trama está hábilmente tejida de principio a fin; pero es el marco costumbrista que retrata la vida del esclavo en el ingenio con todos sus detalles, lo que da mayor valor a la obra. Tan importante es esto, que el propio Ortiz reproduce pasajes enteros de la novela en su obra titulada Los negros esclavos como testimonio de sus afirmaciones.

El realismo de la obra hace exclamar a Aurelio Mitjans:

La inexperiencia del autor resalta en el libro alguna que otra vez. Pero nadie negará que aunque le faltase la maestría del narrador, supo copiar la realidad en un cuadro interesante, presentarlo con intención patriótica, señalar un cáncer que necesitaba heroico remedio, conmover las almas con patéticas escenas e inspirarles el deseo de un nuevo regimen social.²⁰

La descripción de la naturaleza tiene en la novela hermosos, aunque sencillos ejemplos, como el siguiente:

Era un día de cuaresma, época en que ya el sol ahoga de calor a los habitantes de Cuba... época en que las aves abren el pico y las alas y se bañan en las lagunas, en los ríos y en los arroyos, mientras el ganado se amontona bajo las ceibas y las guásimas, en cuyo alrededor ha desquiciado la yerba con la continuación de pisarla y de comerla... (p.62)

Abundan también los nombres de plantas y árboles frutales: "naranjas, caimitos, zapotes, mamoncillos, ciruelas, limas, mameyes, aguacates..." (p.89). También son frecuentes las digresiones de carácter moral con las que el autor trata de completar las ideas que quiere insinuar.

El lenguaje es, igualmente, simple, aunque los personajes hablan correctamente. Sólo en dos ocasiones el autor trata de reproducir con cierta fortuna el habla de los negros. Primero es el esclavo que conduce a Francisco desmayado en la carreta. Este responde a los insultos del mayoral:

-¡Sí, señó, sí, señó; contramayorá manda mí... (p.67)

Después es la negra que ayuda en la enfermería, quien explica la resistencia de dos esclavos enfermos a la cura ordenada: "-Tá juí, ta pujá mí, señó. Yo va curá né cun su mecé". (p.69)

(Huyen, me empujan, señor. Yo voy a curar a los negros con su merced.)

"Formalmente -dice Cabrera Saqui-, Francisco es una obra de transición entre el romanticismo y el realismo, pues de ambos caracteres participa. El romanticismo parece venirle de Saint-Pierre y el realismo de Balzac. A este último novelista lo conoció Suárez y Romero a través de los libros que le prestaba Del Monte por conducto de Valle".²¹

A nuestro juicio, la técnica realista predomina sobre la romántica; y a esto contribuyeron los consejos de Del Monte y del Valle.²² Este último, que era quien corregía las pruebas, le escribe lo siguiente:

Juzgo asimismo inverosímil o por lo menos excepcional por extremo, lo de escribirse Dorotea y Francisco mientras éste permaneció en el ingenio, lo cual nada induce para la trama del cuento, demora inútilmente al lector y lo persuade tal vez a estimar incierto todo lo demás... Ya que tu obra es justamente celebrada por tan especial, criolla y verdadera, bueno es que así como las conversaciones del mayoral no discrepan un punto de lo cierto, a todo le suceda lo propio...²³

Del Monte le aconseja que evite la arenga subversiva y el tono panfletario:

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 la máxima política que domine en tu obra, se desprenderá como de suyo, sin apunlarla, 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.²⁴

Finalmente, es el propio Suárez y Romero quien convencido de lo anterior, afirma en carta dirigida a Del Monte:

Yo dije en mi tristeza: -blancos, señores, vosotros sois los tiranos con los negros, pues avergonzaos de ver aquí a uno de esos infelices, mejor hombre que vosotros. He aquí la causa de mi error. Pero esto me disculpará? No. El novelista debe imitar la naturaleza, lo que pasa en el mundo; no dejarse llevar en alas del ingenio a regiones imaginarias. El ingenio necesita lastre, no plumas para que vuele, es cosa que todos sabemos, es un principio de oro que siempre se ha de tener presente en la memoria.²⁵

La edición consultada para el presente estudio, publicada por el Ministerio de Educación de Cuba, en 1947, carece de los errores que el propio autor señalara en el prólogo de la primera. En la presente, pudimos advertir los siguientes:

- a) Uso inadecuado de acentos: entónces, ámbos, ódio, hácia; y en monosílabos: á, nó, vá, dén, etc.
- b) Redundancias: ¡Cómo las maldecirá el maldito! ✓
- c) Uso de s en vez de x por la pronunciación alveolar de la misma: experimentar (experimentar), estraño (extraño), esplicar (explicar), etc.
- d) Confusión entre b (bilabial) y v (labiodental): agovio (agobio).
- e) Cambio de g en j: rejión (región), injenio (ingenio), imaginar (imaginar), etc.

A pesar de la técnica realista predominante en la forma, existen pasajes de franco sabor romántico, como el si-

guiente:

La belleza de Francisco tenía doble valor, a saber: que las facciones revelaban lo noble y generoso de su pecho, a semejanza de las aguas de un río cuando reflejan la imagen de la luna que brilla en el azulado firmamento... (p.53)

En el año 1875 se publica en Santiago de Chile otra novela abolicionista que, por estar inspirada en Francisco, de Suárez y Romero, no sólo constituye otra de las páginas acusatorias contra la detestable institución esclavista, sino es, literariamente, una modificación de la anterior. Aun su título, El negro Francisco, nos recuerda constantemente la obra original.

El negro Francisco. Su autor.

El autor de esta novela, Antonio Zambrana (1846-1922), fue una de las figuras más sobresalientes en el campo de la oratoria revolucionaria, tanto en el seno de la Asamblea Constituyente celebrada en Guáimaro, en 1869, como en el extranjero -New York, México, Chile, España, Francia- donde lo llevó su misión propagandística en pro de la causa cubana. Graduado de abogado en la Universidad de La Habana, se lanzó a las luchas independentistas desde los inicios de la revolución. Estando en Costa Rica, sobrevino la Paz del Zanjón (1878) y se quedó en el país hermano. Allí ejerció la abogacía, después de haber hecho la reválida del título. En 1882 regresa a Cuba, al ser dictada su expulsión por el presidente Tomás Guardia, quien lo consideraba elemento peligroso por sus ideas liberales.

Tras una breve estancia en su tierra natal, regresa a Costa Rica a la muerte del general Guardia. Ocupa altos cargos tanto en la enseñanza universitaria, como en el Poder Judicial y la diplomacia -fue Ministro Plenipotenciario de Costa Rica en Nicaragua-. En 1886 regresa a Cuba y funda un periódico, El Cubano, desde el cual luchó por la causa autonomista. Fue electo diputado a Cortes junto a otras figuras relevantes de la intelectualidad cubana, pero no llegó a ocupar el cargo. Zambrana fue en su tiempo un hombre que provocó polémicas. El hecho de haber sido mambí ²⁶ despertaba recelos en las filas autonomistas. Por otra parte, los separatistas consideraban su actitud como una deserción.

La Guerra de Independencia, preparada por José Martí, lo sorprende en Costa Rica. Víctima de dos ataques cerebrales, se ve imposibilitado de sumarse a ella como eran sus propósitos. Cuatro años después de proclamarse la República independiente, se le ofrece el cargo de Ministro Plenipotenciario de Cuba en Colombia y Ecuador, que acepta. Antonio Zambrana murió en La Habana el 27 de marzo de 1922, cuando se hallaba retirado de todas sus actividades.

Como escritor, crítico y tribuno, su labor fue destacada. A la primera etapa de su vida corresponden algunos libros y artículos, entre los que cabe mencionar: La República de Cuba (New York, 1873); la novela El negro Francisco (1875); y La cuestión de Cuba (Valparaíso, 1874),

breve volumen que contiene algunos ensayos suyos. En Madrid escribió Una visita a la Metrópoli (1888) donde recoge impresiones del viaje. En Costa Rica publicó varios libros: Ideas de estética, literatura y elocuencia (1898); La administración (1897); La poesía de la Historia (1900), y Estudios Jurídicos (1907). Siendo Ministro de Cuba en Colombia publicó otro volumen titulado Prensa y Tribuna (1912).

Justificaciones del autor

En la introducción a la obra, el autor explica que se vio obligado a escribir el relato, no solamente para complacer a la señora doña Ascensión Rodríguez de Necochea, distinguida dama chilena quien le había manifestado en repetidas ocasiones el deseo que tenía de leer una novela escrita por él, sino también como fiel cumplimiento de un juramento que se hizo cuando era joven: el de "consagrar en la primera ocasión oportuna su sangre y su alma a borrar de la frente de Cuba la mancha ominosa de la esclavitud".²⁷ En la carta que dirige a la señora Necochea amplía las explicaciones que justifican su audacia. Hace referencia a la noche en que, en una de las tertulias que se ofrecían en casa de Del Monte, escuchó la lectura de la novela Francisco. "Se presentó -dice- uno de los miembros más importantes del grupo literario con algunas hojas de papel en la mano, y después de asegurar que contenían la narración de una historia tan triste como verdade-

ra, hizo su lectura, que duró más de una hora; se ocupaba de hechos ciertos y de personas conocidas. Aquello, agrega, no tenía la intención de ser un poema, tenía el propósito de una acusación. La acusación contra un hombre por lo pronto y en el fondo, y -acaso sin advertirlo- la acusación de un gran crimen nacional". Para explicar la profunda emoción que experimentó al escuchar la narración, agrega: "El que era un niño no tiene hoy bastante confianza en su discernimiento de entonces para apreciar el valor artístico del relato. De lo que está seguro es de que comenzó a llorar poco después de haber empezado la lectura, y de que cuando se hubo concluido, lloraba todavía".²⁸

Estructura y trama de la obra

La edición que hemos utilizado para este trabajo consta de 168 páginas. La obra está dividida en dos partes, con los títulos de: En la ciudad, y En el campo, respectivamente. Finaliza con un epílogo. La primera parte comprende doce capítulos y la segunda, diez. Cada capítulo tiene un título de tono romántico: Una escena de familia; ¿Lloras?; El amor de un negro; Julieta viene a la cita; Elige; A la luz del crepúsculo; Frente a los álamos, etc.

A pesar de las advertencias al lector, que introduce en esta edición el Dr. Armando Muñoz, aclarando que "El negro Francisco y Francisco son dos versiones de una de las tantas páginas tristes de la esclavitud en Cuba; pero

que ni en la trama, ni en la exposición de hechos aislados, existe la más leve correspondencia", ²⁹ lo cierto es que el argumento es similar al desarrollado en Francisco, por más que no se quiera ver. En ambas obras se narran los frustrados amores de dos esclavos por la interferencia del hijo de los amos que está enamorado de la mulata y pretende que ésta se le entregue. La negativa de la hermosa esclava provoca la ira del joven amo quien somete a Francisco a los más crueles castigos. Finalmente, la infeliz esclava cede a los malsanos propósitos del amo, para evitar la muerte de Francisco. En ambas obras el esclavo se suicida al conocer el sacrificio de su amada. "Zambrana, dice Henríquez Ureña, valiéndose de los mismos recursos que utilizó Suárez y Romero, hizo una nueva creación, no exenta de originalidad en muchos pasajes, a pesar del parentesco innegable que hay entre los dos relatos". ³⁰

Consideraciones estilísticas sobre ambas obras

Según Juan J. Remos, "la diferencia entre ambas novelas estriba en la técnica y en la sensibilidad de sus autores respectivos. El negro Francisco constituye una manifestación esporádica en la obra de Antonio Zambrana, cuyas dedicaciones se dirigieron más bien a la política, al foro, al profesorado, al comentario crítico, pero no a la narración imaginativa. Quizá de ahí que, al verse impelido a complacer a la señora Necochea, quien en repetidas ocasiones le había manifestado el deseo de leer una novela escri-

ta por él, buscara la fábula de su obra en la creación de Suárez y Romero. El no se consideraba asistido para la concepción novelesca; por eso prefirió darle originalidad a un asunto que tanto le conmoviera y que emanaba de las propias tristezas de su patria, entonces en lucha con la opresión. Y continúa, la versión de Suárez y Romero es de más empaque novelístico, refleja más la pluma avezada al relato histórico, con riqueza descriptiva, transida acaso de demasiado recargo en la frondosidad del estilo; achaques propios de la escuela romántica. La versión de Zambrana es más límpida, acusa menos familiaridad con el género; pero no deja de lograr por ello el acrecentamiento del interés, a medida que se recorren sus páginas. Es curioso -agrega-, Suárez y Romero, un articulista y cuentista definido, gusta de la espesura y densidad oratorias, en los capítulos de Francisco; Zambrana, tribuno por encima de todo, y tribuno de su época, nos sorprende con un lenguaje suelto, en períodos que están muy lejos de la frondosidad. Pero cada uno en su estilo supo darle vida y aliento a la conmovedora narración, que constituye la historia dolorosa y elocuente de la sustancia y las implicaciones morales y sociales de la esclavitud".³¹

Esta soltura y sencillez que señala Remos en el lenguaje utilizado por Zambrana en El negro Francisco, es explicada por el propio autor con estas palabras: "La esclavitud es un hecho tal que, después de presentado desnudo,

toda declamación que se haga en torno suyo es una banalidad, y aun la reflexión más insignificante que se le añada puede considerarse un ultraje para el sentido moral del lector. Se trataba, por tanto, de contar el hecho y nada más".³²

A pesar de estas explicaciones sobre lo escueto del relato, que seguramente influyeron en la opinión expresada por Remos, el autor aprovecha cualquier circunstancia para hacer consideraciones en torno a los hechos, alargando con frecuencia, tales digresiones. No obstante lo comentado, Zambrana supo manejar el tema y los personajes de Francisco de manera singular.

Un año después de haber aparecido la novela Francisco, otro autor, Cirilo Villaverde, da a la publicidad, en la revista La Siempreviva (1939), la primera versión de Cecilia Valdés, novela histórico-costumbrista, con la cual se abre el ciclo de las grandes novelas hispanoamericanas del siglo XIX.

NOTAS

- 1.- Amorós, Andrés. "La novela del siglo XIX: imaginativa, para divertir, realista", en Introducción a la novela contemporánea, (Salamanca, Anaya, 1966), 21.
- 2.- Suárez y Romero, Anselmo. "Mi vida como preceptor", Manuscritos inéditos, T. VIII, Educación.
- 3.- Ibid, T. VIII.
- 4.- Ibid, T. VIII.
- 5.- González del Valle, José Z. "La vida literaria en Cuba (1836-1840", en Cuadernos de Cultura. Cuarta Serie, 5. Publicaciones de la Secretaría de Educación, Dirección de Cultura, (La Habana, 1938), 57.
- 6.- Calcagno, Francisco. Diccionario biográfico cubano, (New York, 1878), 602.
- 7.- Suárez y Romero, Anselmo. "Prólogo" a Obras de D. Ramón de Palma, T. I, Poesías líricas, (Habana, 1861), VII.
- 8.- Cabrera Saqui, Mario. "Vida, Pasión y Gloria de Anselmo Suárez y Romero", en Francisco, (La Habana, Minist. de Educ., 1947), 35.
- 9.- Carta escrita desde México por José Martí al doctor D. Eusebio Valdés Domínguez, el 16 de octubre de 1875. Aparece en Manuscritos inéditos, tomo IX, Juicio sobre las obras de Anselmo Suárez y Romero.
- 10.- Suárez y Romero, Anselmo. Francisco o El ingenio o las Delicias del Campo, (Minist. de Educ., La Habana, 1947), 41. Todas las citas serán hechas por esta edición.
- 11.- El instrumento de suplicio era un látigo de corto mango al cual se unía una tralla hecha comúnmente con finas tiras de cuero, por lo cual acostumbraban llamarlo "cáscara de vaca", la que solía rematar en una pajuela de cáñamo, para que pudiera rajar las carnes del azotado. Este es el símbolo de

la autoridad en las plantaciones, como lo fue el rebenque de los cómitres para la chusma de los galeotes... También se usaban sendos bergajos o ramas flexibles que se plegaban sobre el cuerpo del infeliz azotado, ciñéndolo con un abrazo de dolor. En las provincias orientales usaban un bejuco, que por eso aún se llama elocuentemente "mata-negro". (Fernando Ortiz. Hampa afrocubana; Estudio sociológico de derecho público. Habana, 1916; p. 247).

- 12.- Ortiz, Fernando. Op. cit., 245.
- 13.- Ibid, 246.
- 14.- Ibid, 252.
- 15.- Medicina muy popular en la época. Era un purgante muy violento, de uso corriente no sólo para los esclavos sino también para los amos. (Cabrera Saqui, Mario. Op. cit., 195).
- 16.- "funche". N. s. m.- Comida hecha de maíz seco molido, agua, sal y manteca. Suele cocinarse con cangrejos o jaibas, y entonces es plato favorito, singularmente en el Departamento Occidental. En Cuba dicen "Sereñsé". (Diccionario Provincial casi razonado de Voces y Frases Cubanas, por el Auditor Hon. de Marina D. Esteban Pichardo. Cuarta edición. Correjada y muy aumentada. Habana, 1875, p. 353.
- 17.- Lachatañeré, Rómulo. " El sistema religioso de los lucumies y otras influencias africanas en Cuba", en REAfro, V, III, 1939.
- 18.- Freyre, Gilberto. Casa-grande y Senzala (Curitiba, 1929), 90.
- 19.- Dumont, Henry. Antropología y patología comparada de los negros esclavos, 1876. Traducida por Israel Castellanos, en 1922, para la Colección Cubana de Libros y Documentos Inéditos y Raros.
- 20.- Mitjans, Aurelio. Estudio sobre el movimiento científico y literario de Cuba, (Habana, 1890), 199.
- 21.- Cabrera Saqui, Mario. Op. cit., 24.

- 22.- José Zacarías González del Valle (1820-1851), abogado, profesor, filósofo y poeta, fue amigo íntimo de Anselmo Suárez y Romero, y acaso el que mayor influencia ejerció en este para que diera cima a su novela Francisco, cuyos borradores copió y corrigió. De naturaleza endeble y enfermiza, estaba dotado, sin embargo, de extraordinario talento. Aunque ejerció brillantemente su profesión de abogado, su auténtica vocación fue siempre el magisterio. Escribió poesías, cuentos, novelas. Las poesías las reunió en un libro que tituló Tropicales. Entre sus novelas y cuentos están: Una nube en el cielo, Recuerdos del cólera, Carmen y Adela, Luisa, Amar y vivir, Parte de una conversación y Amor y desamor. Para su cátedra de Texto Aristotélico compuso la obra Breves explicaciones con motivo de algunos pasajes de Aristóteles, y para la de Física que también obtuvo en la Universidad de La Habana en 1847, sus Lecciones elementales de Meteorología. A raíz de su prematura muerte, ocurrida en Sevilla, Anselmo Suárez y Romero escribió una bella y emotiva semblanza de del Valle que luego recogió en su Colección de Artículos (1859). Las cartas escritas por González del Valle a Suárez y Romero fueron recogidas en 1938, por el Ministerio de Educación en Cuadernos de Cultura en un volumen titulado La vida literaria en Cuba (1836-1840).
- 23.- González del Valle, José Z., Op. cit., 91 y siguientes.
- 24.- Ibid, 94.
- 25.- Del Monte, Domingo. Centón epistolario, T. IV, 1839-1840. La Habana, 1930, 44.
- 26.- "mambí" o "mambís", insurrecto contra la soberanía de España, en las guerras separatistas de Cuba en el siglo XIX.
- 27.- Zambrana, Antonio. El negro Francisco, novela de costumbres cubanas, (La Habana, P. Fernández y Cía, 1953), VI.
- 28.- Ibid, V.
- 29.- Ibid, VII.
- 30.- Henríquez Ureña, Max. Op. cit., 237.
- 31.- Remos, Juan J. "Prólogo", en Op. cit., 5.
- 32.- Zambrana, Antonio, Op. cit., VII.

CAPITULO IV

CECILIA VALDES

El autor. Su producción literaria

Con Cecilia Valdés se abre el ciclo de las grandes novelas americanas. Su autor, Cirilo Villaverde y de la Paz, es no sólo el mejor escritor costumbrista cubano, sino uno de los más sobresalientes en este género en el habla hispana. Es, como afirma Anthony Tudisco en sus notas introductorias a la novela Cecilia Valdés, "el creador de la primera novela de capital importancia del siglo XIX en América".¹ Nace en 1812, en el ingenio Santiago, perteneciente al pueblo de San Diego, en la provincia de Pinar del Río. A los veinticinco años publica sus primeras novelas, y a los veintisiete, nos da un anticipo de su gran obra Cecilia Valdés, al publicar la primera versión en las páginas de la revista La Siempreviva (1839).

Estos hechos, que podemos considerar como precocidad literaria en Villaverde, nos dan también una idea de la temprana aparición del romanticismo en Cuba, casi coincidente con el triunfo de dicha escuela en España. Recordemos que las primeras manifestaciones en la Península las encontramos en 1834 con La Conjuración de Venecia de Francisco Martínez de la Rosa (1809-1862); el Macías de Mariano José de Larra (1809-1837) ; y, específicamente, con El moro expósito del Duque de Rivas (1791-1865) cuyo prólogo, debido a Alcalá Galiano, constituyó una viva defensa de las nuevas concepciones poéticas. Un año más tarde, con Don Alvaro (1835), del propio autor, se consolida en el

teatro la nueva tendencia, seguida después por El Trovador (1836) y Los amantes de Teruel (1837) de García Gutiérrez (1813-1887) y Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880), respectivamente.

Aunque la infancia de Villaverde transcurre en el ambiente característico de un ingenio azucarero de la época, donde vivían sus padres, a los once años es enviado a La Habana donde vive en humilde casa con una tía. Estudia latín con su abuelo, lo que le permite ingresar en el Seminario de San Carlos. Después de cursar filosofía y derecho en dicha institución, se recibe de Bachiller en Leyes en 1832. Tras algunos intentos en el campo de la abogacía, lo abandona impresionado por las injusticias que veía cometer a los que desempeñaban dichas funciones. Se traslada a la provincia de Matanzas donde ejerce el magisterio en el colegio La Empresa, uno de los más prestigiosos de la ciudad yumurina. Allí frecuenta las tertulias de Del Monte y entra en contacto con otros jóvenes como él en quienes latía también profunda inquietud intelectual. La ayuda que Del Monte prestó al joven pinareño fue decisiva en su formación. El Mecenaz, nombre con el que se le conoce en las letras cubanas, había realizado muchos viajes al extranjero y su cultura era amplísima. Además, su biblioteca, una de las mejores que existía en Cuba en aquella época, y donde, al decir de Suárez y Romero, "se encerraban en las más elegantes ediciones la flor de la literatura antigua y moderna",²

hallábase siempre a disposición de sus amigos. Por los estudios de Del Monte sobre la novela histórica, publicados en la Revista Bimestre, conoció Villaverde la producción de Scott y Manzoni que tanto influyeron en sus obras. El mismo nos dice: "Hace más de treinta años que no leo novela alguna, siendo W. Scott y Manzoni los únicos modelos que he podido seguir al trazar los variados cuadros de Cecilia Valdés".(p.58)

En Matanzas, Villaverde alterna su dedicación a la enseñanza con el periodismo. Entre las revistas y periódicos en que colaboró encontramos: El Album, El Artista, Miscelánea de Util y Agradable Recreo, Cartera Cubana, El Faro Industrial y La Siempreviva. Algunos de sus artículos aparecen firmados con diferentes seudónimos: "El Ambulante del Oeste", "Lola de La Habana", "Yo".

Entre sus primeras obras de juventud se cuentan: El ave muerta, La peña blanca, El perjurio y La cueva de Taganana, novelitas románticas de desenlace trágico y escaso valor literario, publicadas en 1837. A éstas siguen: El espetón de oro (1838), donde cuenta la venganza de un marido que, por celos, mata a la mujer, el mismo día de la boda, con un alfiler de oro, y Engañar con la verdad (1838), La cruz negra (1839), Teresa (1839) y Cecilia Valdés (1839) que constituyó un gran éxito. Pero la época más fecunda de su producción es la comprendida entre 1841 y 1848 en que colabora en la redacción del Faro Industrial. De esta época son

las novelas tituladas El penitente (1841) y Dos amores (1848). Esta última acentúa sus pasos dentro del realismo literario. Dignas de mención son también: La peineta calada (1845), en torno a la vida del poeta Plácido,³ El guajiro (1842), La joven de la flecha de oro (1840) y algunos cuentos como El ciego y su perro (1842) y Generosidad fraternal (1846); también la novela Comunidad de nombres y apellidos (1845), que conjuntamente con los anteriores integran el tomo primero de la Biblioteca del Faro Industrial, del cual no existe hoy ningún ejemplar disponible.

En 1848, Villaverde es encarcelado y condenado por conspirar contra los derechos de la Corona de España. Logra escapar y se traslada a los Estados Unidos donde continúa su labor revolucionaria como secretario del General Narciso López. En esta época se gana la vida enseñando, escribiendo y haciendo traducciones. Funda un colegio cerca de New York contando con la entusiasta colaboración de su mujer Emilia Casanova, a la que se había unido en matrimonio en 1855. En 1882, cuarenta años después de haber publicado la primera versión, aparece la versión definitiva de Cecilia Valdés. El mismo Villaverde explica la demora: "Publiqué el primer tomo de esta novela, en la imprenta de D. Lino Valdés a mediados de 1839. Contemporáneamente empecé la composición del segundo tomo, que debía completarla; pero no trabajé mucho en él..." Después hace una relación de todos los contratiempos sufridos: su prisión como conspi-

rador; la huida de la cárcel; su exilio en los Estados Unidos; su labor junto a Narciso López, etc. Y agrega: "Durante la mayor parte de esa época de delirio y de sueños patrióticos, durmió, por supuesto, el manuscrito de la novela. ¿Qué digo?, no progresó más allá de una media docena de capítulos, trazados a ratos perdidos, cuando el recuerdo de la patria empapada en la sangre de sus mejores hijos, se ofrecía en todo su horror y toda su belleza y parecía que demandaba de aquéllos que bien y mucho la amaban, la fiel pintura de su existencia bajo el triple punto de vista físico, moral y social... De suerte que en ningún sentido puede decirse con verdad que he empleado cuarenta años en la composición de la novela..." Finalmente nos da su concepto sobre las exigencias literarias del género: "Con esta manera de componer obras de imaginación, no es fácil mantener constante el interés de la narrativa, ni siempre animada y unida la acción, ni el estilo parejo y natural, ni el tono templado y sostenido que exigen las producciones del género novelesco". (p.58)

En 1869, un año después de comenzada la Guerra de Independencia de Cuba, Villaverde escribe un folleto de treinta y dos páginas titulado: La revolución de Cuba vista desde New York, el cual remite a Carlos Manuel de Céspedes, Presidente de la República de Cuba en armas. Después de firmada la Paz del Zanjón, se decidió a dar fin a su novela que terminó un año después, en 1879.

Tras una breve estancia de dos semanas en Cuba, en 1888, Villaverde regresa a Estados Unidos. Muere en la ciudad de Nueva York en 1894. Su última voluntad fue cumplida al ser trasladados sus restos a Cuba.

Ideas generales sobre la obra

Cecilia Valdés es una de las primeras grandes novelas de América. Su primera versión aparece en 1839. "En ese anticipo -nos dice Jesús Castellanos- quedó, con el estilo, el canevá en que habría de bordarse el tema en su totalidad".³ Si comparamos la fecha de aparición de Cecilia Valdés con las de otras novelas del Continente, dentro del período romántico, comprobamos que Cecilia es, en el tiempo, la primera. El Mendigo, del chileno José Victorino Lastarria (1817-1888), apareció en 1842; Caramurú de Alejandro Magariños Cervantes, uruguayo, data de 1848; Amalia del argentino José Mármol (1817-1871), se publicó en 1851; María de Jorge Isaacs (1837-1895), colombiano, en 1867; y Cumandá del ecuatoriano Juan León Mera, (1832-1894), en 1871.

La misma primacía temporal podemos atribuirle con relación a las novelas españolas del período; pues, si bien es verdad que el artículo de costumbres ya estaba en auge en España desde el siglo XVIII, alcanzando su máxima expresión en el siglo XIX con Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882), Serafín Estébanez Calderón (1799-1867), y Mariano José de Larra (1809-1837), no sucedió lo mismo con los grandes libros costumbristas, los cuales son posteriores a Ce-

cilia Valdés. Las Escenas Montañesas, por ejemplo, de José María de Pereda (1833-1906), formadas por cuentos y artículos de costumbres, datan de 1864; Sotileza, apareció veinte años después; Armando Palacio Valdés (1853-1938) no publicó hasta 1889 su famosa Hermana San Sulpicio, y así pudiéramos continuar citando obras. Cecilia Valdés es, por excelencia, una novela de costumbres, en la cual se ve retratada la sociedad cubana de la primera mitad del siglo XIX. La acción se desarrolla, exactamente, entre los años de 1812 y 1831. Todas las clases sociales desfilan por ella, desde el Capitán General de la Isla hasta el más humilde negrito bozal. Se dice que el verdadero protagonista de la obra no es la mulata Cecilia, sino La Habana, capital de la Isla, porque la novela toda está impregnada del ambiente colonial característico de la bella ciudad cubana. Al leerla sentimos que caminamos por sus aceras y calles estrechas, tropezando con gentes de diferentes razas y niveles sociales: blancos ricos y pobres, mulatos, negros esclavos y libres, comerciantes y vendedores ambulantes, negros manejando volantas, quitrines y calesas, con altas chisteras y uniformes de vistosos colores, cuyos carruajes ruedan con estrépito por las calles adoquinadas. Es tal el grafismo de la obra que aún hoy, cuando caminamos por la sección de la capital habanera correspondiente a la "Habana Vieja", nos parece que penetramos en las páginas de Cecilia Valdés y que somos un personaje más de la trama.

Quizás, al transitar frente a la iglesia de "La Loma del Angel" veamos una hermosa mujer de cimbreantes caderas que confundiremos con la bella Cecilia; o un elegante mulato en quien creeremos ver al enamorado José Dolores Pimienta. Su verismo es tal que el propio Villaverde, expresa:

Me precio de ser, antes que otra cosa, escritor realista, tomando esta palabra en el sentido artístico que se le da modernamente... -Y agrega- Lejos de inventar o de fingir caracteres y escenas fantásticas e inverosímiles he llevado el realismo, según lo entiendo, hasta el punto de presentar los principales personajes de la novela con todos sus pelos y señales, como vulgarmente se dice, vestidos con el traje que llevaron en vida, la mayor parte bajo su nombre y apellidos verdaderos, hablando el mismo lenguaje que usaron en las escenas históricas en que figuraron, copiando en lo que cabía, d'après nature, su fisonomía física y moral, a fin de que aquellos que los conocieron de vista o por tradición, los reconozcan sin dificultad y digan cuando menos: "el parecido es innegable". (pp.58-59)

El realismo que advertimos en la obra es, igualmente, otra de sus anticipaciones, pues en España no aparece, plenamente, esta corriente literaria, hasta la publicación de La Gaviota de Fernán Caballero (1796-1877), en 1849, alcanzando su plenitud con Benito Pérez Galdós (1843-1920), José María de Pereda (1833-1906), Emilia Pardo Bazán (1851-1921), Armando Palacio Valdés (1853-1938), Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891) y Juan Valera (1829-1905). "Ningún historiador -dice Max Henríquez Ureña- ha podido igualar a Villaverde para dar a conocer aquella época. Nadie ha descrito con mayor seguridad, ni más honda emoción humana la

vida del esclavo en el ingenio, ni las diferencias sociales entre la clase privilegiada de los amos y la de los desheredados libertos, relegados al más bajo nivel de la sociedad porque fueron esclavos y eran descendientes de esclavos".⁴

Algunos críticos señalan que Villaverde recibe esta modalidad realista, que fue producto del romanticismo, de Cooper, Scott y Manzoni que tanto le influyeron. Sin embargo, hay otros que le regatean esta característica. Destacamos, entre estos últimos, el siguiente comentario de A. Zum Felde:

Quizás exagera en parte la crítica cubana cuando atribuye a Villaverde la posición de precursor del realismo de Zola o de Galdós, pues aparte de que ya existía Balzac, el argumento de su novela poco tiene de la escuela futura, y sí mucho de la que entonces impera en toda América y España: amores incestuosos de un rico mozo con una mulata esclava de su hacienda, que, sin saberlo, es su hermana paterna, el cual mozo es muerto por el amador de la ex-doncella...⁵

El juicio de Zum Felde se desvanece cuando comprobamos, al leer la novela, que Cecilia no era esclava como él afirma. Ni siquiera su madre, la mulata Charo, amante de Gamboa. Tampoco es cierto que viviera en la hacienda. Cuando comienza la obra, Charo está enferma, después de haber dado a luz a Cecilia y está en la casa de su madre, la señora Josefa, que tampoco es esclava. Yendo aún más lejos en nuestra aclaración, podemos asegurar que ni aun la bisabuela de Cecilia era esclava, pues aparece en un rincón de la misma casa, rezando. Por lo que se ve, la lógica en-

gañó al crítico: dedujo que el incesto había sido producto de la convivencia, como es usual en tales obras. No se le ocurrió pensar que el caso de Cecilia era una excepción.

Fernando Alegría, al hablar sobre el realismo romántico, dice:

Entre los románticos que superaron el sentimentalismo y el historicismo para acercarse a un estilo realista que constituye el primer signo de una novela regionalista americana, es preciso recordar a los mexicanos Ignacio Manuel Altamirano, Angel del Campo... y al cubano Cirilo Villaverde. En mayor o menor grado estos novelistas logran librarse de la tendencia a idealizar el paisaje y se esfuerzan por producir ambientes típicos, del campo o de la ciudad, en un marco de realidad; buscan al personaje criollo y lo retratan con rasgos autóctonos... le estudian el lenguaje y tratan de reproducirlo con fidelidad...

Cuando leemos la obra de Villaverde podemos apreciar cuán fielmente se cumplen las características señaladas por Alegría. La reproducción de ambientes y personajes de la época alcanzan el plano de lo fotográfico. Y en cuanto al lenguaje, es ése, precisamente, otro de los grandes méritos de la novela, pues el autor trata de presentarnos los distintos niveles lingüísticos del español hablado en Cuba en la primera mitad del siglo XIX, tanto dentro de la población blanca como de la negra. Con relación a esta última, admira la precisión con que Villaverde diferencia la forma de hablar de unos negros y otros, según la edad, lugar de ubicación -campo y ciudad-, etc. todo lo cual coincide con las anotaciones hechas al respecto por Esteban Pichardo en su Diccionario Provincial casi razonado de voces cu-

banas, página VII, y por Antonio Bachiller y Morales (1812-1889) en su discurso ante la Sociedad Antropológica de La Habana, que aparece en la Revista de Cuba, T. XIV, p.97 y siguientes. A estos datos podemos añadir, para abonar aún más lo confiable del testimonio de Villaverde, que en Cecilia Valdés él retrata su propia época. Nace, precisamente, en 1812, el mismo año que la mulata Cecilia.

Villaverde se preocupa también, como lo hiciera Cervantes, por el fondo moral de la obra. Cervantes, en el "prólogo" a las Novelas Ejemplares, dice:

Una cosa me atreveré a decirte: que si por algún modo alcanzara que la lección de estas novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí para sacarlas en público.

Villaverde, expresa:

Lo único que debo agregar en descargo de mi conciencia, que si alguien juzgare que la pintura no tiene nada de santa ni de edificante, es que, al situar la acción de la novela en el teatro habanero y época corrida de 1812 a 1831, no encontré personajes que pudieran representar con mediana fidelidad el papel, por ejemplo, del payo Lorenzo, o el pacato de D. Abundio, o el de un enérgico padre Cristóbal, o el del santo arzobispo Carlos Borromeo. Tampoco ha de achacarse a falta del autor si el cuadro no ilustra, no escarmenta, no enseña deleitando. Lo más que me ha sido dado hacer, es abstenerme de toda pintura impúdica o grosera, falta en que era fácil incurrir, habida consideración de los actores de la novela; porque nunca he creído que el escritor público, en el afán de parecer fiel y exacto pintor de las costumbres, haya de olvidar que le merecen respeto la virtud y la modestia del lector. (p.59)

Estructura de la novela

La novela está dividida en cuatro partes. La primera parte consta de doce capítulos; la segunda, de diecisiete; la

tercera, de nueve; y la cuarta, de siete. Cuarenta y cinco capítulos en total. Empieza con un prólogo donde el autor nos da algunos datos de su vida, para tratar de justificar el período de cuarenta años que separan la publicación de la primera parte de la novela -aparecida en 1839-, de la edición final de 1882. La obra termina con una brevísima conclusión que sirve al autor para atar algunos cabos sueltos, como eran: el final de Cecilia, condenada por cómplice en el asesinato de Leonardo Gamboa, a un año de encierro en el hospital de Paula; el encuentro de la hija con la madre loca, en el mismo sitio; la profesión de Isabel de Ilincheta en el convento de las monjas Teresas; el matrimonio de su hermana Rosa con Diego Meneses; y la condena a diez años de cárcel impuesta a Dionisio, el cocinero de los Gamboa, acusado de la muerte de Tondá. La acción abarca dos épocas: de 1812 a 1830, y de 1830 a 1831. Cada capítulo va encabezado por un ex-ergo que condensa el contenido del mismo. Generalmente son pensamientos tomados de la Biblia y de autores clásicos, modernos y contemporáneos, tales como: Lope de Vega, Calderón, el Duque de Rivas, José María Heredia, Ricardo Palma, etc. los cuales reflejan las lecturas de Villaverde.

Trama

El asunto es sencillo. Se puede considerar, inclusive, como una simple trama que sirve de pretexto para estructurar una maravillosa obra de sin igual valor social, polí-

tico y, sobre todo, histórico-costumbrista. La acción se desarrolla casi toda en La Habana. Comienza en 1812, año en que nace Cecilia, hija ilegítima de don Cándido Gamboa y la mulata Charo. Cecilia crece y su belleza es la admiración de cuantos la conocen. La llaman, por su gracia y simpatía, "la Virgencita de bronce". De ella se enamora Leonardo, hijo de su mismo padre con la esposa legítima, y la hace su amante. Ellos nunca llegan a saber que son hermanos por parte de padre. Doña Rosa, que cree a Cecilia amante de su marido, estimula el incesto, para vengar su honor agraviado.

Al final, Leonardo se casa con su novia Isabel Ilincheta, abandonando a Cecilia con la hija que ha nacido de ambos. Al salir de la iglesia el día de la boda, es atacado y muerto por José Dolores Pimienta, que venga así la burla de que ha sido objeto Cecilia, de quien él siempre estuvo enamorado.

Personajes principales

Cecilia, joven de extraordinaria belleza, es la protagonista. Lleva el apellido Valdés que le dieron en la Casa Cuna, donde su padre la dejó recién nacida con idea de registrarla para que no apareciera como bastarda. Villaverde la describe, diciendo:

Era su tipo el de las vírgenes de los más célebres pintores: frente alta, coronada de cabellos negros y copiosos; facciones muy regulares: nariz recta, boca fina y labios llenos, lo que indicaba más voluptuosidad que firmeza de carácter; mejillas llenas y redondas y un hoyuelo en medio de la

barba. El color de su rostro, sin dejar de ser sanguíneo, tenía demasiado ocre en su composición, por lo que no resultaba diáfano ni libre. Bien podía asegurarse, que allá, en la tercera o cuarta generación, su sangre estaba mezclada con la etiope. (p.76)

Cecilia, consciente de su belleza y de su clara piel canela, más cerca del color blanco que del negro, pues era "cuarterona", aspira a seguir mejorando el cruce. La misma abuela, que es quien la cría, le dice: "Tu padre es un caballero blanco, y algún día serás rica y andarás en carruaje. Tú eres casi blanca y puedes aspirar a casarte con un blanco. ¿Por qué no? Y has de saber, que blanco aunque pobre, sirve para marido; negro o mulato, ni el buey de oro. Hablo por experiencia".(p.90) Todas estas circunstancias, unidas a una extrema libertad que tenía Cecilia, alfombraron el camino para su perdición. Cecilia, como todos los personajes de la obra, transpira realismo. El autor no necesita exagerar los rasgos, como hace la Avellaneda con la protagonista de Sab (1841), para procurar en el lector el impacto deseado. Su temperamento ardiente, unido al complejo racial, causan su desgracia. A diferencia de Petrona, Rosalía y Dorotea -personajes femeninos de las otras novelas-, cuyos destinos están sujetos al libre albedrío de sus amos, ella es libre y hermosa:

Volvíanse las mujeres todo ojos para verla, los hombres le abrían el paso, le decían alguna lisonja, y en un instante el rumor sordo de: -"La Virgencita de bronce, "La Virgencita de bronce", recorrió de un extremo a otro la casa de baile...
(pp. 104-105)

Desde niña se ve acosada por el joven Leonardo, cuyo atractivo personal y posición social lo presentan como un partido ideal. Cecilia sabe que le sobran atributos físicos para ser la preferida. Se conforma, inclusive, con ser la amante del blanco; pero no consentirá que otra sea la esposa. Por eso los celos la ciegan al enterarse que Leonardo se va a casar con la novia del campo, y pide a Pimienta que elimine a su rival:

-José Dolores! ¡José Dolores! Ese casamiento no debe efectuarse.

-Pues cuente mi Celia que no se efectuará.

-José Dolores! ¡A ella, a él no!

Inútil advertencia. El músico ya había doblado la esquina de la calle de Damas. (p.268, T.II)

Leonardo

En Leonardo Gamboa sí vemos la clase de personaje estereotipado en las otras obras abolicionistas, descrito por Tanco como "muy pagados de su riqueza y apellido que fue de porquerizos y patanes en España".⁹ Es el muchacho mimado por la madre, quien le complace en todos sus caprichos:

... no pasaba día sin que le hiciera la madre algún regalo costoso, teniendo además la costumbre de ponerle todas las tardes en la faltriquera del chaleco media onza de oro, a veces una onza. (p. 191)

Se enamora de Cecilia a la que considera un juguete de placer. Individuo egoísta y malcriado, vive poseído de su prestancia física y de su dinero. Es, como su padre,

cruel con los esclavos a los que castiga sin piedad por la menor falta. Al negro guardiero, tardo en sus movimientos por sus muchos años, le dirá:

-Cállate, perro viejo! Anda, corre a abrir la talanquera. ¿No corres todavía? ¿No sabes correr? Yo haré que el mayoral te avive un poco el cuero. ¡Anda! ¡Vuela! Y trató de pegarle -sin alcanzarlo por fortuna- un puntapié en la cabeza desde el caballo. (p. 52, T.II)

Por eso, cuando al final de la obra muere asesinado, vemos en su muerte un justo castigo, y en Pimienta, su matador, la mano del destino. Parece más simpático que Fernando y Ricardo, protagonistas de las novelas anteriores, porque actúa en diferentes circunstancias: no tiene necesidad de recurrir a la fuerza para someter la voluntad de Cecilia. Pero si ella hubiera sido esclava como las otras, habría hecho lo mismo que sus congéneres.

Don Cándido

Es un rico comerciante que posee, además, un ingenio en Pinar del Río con una dotación de trescientos esclavos. Tiene cuatro hijos de su matrimonio con doña Rosa: Leonardo, Antonia, Carmen y Adela. Esta última muy parecida a Cecilia en el físico. A los pocos años de casado, sostuvo relaciones extramaritales con la mulata Charo -Rosario Alarcón- de la cual nació Cecilia. En mitad de la obra, cuando ya Cecilia es una mujer, el autor lo describe como un hombre de unos cincuenta años, "alto, robusto, pelo entrecano, nariz aguileña, boca grande y

ojos pardos y vivos. Llevaba el pelo corto y la barba rasurada". (p. 131) Su principal obsesión es el dinero y el "prestigio" que éste da. Refiriéndose a la poca aplicación de Leonardo a los estudios, dice:

-Fortuna, esto es, dinero, te dé Dios que el saber poco te vale; reza el proverbio castellano. Y dinero no ha de faltarle cuando yo muera. Luego, si logro el título de conde de Casa Gamboa, que pretendo en Madrid, se reunirá el "monis" con la nobleza, dos adminículos estos con que el más bruto puede figurar en primera línea, gozar fuero, y echarse a roncar a pierna suelta... (p.190)

Al hablar de la forma en que don Cándido había alcanzado la posición que ocupaba, dice Villaverde:

Con escasa o ninguna fortuna, había venido todavía joven a Cuba de las serranías de Ronda, y hecho caudal a fuerza de industria y de economía, especialmente de la buena fortuna que le había soplado en la riesgosa trata de esclavos de la costa de Africa. (p. 178)

De su carácter nos dice que era un hombre reservado y frío, sobre todo en el trato con su familia. Entre él y Leonardo había la tirantez que se apreciaba entre la mayoría de los padres españoles y los hijos criollos. Español recalcitrante, trataba de justificar en todo momento el desgobierno que España mantenía en la Isla. Desprecia a los negros a quienes llama "sacos de carbón" y "fardos de Africa". En ellos sólo ve la bestia de carga y trabajo. Cuando doña Rosa se entristece al saber que algunos negros del cargamento que don Cándido espera, habían sido lanzados al agua para aligerar la carga del

barco, éste la reprende, diciendo:

Sobre que voy creyendo que tú te has figurado que los sacos de carbón sienten y padecen como nosotros. No hay tal... (p.284)

Después continúa explicando:

Cosa semejante ocurre en España con el tabaco: prohíben su tráfico, y los que viven de eso, cuando se ven apurados por los carabineros, sueltan la carga y escapan con el pellejo y el caballo. ¿Crees tú que el tabaco tiene alma? Hazte cuenta que no hay diferencia entre un tercio y un negro, al menos en cuanto a sentir. (p.285)

Doña Rosa

Es una mujer autoritaria cuya característica más sobresaliente es su debilidad de carácter para con su hijo Leonardo, a quien complace en todos sus caprichos. El mismo marido le dice:

Rosa, tus mamanteos van a perder a ese muchacho. Le das quitrín, calesero y caballos, y media onza todas las tardes para que se divierta, triunfe y corra la tuna con sus amigos. No apruebas ni aplaudes sus locuras, como dices, pero le facilitas el modo y medios de cometerlas. (p.136)

Villaverde la describe "algo gruesa, hermosa, de amabilísimo aspecto, las facciones menudas, con el cabello todavía negro, aunque pasaba de los cuarenta de edad"... (p.132)

Si alguna falta podemos atribuirle a doña Rosa es su indiferencia ante el dolor de los esclavos, y el trato riguroso de que les hace víctimas. Esto lo podemos apreciar en distintos pasajes; pero el más violento, que devela en ella un egoísmo sin límites y un duro corazón, es el castigo que impone a María de Regla, mujer del cocinero Dionisio, a quien condena a pasar el resto de

sus días en el ingenio, separándola definitivamente de su marido e hijos, por el sólo hecho de haberla sorprendido dándole el pecho a su hijita de meses, lo que violaba la prohibición de que tal cosa hiciera, con el fin de reservar la leche de sus pechos jóvenes para la niña Adela quien, también recién nacida, necesitaba nodriza. De nada valen las súplicas de la propia Adela, ya mujer, para que la madre perdone a la esclava. La pequeña falta de desobediencia, cometida hacía tantos años, roía todavía el alma de doña Rosa. Y si al final accede, lo hace a medias, ya que le da "carta de arrendamiento"¹⁰ porque no la quería ver más en su casa. Además, esto lo hace por compromiso, pues la conversación se produce en presencia de varias personas, entre ellas Isabel, su futura nuera, cuya compasión hacia los infelices esclavos era conocida por todos. Por lo demás, doña Rosa era una magnífica ama de casa, cuyas preocupaciones eran su hogar y el bienestar de los suyos.

Personajes secundarios

Señá Josefa

Es la abuela de Cecilia. De ella dice el autor: "A pesar de la madurez de sus años y de sus pesares, conservaba las muestras de una juventud bella y distinguida, buenos ojos, expresión amorosa de la boca, redondez del cuello, de los hombros y de los brazos".(p.70) Era una mulata, hija de madre negra y padre blanco. Su preocupación

principal era Cecilia, en quien veía una infeliz criatura, hija de un destino cruel, a la que había que defender contra todo, principalmente contra el estigma de su nacimiento. Por eso, cierta vez que Cecilia, cuando niña, entra en la casa de don Cándido, porque las hijas de éste la llaman, la abuela la amonesta severamente:

-¡Cecilia! Hija de mi corazón, no vayas más a esa casa.

-¿Por qué, mamita?

-No sé verdaderamente, mi alma, no lo sé, no podría decirlo, si quisiera... pero es claro y constante, niña, que esa gente es muy mala. (p.80)

Los últimos años de su vida los pasa Chepilla -que así era como la llamaba Cecilia- sumida en el mayor dolor, visitando diariamente a la hija loca en el hospital de Paula, y asistiendo a todas las celebraciones religiosas que se efectuaban en la iglesia de la Merced.

Señá Josefa es el personaje de que se vale el autor para empezar a desarrollar la trama. Llena con su presencia los primeros capítulos de la obra. Su singular figura, rodeada de muebles lujosos que contrastaban con la pobreza del resto de la casa, va a estar asociada en la mente del lector, aun después de muerta, a la de Cecilia. Tal es la impresión que produce por ser uno de los personajes mejor trazados por el autor.

Pimienta

Entre los personajes secundarios ocupa lugar relevan-

te José Dolores Pimienta, ya que actúa como contrafigura que va a servir de sostén a la trama. Es el hermano de Nemesia, la amiga de Cecilia. Presenta todas las características del mulato fino y bien parecido. Es músico y sastre. "De organización musical -dice Villaverde-, tenía que hacerse gran violencia, cosa que no podía echar a puerta ajena, para trocar el clarinete, su instrumento favorito, por el dedal o la aguja del sastre, una de las artes bellas por un oficio mecánico y sedentario... Aunque director de orquesta, ocupado a menudo en el coro de las iglesias por el día y en los bailes de las ferias por la noche, no le bastaba eso para cubrir sus propias necesidades y las de su hermana Nemesia, desahogadamente". (p.210) Vive con la hermana y comparte con ésta su preocupación por Cecilia, de quien está sinceramente enamorado:

-Mi hermano no es de éstos, chinita -dirá Nemesia- El te ama, te adora, te idolatra, se le conoce, suspira por ti; pero es tan vergonzoso que no se atreverá a decirte "negros ojos tienes", (p. 391)

Sufre cuando la sabe burlada por Leonardo, y le sirve como instrumento de venganza. En él se manifiesta el complejo racial plenamente. Conversando con el sastre Uribe, dice:

-Desengáñese, señó Uribe, si los blancos se contentasen con las blancas, las pardas no mirarían para los blancos.

-La culpa la tienen ellas no ellos -responde Uribe-. No te quepa género de duda, porque es claro José Dolores, que si a las pardas no les gustaran los blancos, a buen seguro que los blancos no miraran para las pardas.(p. 215)

Vive en su carne la tragedia del mulato a quien el negro "mira de reojo" y el blanco desprecia. Ama y respeta a Cecilia y sueña con alcanzar su amor; pero sus desvelos sólo sirven para halagar la vanidad de ésta. Su nobleza de sentimientos la constatamos cuando escuchamos la conversación que sostiene con el maestro Uribe sobre el problema racial:

-Lo cierto y verídico es -dice Uribe- que en verbo de blanco, no quiero ni el papel.

-¡Qué ley tan brava, señó Uribe! -responde Pimienta. (p.213)

Nemesia

Es la hermana de José Dolores. Hace algunos trabajos de costura en la casa para ayudar a su hermano en el sostenimiento de la misma. Es una muchacha intrigante y pérfida. Aparenta ayudar a Cecilia en sus amores con Leonardo; pero, en realidad, lo que busca es un acercamiento con el joven para conquistarlo:

-Como que yo me mamó el dedo -comenta para sí-; no siempre había de "trabajar para el inglés". Si no ha de ser para mí, que no sea para ella tampoco. El es muy enamorado y le gustan mucho las pardas. No es tan fácil la cosa como parece. Veamos si de una vía hago dos mandados. Ella -se refiere a Cecilia- para José Dolores y él -Leonardo- para mí. Se puede, se puede.(p.259)

Aunque Nemesia es un personaje poco desarrollado por el autor, su presencia se hace sentir en la obra lo suficiente para provocar situaciones interesantes.

Isabel de Ilincheta

Isabel es otro de los personajes más destacados. Es la prometida oficial de Leonardo Gamboa. El autor la pinta como una muchacha de buena presencia, aunque la vida en continuo contacto con la naturaleza -vivía en el cafetal de su padre, situado cerca de Alquizar- le habían hecho perder un poco de feminidad en su aspecto. Sin embargo, por su educación y pureza de sentimientos, encarna la mujer perfecta. Si quisiéramos destacar el realismo de Villaverde en la descripción de sus personajes, Isabel serviría muy bien a nuestros propósitos al compararla, por ejemplo, con Carlota, la heroína de Sab. De esta última, dirá la Avellaneda:

Su hermosa y pura frente descansaba en una de sus manos, apoyando el brazo en el antepecho de la ventana; y sus cabellos castaños divididos en dos mitades iguales, caían formando multitud de rizos en torno de un rostro de diez y siete años. Examinando escrupulosamente a la luz del día aquel rostro, acaso no hubiera presentado un modelo de perfección; pero el conjunto de sus delicadas facciones, y la mirada llena de alma de dos grandes y hermosos ojos pardos, daban a su fisonomía, alumbrada por la luna, un no sé qué de angélico y penetrante imposible de describir. Aumentaba lo ideal de aquella linda figura un vestido blanquísimo que señalaba los contornos de un talle esbelto y gracioso, y no obstante hallarse sentada, echabase de ver que era de elevada estatura y admirables proporciones.¹¹

Por su parte, Villaverde nos dirá de Isabel:

Era alta, bien formada, esbelta y vestía elegantemente, con que siendo muy discreta y amable, está dicho que debía llamar la atención de la gente culta. No había nada de redondez femenil, y, por supuesto, ni de voluptuosidad, en las formas de Isabel. Y la razón era obvia: el ejercicio a caballo, su diversión favorita en el campo; el nadar frecuente en el río de San Andrés; las caminatas casi diarias en el cafetal de su padre, su exposición frecuente a las intemperies por su gusto y por razón de su vida activa, habían robustecido y desarrollado su constitución física. Para que nada faltase al aire resuelto de su persona, debe añadirse, que sombreaba su boca expresiva un bozo oscuro y sedoso, tras el cual asomaban a veces unos dientes blancos y parejos, lo que constituía la magia de la sonrisa de Isabel. (p.241-242)

Aparte de los contrastes físicos, los mismos sentimientos de amor y conmiseración hacia los esclavos existen en los dos personajes. Además, el ambiente campestre en que se les enmarca es muy semejante. Sin embargo, en la pintura de ambos hay grandes diferencias: Isabel es una mujer que sentimos vivir. No es ninguna perfección, físicamente hablando, aunque posee un corazón noble. Carlota, por el contrario, obedece a los cánones de las heroínas románticas. Su figura escapa del mundo de la realidad. A la muerte de Leonardo, Isabel ingresa en el convento de las monjas Teresas.

Dionisio

Entre los personajes secundarios, debemos destacar a Dionisio Jaruco o Gamboa. La historia del cocinero de la familia Gamboa resulta interesante porque repite la de muchos esclavos que fueron bien tratados por sus amos,

lo cual los hacía sentirse orgullosos del apellido que llevaban. Había nacido en Jaruco, provincia de La Habana, en la casa de los condes de ese nombre. Sabía leer y escribir, y era muy aficionado al baile, especialmente el minué. Como paje de los condes estuvo siempre en contacto con personajes de la aristocracia habanera. Por eso advertimos que su modo de hablar no difiere del de los blancos más educados. En casa de los condes se casó con María de Regla, hermosa esclava de la misma familia. Ya antes de casarse había reunido suficiente dinero para "coartarse".¹² A la muerte de los condes fue sacado a subasta y adquirido, conjuntamente con su mujer, por don Cándido. La crianza recibida entre personas de alto linaje había desarrollado en Dionisio un aplomo nada común, que pone de manifiesto en distintas oportunidades que constituyen pasajes muy interesantes de la trama. Hábil cocinero, vivía a sus anchas con los nuevos amos. Su osadía y amor al baile lo llevan en cierta ocasión, a sustraer un viejo traje de etiqueta perteneciente a don Cándido para asistir al "baile de corte" que celebraban los negros libres. A partir de este hecho, la vida de Dionisio constituye una pequeña fábula hábilmente relacionada con la trama de la obra. Es, además, dentro de su seriedad, el tipo más simpático de la novela.

El doctor Montes de Oca

Es uno de los personajes blancos que, fuera de los per-

sonajes principales, interviene más en la trama. Es el sujeto de quien se vale D. Cándido para meter a Cecilia recién nacida en la Casa-Cuna; y después, para engañar a doña Rosa cuando quiere que ésta alquile a María de Regla para que sirva de nodriza a la hija de un amigo, que no es otra que Cecilia. Aunque médico de fama, es tipo que se hace pagar muy caro sus servicios tanto médicos como de cualquier índole. Villaverde acopla hábilmente la sicología del personaje con su físico, cuando dice: "El aspecto de ese sujeto no prevenía nada en su favor, porque sobre ser de baja estatura y raquítico, llevaba la cabeza metida entre los hombros, tenía la cara larga y el color aceitunado como de persona biliosa, siendo su desaliño general casi repugnante". (p. 305)

El autor lo presenta por boca de D. Cándido, desde el primer capítulo, pero no es hasta el final del capítulo XIII, de la segunda parte, que aparece hablando con don Cándido.

Consideraciones estilísticas

"La novela de Villaverde es un alegato antiesclavista, aunque ese no fuera el propósito deliberado del autor".¹³ Su principal intención fue poner de manifiesto, a través de los variados cuadros costumbristas que comprenden todos los niveles de la sociedad de la época, el desgobierno que las autoridades españolas mantenían en Cuba para usufructuar impunemente sus riquezas, y el pantano moral

en que estaba sumida aquella sociedad. El propio autor se justifica, diciendo:

...me ha salido el cuadro tan sombrío y de carácter tan trágico, que, cubano como soy hasta la médula de los huesos y hombre de moralidad, siento una especie de temor o vergüenza presentarlo al público sin una palabra explicativa de disculpa. Harto se me alcanza que los extraños, dígase, las personas que no conozcan de cerca las costumbres ni la época de la historia de Cuba que he pretendido pintar, tal vez crean que escogí los colores más oscuros y sobrecargué de sombras el cuadro por el negro placer de causar efecto a lo Rembrant, o a lo Gustavo Doré. Nada más distante de mi mente. (p. 58)

El autor aprovecha todo momento para levantar su índice acusador. Lo hace desde el principio de la obra, al presentarnos al señor Gamboa, jefe de una familia respetable, sosteniendo relaciones extramaritales con la mulata Charo. El pecado de don Cándido, común en aquella sociedad de amos y esclavos, es la semilla de toda la fábula.

Cuando se refiere a la niñez de Cecilia, quien se cría al calor de la abuela vieja que no puede controlar el libre deambular de la nieta por las calles del barrio de "El Angel", dice: "Su corazón bebió a torrentes las aguas empozoñadas del vicio, se nutrió desde temprano con las escenas de impudicia que ofrece diariamente un pueblo soez y desmoralizado." (p.79)

El contubernio entre iglesia y gobierno, que lleva a los miembros de la primera a un afán desmedido de rique-

za y mando, lo presenta en el cuadro que describe las continuas ferias que se organizaban en honor de los santos patronos, las cuales duraban, con el pretexto del novenario, hasta dieciocho días. Dice de ellas que "tenían más de grotescas e irreverentes que de devotas y edificantes".(p.94) Al referirse a los juegos que tenían lugar en las casas aledañas a la iglesia, con el beneplácito de las autoridades tanto laicas como religiosas, "porque los garitos en Cuba pagaban una contribución al gobierno para supuestos objetos de caridad"(p.96), nos presenta, entre los asistentes a la sala de juego, a "un fraile mercedario en sus hábitos de estameña color de pajuela, con el sombrero de ala ancha encasquetado, las cuentas del largo rosario entre el índice y el pulgar de la mano izquierda, y la derecha ocupada en colocar la moneda de oro y plata en el punto que más se daba, perdiendo y ganando siempre con la misma serenidad de ánimo que de semblante". (p.98)

En torno a la libertad con que se jugaba al "monte"¹⁴ en todas partes de la Isla, principalmente durante la última época del mando del Capitán General Francisco Dionisio Vives, dice que "eso anunciaba a no dejar duda que la política de éste o de su gobierno se basaba en el principio maquiavélico de 'corromper para dominar', copiando el otro célebre del estadista romano 'divide et impera'. Porque equivalía a dividir los ánimos, el corromperlos,

cosa que no viese el pueblo su propia miseria y degradación". (p.97)

Aunque abundan las digresiones en torno a la política y a la inmoralidad reinante, son las escenas y las pinturas de costumbres las que dan la tónica de denuncia que caracteriza a la obra. Las referencias a la esclavitud que impregnan cada página de la novela, al extremo de constituir su principal sostén, pues la trama es débil en comparación con las mismas, no tienen, directamente, -como afirma Max Henríquez Ureña- la intención de la denuncia, toda vez que el autor no se concreta solamente a pintarnos el maltrato de que son víctimas muchos esclavos, presenta también el tratamiento amoroso que otros reciben. Es decir, Villaverde nos da, dentro del marco de aquella sociedad esclavista, un cuadro completo y veraz de lo que ocurría.

En cuanto a técnica se refiere, Cecilia Valdés es una obra en la que se entrecruzan características de la novela romántica y del cuadro costumbrista en un marco de profundo realismo. Esto último es fácilmente apreciado a través de las objetivas descripciones de la naturaleza -en ningún momento idealizada-, la reproducción de ambientes y escenas típicas -bailes, ferias, casas, ingenios, cafetales, coches, talleres, etc.- donde vemos desfilar las distintas clases sociales de la época. Es decir, todo lo autóctono, folklórico y costumbrista presentado en for-

ma tan gráfica, que comprueban la afirmación de Villaverde al expresar que "lejos de inventar o fingir caracteres y escenas fantásticas e inverosímiles ha llevado el realismo hasta el punto de presentar a los personajes de la novela con todos sus pelos y señales".(p.59)

Al comenzar cada capítulo, el autor hace una introducción mediante la cual prepara al lector y lo ajusta emocionalmente para que participe plenamente de la acción como un espectador a quien se le facilita todo. Da nombres de calles y lugares o describe costumbres ajustándose rigurosamente a la verdad histórica. Después sitúa a los personajes, pero sin identificarlos por sus nombres, de manera que el lector deduzca su identidad por los atributos y circunstancias que lo rodean. Cuando el autor da el nombre, no hace más que corroborar lo que el lector ya sabe. Veamos un ejemplo. En el capítulo V de la primera parte, se habla del baile que tiene lugar en la casa de Mercedes Ayala, y se describe a los asistentes entre los cuales se destaca por su hermosura una de las muchachas. Pero hasta el capítulo siguiente no se la identifica: "Habrá comprendido ya el discreto lector, que la 'Virgencita de bronce de las anteriores páginas, no es otra que Cecilia Valdés, la misma jovenzuela andariega que procuramos darle a conocer al principio de esta verídica historia". (p.113) Esta última frase referente a lo verdadero de la narración, es una expresión que encon-

tramos frecuentemente en la novela.

El estilo de Villaverde es modelo de sencillez, soltura y espontaneidad. Las descripciones, a veces minuciosas, pero siempre interesantes, abundan. Igualmente sucede con los diálogos, en los que el autor trata de reproducir con la mayor fidelidad el modo de hablar de las diferentes clases sociales que presenta. Lo mismo reproduce la manera de hablar el español un bodeguero catalán, que el lenguaje de la negra esclava vendedora de carne de puerco, o el del esclavo del ingenio que casi balbucea el idioma. Entre las incorrecciones más comunes en el habla popular de la época, está el uso de arcaísmos: semos (somos), dende (desde), escura (oscura), naide (nadie), dormiendo (durmiendo), luengas (largas), etc. Hay también expresiones populares, como: "llorar hilo a hilo" (llorar continuo); "trabajar para el inglés" (sin provecho); "cortar el traje" (murmurar), etc. que el autor capta, como sabemos, de primera mano. En la prosa sencilla de Cecilia Valdés sobresale el continuo uso de refranes que el autor pone en boca de sus personajes, lo que da a la obra un indiscutible valor paremiológico. Entre los más conocidos podemos citar los siguientes:

"Lo peor de los dados es no jugarlos". (p.89)

"La cabra siempre tira al monte". (p.90)

"Labra el agua sin ser dura, un mármol endurecido" (p.114)

"Al buen pagador no le duelen prendas". (p. 116)

"A su tiempo se maduran las uvas". (p.116)

"Nadie da palos en balde". (p.125)

"Tanto delito comete el que mata la vaca como el que le sujeta la pata". (p.196)

"Dar gato por liebre". (p.200)

"Más vale llegar a tiempo que rondar un año" (p.240)

"Piensa mal y acertarás" (p. 251)

"Al buen callar llaman Sancho". (p.276)

"No hay peor cuña que la del mismo palo".(p.310)

"El que tiene enemigos no duerme".(p.338)

El uso de metáforas sencillas es también frecuente. Veamos algunas: "Mariposa sin alas", "oveja sin grey", "Hermosa flor arrojada a la plaza pública; para ser hollada del primer transeúnte", "Virgencita de bronce", etc. dirigidas a Cecilia. Cuando Adela mira a Leonardo "trata de quemarle la frente con los rayos de sus divinos ojos", etc. Abundan, igualmente, los símiles: las gafas de Chepilla estaban enhorquilladas en la punta de la nariz "a guisa de muchacho a la grupa de un caballo" (p.84). Cuando Cecilia se abraza a la abuela "semeja una flor que brota en un tronco seco"(p.85). Del rumor de una comitiva, dice que era "como de enjambre de abejas que busca donde posarse", etc.

En la novela se advierten algunos descuidos de forma porque el autor "nunca abrigó serias preocupaciones de estilo",¹⁵ e inclusive él está consciente de los mismos

y trata de justificarlos. Sin embargo, los grandes aciertos que en ella se observan hacen que aquéllos pasen casi inadvertidos.

Para terminar el presente comentario, exponemos a continuación algunos juicios de gran interés sobre el valor estilístico de Cecilia Valdés. El primero apareció en la Revista de España, editada en Madrid en el año 1884; es decir, dos años después de su aparición. En el mismo se dice que "la novela Cecilia Valdés merece ser conocida por el empleo de vocablos y locuciones del más puro origen castellano". También felicita al autor por tener un verdadero conocimiento de la lengua y literatura nacionales.¹⁶ El segundo juicio se debe a José Martí quien dijo, al hablar del estilo de Villaverde, "que en él lucía el castellano como un río nuestro, sosegado y puro, con centelleos de luz tranquila, de entre el ramaje de los árboles, y la mansa corriente recargada de flores frescas y de frutos gustosos".¹⁷ El tercero pertenece al gran estilista Anselmo Suárez y Romero el que, según el propio Martí, dijo en cierta ocasión: "Castellano, hijo, castellano no lo escribo yo, ni los que dicen que no lo escribo bien; si quieres castellano hermoso lee a Cecilia Valdés".¹⁸ Por último, el genial Benito Pérez Galdós, después de leer la novela, expresó: "Nunca creí que un cubano pudiera escribir cosa tan buena".¹⁹ Y es que lo primero que advertimos al leer la obra es lo fresco y suelto

de su lenguaje, bella y sencillamente articulado, sin afeites que lo deformen, ni vulgaridades que lo disminuyan. Además, la espontaneidad de los diálogos, lograda en todos los niveles socio-lingüísticos del español hablado en Cuba, hace que esta obra sea modelo en su género. Con razón dice Rafael Esténger que Cecilia Valdés "es la mejor, la única gran novela del siglo XIX en Cuba".²⁰

NOTAS

- 1.- Tudisco, Anthony y Blondet Tudisco, Olga. "Prólogo y notas" a Cecilia Valdés o La Loma del Angel, de Cirilo Villaverde, (Madrid, Anaya, 1971), 17. (Todas las citas serán hechas por esta edición).
- 2.- Suárez y Romero, Anselmo. "Prólogo", en Obras de Ramón de Palma (La Habana, El Tiempo, 1861), VII.
- 3.- Castellanos, Jesús. "Del Monte y Villaverde en Cecilia Valdés", en RHab., X (1947), 315.
- 4.- Henríquez Ureña, Max. Panorama histórico de la literatura cubana, (New York, Las Americas, 1963), 229.
- 5.- Zum Felde, Alberto. Índice crítico de la literatura hispanoamericana, "La narrativa", T. II, (México, Edit. Guadarrama, 1959), 136-137.
- 6.- Alegría, Fernando. "El realismo romántico", en Historia de la novela hispanoamericana (México, Andrea, 1966), 53-54.
- 7.- Cervantes Saavedra, Miguel de. Novelas Ejemplares, (México, Porrúa, 1972), 2.
- 8.- "cuarterona": nacida en América de español y mestiza o de mestizo y española. Díjose así por tener un cuarto de indio o negro y tres de español. Cecilia es cuarterona por pertenecer a la cuarta generación de este tipo de unión.
- 9.- Tanco Bosmeniel, Félix. Op. cit., 267.
- 10.- "Carta de arrendamiento". Villaverde la explica en el siguiente pasaje: "Lo primero que hizo doña Rosa en la ciudad fue darle licencia o papel a María de Regla para buscar acomodo o amo. El papel (así se le llamaba por antonomasia en Cuba) en cuestión, firmado por D. Cándido, rezaba poco más o menos como sigue: -Concedo papel a mi esclava María de Regla, para que en el término de diez días de la fecha, busque amo en la ciudad. Es criolla, racional, inteligente, sana, robusta, ágil, no ha

padecido nunca enfermedad contagiosa, no tiene tacha conocida, sabe coser de llano, entiende de lavar y planchar, y de cuidar niños y enfermos. Se le da papel porque lo ha pedido... (Cecilia Valdés, pág. 190). La esclavitud urbana permitía ciertas situaciones favorables al esclavo. Una de ellas era la nacida del contrato de arrendamiento que el amo hacía de los servicios de aquél a una tercera persona. La pequeña burguesía invertía sus ahorros a menudo comprando un esclavo como podía comprar un animal de carga, y lo arrendaba convirtiéndolo en fuente de ingresos. El esclavo se beneficiaba también, pues el lazo que lo unía al amo se relajaba y lograba con frecuencia cambiar de dueño, que de hecho era el nuevo arrendatario. Las negras solían también ser arrendadas ya para las labores caseras, ya como nodrizas, ya para la costura, en cuyos casos eran muy buscadas. El esclavo urbano podía hallarse en otra condición más cercana a la libertad, se arrendaba a sí mismo. Previo el pago periódico a su amo de determinada cantidad el esclavo podía trabajar por su cuenta. Esto no obstante, entre los negros esclavos se consideró en cierta época como poco decoroso el ser arrendado; acaso porque ser esclavo arrendado significaba por lo común, no serlo de gente rica y de buena posición social, sino de modestos amos que buscaban en el arriendo de sus siervos una pequeña fuente de ingresos.

11.- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. Sab, (La Habana, Edit. Nacional de Cuba, 1963), 27.

12.- "coartarse": La coartación consistía en el derecho que adquiría el esclavo, entregando una cantidad de dinero a su amo, de no ser vendido sino por un precio prefijado del cual se descontaba dicha cantidad, pudiendo libertarse entregando al amo la diferencia en dinero que mediaba entre la ya entregada por la coartación y el precio prefijado. La coartación limitaba, restringía, coartaba la potestad del amo, por lo cual era ciertamente impropio llamar coartado al esclavo, cuando en rigor el coartado era el señor. Villaverde dice de Dionisio: "A poder de tiempo, de industria y de economías, vi- viendo entre gente rica y rumbosa, que visitaban personajes notables, logró Dionisio reunir dinero suficiente para "coartarse", quiere decir, para fi- jar el precio en que se le vendería, si le vendían, dando a su amo diez y ocho onzas de oro, o 306 du- ros. Sacáronle, sin embargo, a remate, junto con otros varios esclavos por ante el escribano público D. José Salinas, a la muerte del conde, para cubrir

las grandes costas que ocasionaron su testamentaria y división de bienes. La habilidad de Dionisio en la cocina y la repostería, a que le aplicaron apenas llegó a la virilidad, le daba más valor en el mercado que a los otros esclavos sin oficio, de consiguiente, la coartación sólo le sirvió para que le vendieran en 500 pesos, en vez de los 800 en que le estimó el amo cuando le aceptó la suma arriba mencionada... (Cecilia Valdés, 277).

- 13.- Henríquez Ureña, Max. Op. cit., 229.
- 14.- "monte": juego de envite y azar, en el cual la persona que talla saca de la baraja dos naipes por abajo y forma al albur, otros dos por arriba con que hace el gallo, y apuntadas a estas cartas las cantidades que se juegan, se vuelve la baraja y se va descubriendo naipé por naipé hasta que sale alguno de número igual a otro de los que están apuntados, el cual de este modo gana sobre su pareja. (Diccionario de la Lengua Española; decimotercera edición, Madrid, Real Academia Española, 1956).
- 15.- Henríquez Ureña, Max. Op. cit., 228.
- 16.- Revista de España, CI, núm. 403, (1884), 475-477.
- 17.- Martí, José. "Cirilo Villaverde", en Obras Completas, (La Habana, Lex, 1946), 833-835.
- 18.- _____ Op. cit., 834.
- 19.- Bueno, Salvador. Historia de la literatura cubana, (La Habana, Cultural, 1956), 87.
- 20.- Esténger, Rafael. Caracteres constantes en las letras cubanas, (La Habana, P. Fernández, 1954), 41.

CAPITULO V

EL NEGRO EN CECILIA VALDES

El tráfico negrero

Al entrar de lleno en el estudio del negro en las páginas de Cecilia Valdés, se impone, previamente, un breve comentario histórico sobre la situación socio-económica de la Isla entre los años de 1812 y 1831, época en que el autor sitúa la acción de la obra. Esto nos permitirá apreciar mejor el total ajuste de la novela al momento histórico y conocer con mayor objetividad el tema de la esclavitud en Cuba.

La revolución de Haití, acaudillada por Toussaint Louverture -al arruinar sus campos de caña y hacer huir a los colonos franceses- había convertido a Cuba en la primera productora de azúcar del mundo. Este hecho determinó la libre introducción de esclavos que, durante seis años, permitió el gobernador don Luis de Las Casas para atender las demandas de los hacendados. El mismo Arango y Parreño, uno de los cubanos más ilustres de su tiempo, en un famoso discurso sobre la agricultura y los medios de fomentarla, estimuló la medida -que más tarde combatió-, abogando por la importación de negros más baratos para labrar los campos. "Fue entonces que el azúcar alcanzó precios increíbles: saltó de cuatro a treinta reales la arroba. Intimamente relacionado con este hecho estaba el aumento de la población negra. El censo realizado en 1792, bajo la supervisión de Las Casas, ya había demostrado el auge desproporcionado de la raza negra sobre la blanca".¹ Hasta 1820 más de dos-

cientos veinticinco mil esclavos fueron introducidos en Cuba.

La forma de realizar el tráfico negrero, así como todo lo relacionado con el ambiente de la época adquiere en Cecilia Valdés tal valor histórico-costumbrista que uno de los etnólogos de más reconocida autoridad, el sabio investigador cubano Fernando Ortiz, se apoya con frecuencia en dicha obra para ampliar muchos de sus comentarios sobre la esclavitud en Cuba. Así, al referirse a las características de los negros congos, por ejemplo, nos dirá: "Los congos eran tenidos, por lo general, como dulces, alegres, inteligentes y muy adaptables al trabajo. Eran de los más estimados por los amos que escogían entre los de esa nación sus criados, caleseros y operarios. Pero eran, según Villaverde, haraganes y sucios".²Y a continuación, cita la página de Cecilia Valdés en que aparece el comentario. De la misma forma procede en diferentes ocasiones en que se utiliza dicha obra. De manera que la novela ofrece, a todas luces, la garantía de ser un documento confiable para conocer a través de sus páginas todo lo relativo a la presencia del negro en Cuba. A esto podemos añadir el siguiente juicio de Castellanos:

La novela contiene páginas grávidas de historicidad. La mirada indagadora del autor halló tema realista en que inspirarse; no tuvo que falsear hechos ni desfigurar personajes... Cuando ha vivido un hecho, así ocurre con el de la esclavitud contenido en Cecilia Valdés lo refiere con la necesaria objetividad; cuando en otro suceso no ha sido actor u observador, busca el do-

cumento que considera de mayor crédito".³

Penetrando, pues, en la obra, veamos cómo el autor presenta la forma en que se realizaba el tráfico negrero, mediante una conversación que sostiene doña Rosa, esposa de don Cándido, con su hijo Leonardo, a quien explica los negocios del padre:

Cándido, en sociedad con don Pedro Blanco, suele traer todavía negros de Africa. Pero persiguen tanto la trata los ingleses que se pierden muchas expediciones. (p.195)

La persecución del tráfico negrero por parte de los ingleses tenía, en verdad, fundamentos legales: "España, cumpliendo el Tratado de Verdún de 1815, había renunciado a la trata mediante el pago de cuatrocientas mil libras esterlinas. No obstante, el contrabando seguía, al extremo que Lord Palmerston, Primer Ministro inglés, lleno de indignación informaba que a pesar del pago hecho a España y del Convenio bilateral para hacer cesar la trata, el 30 de marzo de 1820, gran número de negros seguían siendo arrancados del Africa para ir como esclavos a regar con su sangre ese azúcar tan dulce y ese tabaco".⁴ Entre 1825 y 1850 concertó Gran Bretaña más de doce tratados para la persecución de la trata en América. Sin embargo, por lo general, ese comercio continuó clandestino hasta después de 1860, alcanzando su auge alrededor del año 1825".⁵

Como Leonardo, por el solo hecho de censurar al padre, critica el tráfico, alegando que las leyes romanas condenaban por plagiaros a los que robaban hombres para ven-

derlos, ella contesta:

En este caso, tu padre no es el verdadero plagiario como insinuas, sino don Pedro Blanco, quien es sabido, desde su factoría en Gallinas, en la costa de Guinea, trata negros por baratijas y otras cosas y remite los cargamentos a la Isla. Tu padre los vende a los hacendados, porque él, hasta hace poco, ha estado actuando como socio de Blanco, cuando no se tenía por contrabando la trata de Africa, o se toleraba. Por su cuenta, al menos, no ha despachado sino contadas expediciones. De un momento a otro, espera la vuelta de su bergantín Veloz. ¡Dios quiera que no haya caído en las garras de los ingleses! (pp.195-196)

Y continúa justificando ante el hijo la conducta del marido:

La verdad es que existe mucha diferencia entre la conducta de tu padre y la de don Pedro Blanco. Este se halla allá, en la tierra de esos salvajes, él es quien los procura en trato, él es quien los atrapa por cambio o engaño, él es quien los apresa y remite para su venta en este país; de suerte que, si hay en ello algún delito o culpa, suyo será, en ningún caso de tu padre. Y, si bien se mira, lejos de hacer Gamboa nada feo o malo, hace un beneficio, una cosa digna de celebrarse, porque si recibe y vende, como consignatario, se entiende, hombres salvajes, es para bautizarlos y darles una religión que ciertamente no tienen en su tierra. (p.196)

Como se ve, no había cambiado en esta época, todavía, el viejo concepto que se tenía desde la conquista de cristianizar esclavizando. Y doña Rosa lo tipifica gráficamente.

Cuando pasados los días llega el bergantín esperado, con una carga de unos trescientos negros, lejos de producir satisfacción a Gamboa, lo llena de pánico, porque conoce, al mismo tiempo, que un buque inglés lo ha venido siguiendo sin darle tiempo más que para arrojar al mar

cincuenta fardos⁶ que se hallaban sobre cubierta. Gamboa trata de salvar la situación burlando la vigilancia inglesa. Para ello, ordena a su secretario que compre la mayor cantidad de esquifaciones que pueda, y busque la forma de hacerlas llegar al bergantín surto en el puerto. Su idea era vestir a los negros para decir que venían de Puerto Rico y no de Africa, y así salvar el contrabando. En esto está cuando doña Rosa, viéndolo alterado, le pregunta la causa. El le explica brevemente, y ella exclama:

Yo me hago los sesos agua, y no atino a comprender por qué se ha de oponer Inglaterra a que nosotros traigamos salvajes de Africa. ¿Por qué no se opone también a que se traiga de España aceite, pasas y vino? Pues hallo más humanitario traer salvajes para convertirlos al cristianismo que vinos y esas cosas que sólo sirven para satisfacer la gula y los vicios. (p.281)

Insiste, pues, en la fementida justificación que ya antes había mencionado a su hijo. Pero la actitud de los traficantes de esclavos está muy claramente ejemplificada en la manera de pensar de D. Cándido, puesta de manifiesto cuando doña Rosa, pensando que los negros que están encerrados en las escotillas del barco pueden morir asfixiados, exclama: -¡Pobrecitos! Y el marido le retrueca: -¡Cá!... Nada de eso, mujer. Sobre que voy creyendo que tú te has figurado que los sacos de carbón sienten y padecen como nosotros. No hay tal. Vamos, dime ¿cómo viven allá en su tierra? En cuevas y pantanos. ¿Y sabes cómo vienen en el barco? Barajados. Quiero decir, sentados uno dentro de las piernas de otro, en dos hileras sucesivas,

cosa de dejar calle en medio y poder pasarles el alimento y el agua. El único sentimiento del capitán Carricarte es que, con el afán y la precipitación de limpiar el puente, ante la vista del barco inglés, echaron al agua una mule-que de 12 años, muy graciosa, que ya repetía palabras en español y que le dio el rey de Gotto a cambio de un cuñete de salchichas, y dos muleques de 7 y 8 años que le regaló la reina del propio lugar por un pan de azúcar y una caja de té para su mesa privada".(p.205) Doña Rosa vuelve a condolerse con un "Angeles de Dios!", y otra vez Gamboa repite:

-Y dale con creer que los fardos de Africa tienen alma y que son ángeles. Esas son blasfemias, Rosa. Pues de ahí nace el error de ciertas gentes. Cuando el mundo se persuade que los negros son animales y no hombres, entonces se acabará uno de los motivos que alegan los ingleses para perseguir la trata de Africa.(p.285)

Que Gamboa encarna el pensamiento de los tratantes, se comprueba con datos históricos fehacientes. Según Ortiz, los casos de esclavos, de cargazones enteras de ellos arrojados al mar, son muchos y se recuerdan por el nombre del buque en que ocurrieron: el "Gustave Vassa" en 1783; el "Zong" en 1781, etc., aun antes de que la trata fuera contrabando. Después, los casos comprobados de barbarie, fueron aún más abundantes: en 1814, el negrero español "Carlos" es capturado. Tenía 200 toneladas y llevaba 512 negros, 180 más de los permitidos. Antes de la captura se echaron 80 al agua, no pudiendo arrojarse el resto. El

número de esclavos encerrados en los buques era excesivo en proporción al tonelaje de éstos. "Las legislaciones inglesa, portuguesa y española habían establecido que los buques destinados a la trata no podían embarcar esclavos sino en la proporción de cinco por cada dos toneladas".⁷ Pero los buques registraban oficialmente en sus documentos de abordó un tonelaje mucho mayor, a veces doble del tonelaje verdadero, con lo cual se burlaban las disposiciones legales y se hacía más aflictiva la condición de los pasajeros esclavizados y más productivo el flete.

Otro caso fue el ocurrido en 1819 con el negrero francés "Rodem". A los pocos días de haber zarpado para Guadalupe, la disentería y la oftalmía se propagaron en la negra. A su destino llegaron 93 esclavos completamente ciegos; 12 habían perdido un ojo; 14 tenían manchas considerables; el resto fue arrojado al agua después de haber perdido la vista. Más tarde era cobrado su importe a la compañía aseguradora.⁸

En resumen, se calculaba en 1825 que cada año se arrojaban al mar unos 3000 esclavos vivos, bien para escapar de los cruceros ingleses, bien para librarse de mercancía inutilizada por enfermedades.

Del mismo modo, la forma de trasladar a los negros hasta la costa, cuando eran apresados en el interior del continente, asumía proporciones dantescas. Los hombres iban atados de dos en dos por el cuello con las manos amarradas

a la espalda. A las mujeres les dejaban las manos libres para que sostuvieran sobre sus cabezas los enormes sacos de arroz, trigo y demás provisiones, además de llevar sobre sus espaldas a los niños pequeños, según costumbre africana. Se les hacía marchar a un paso rápido para seguir a los caballos de los tratantes. Las distancias recorridas eran a veces considerables. Clarkson nos habla de cautivos procedentes de 300 y hasta 1200 millas lejos de la costa. Una vez que llegaban a los lugares desde donde habrían de ser distribuidos, según los pedidos, eran encerrados en toscos barracones, fuertemente encadenados.⁹ Tal costumbre está atestiguada en Cecilia Valdés, pues Gamboa había tenido uno de esos barracones en un lugar de la actualmente "Habana Vieja", donde guardaba y mantenía negros que le llegaban de Africa. Doña Rosa alude al mismo en la relación que hace a Leonardo de los negocios del padre:

...tenía así mismo por allí, donde ahora se ha fabricado la casa del colegio de Buena Vista, un barracón. Por cierto que, de los últimos bales que se marcaron en el hombro izquierdo con las letras G y B, todavía quedan algunos en el ingenio La Tinaja, que heredé de mi padre. (p.195)

Negros esclavos del campo

Para describir la primera ignominia de que era víctima el esclavo cuando llegaba a Cuba, Ortiz transcribe el siguiente párrafo de Cecilia Valdés, edición de New York de 1882, p. 127:

Llegado el esclavo a Cuba, en la época del esplendor de la trata, era herrado, es decir, se le marcaba con el hierro distintivo de la propiedad de su amo. Este hierro consistía en una planchuela de metal retorcida de modo que formaba una cifra o letra, o signo, a la cual se unía un mango con el extremo de madera. Para marcar un negro se calentaba el hierro sin dejarlo enrojecer, se frotaba la parte del cuerpo donde se debía estampar la señal, generalmente el hombro izquierdo, con un poco de sebo o grasa, se ponía un papel aceitado y se aplicaba el hierro lo más ligeramente posible. La carne se hinchaba en seguida y cuando los efectos de la quemada pasaban, quedaba una cicatriz impresa en la piel que nada podía ya borrar.

Al herrar o calimbar al esclavo se le ponía un nombre cristiano. A este nombre se le añadía como apelativo el de su lugar de origen; por ejemplo: José Gangá, Macario Carabalí, Rosa Lucumí, etc. Otras veces el segundo nombre obedecía a alguna característica del negro, como en el caso de Taita Caimán, moreno viejo encargado de cuidar la entrada de la finca donde estaba el ingenio de los Gamboa, a quien consideraban taimado y "zorro".

Es precisamente, Taita Caimán, el primero de los esclavos que encontramos al entrar en la finca "La Tinaja" de los Gamboa. De él, dice Leonardo a sus invitados:

... en consideración a haber sido uno de los fundadores del ingenio, el único que sobrevive de los que tumbaron aquí los primeros palos, mamá hizo que lo pusieran de guardiero. Cuando quiere o le conviene, no le gana a vigilante ni el perro más fino. Puede decirse que es libre: cría gallinas, engorda todos los años uno o dos cochinos, que vende y entierra el dinero en alguna parte, y posee una yegua en la cual suele dar vueltas de noche a los linderos de la finca...Y añade: Han de saber ustedes que el sobrenombre que lleva no se lo han puesto a humo de paja: es lo más astuto, maligno, con ribetes de taimado que existe. (pp. 53-54, T. II)

El Reglamento de Esclavos, vigente en aquella época, disponía que los negros que por su avanzada edad o por enfermedad no podían trabajar, debían ser alimentados por sus dueños, prohibiendo que se les diera libertad, porque eso significaba lanzarlos a la indigencia. A tales negros se les llamaba matungos, como al animal que ya no sirve para nada. También se les llamaba negros cangrejos,¹⁰ sobre todo en la provincia de Oriente. El puesto que se les reservaba era el de guardiero -tal como lo habían hecho los Gamboa con Taita Caimán- o guardián de las talanqueras de la finca, del ganado en el potrero, de las puertas de los barracones, etc. En la novela Francisco encontramos una estampa del negro guardiero -Taita Pedro- que Fernando Ortiz transcribe en su obra sobre los negros esclavos, y nosotros comentamos al tratar sobre la novela de Anselmo Suárez y Romero. La figura de Taita Pedro coincide perfectamente, con la pintura que hace Villaverde del guardiero Taita Caimán.

Los ingenios eran como pequeñas ciudades. Los negros vivían en amplios barracones, y algunos, sobre todo los casados, habitaban pequeños bohíos, pero todos quedaban aislados del resto del batey por una alta empalizada con una puerta principal que se cerraba con candado en horas de la noche. Además de estas medidas de seguridad tendientes a evitar las fugas, había un guardiero, siempre vigilante, que permanecía junto a la puerta.

Tres veces al día, al Ave María, al mediodía y a la Oración de la tarde, los esclavos acudían frente a la casa del mayoral donde eran inspeccionados por éste para ver si faltaba alguno. Después que se les pasaba revista, el mayoral asignaba diferentes trabajos a cada grupo de esclavos: chapeo, corte de caña, atención del trapiche, etc. y éstos partían a realizarlos bajo la urgente amenaza de los contramayorales. La siguiente página de Cecilia Valdés nos da una vívida idea del espectáculo que ofrecían los negros en los momentos en que eran reunidos para pasar la inspección:

En aquel punto desfilaban en el batey del ingenio de La Tinaja entre la casa de vivienda y la de calderas, los 300 y más esclavos de su dotación y el mayoral diciendo "con licencia" (este saludo iba dirigido a los amos que presenciaban la escena), fue a ponerse a su cabeza para pasarles revista y darles las últimas órdenes por medio de los contramayorales, que eran también esclavos. Desde buena distancia les había precedido el rumor de sus conversaciones y el sonido de las prisiones de los penados. Dos de ellos llevaban grillos, con barras atravesadas y cadena de dos ramales suspendida a la cintura y caminaban con mucho trabajo, pues para avanzar tenían que describir medios círculos ya con un pie ya con otro. Uno llevaba grillete, del cual pendía una cadena como de unos seis pies de largo, cuyo extremo inferior iba engarzado al anillo de una maza férrea como pesa de reloj, la que, al caminar era fuerza que llevara al brazo, so pena de que el roce de la argolla le moliera el hueso de la canilla, aunque se lo había abrigado con un trapo. Este último se detenía de cuando en cuando y alzaba la voz en tono melancólico y timbre argentino, que resonaba por todas partes, diciendo: "Aquí va Chilala, cimarrón". Penado o no, varones o hembras, todos traían algo a la cabeza; ya haces de cogollo, ya de ramas de ramon, de que tanto gustaban las caballerías de Cuba; ora racimos de plátanos ver-

des o maduros, ora de palmiche para los cerdos; este una calabaza, aquel un brazado de leña. Unos pocos, quince o veinte, llevaban camisa y calzón de cañamazo nuevos o de pocos meses de uso y estaban enteros; el traje de los restantes se componía de harapos, a través de cuyos agujeros se les veían las carnes negras y sin lustre. Ninguno calzaba zapatos, uno que otro abarcas de cuero sin curtir, ajustadas al pie por cordones de majagua, bien de ariques de yagua, que no son menos resistentes. Las hembras, de treinta a treinta y cinco por todas, sobre andar revueltas entre los hombres, apenas se distinguían por otra cosa que por la especie de saco talar de cañamazo con que se cubrían el cuerpo desde los hombros hasta un poco más abajo de las rodillas, sin mangas; para que no faltase nada a la tosca imitación de la túnica romana. (pp.75-76, T.II)

Los negros cimarrones

En el trozo transcripto anteriormente, uno de los dos esclavos engrillados, se ha identificado con su nombre -Chilala-y un epíteto: "cimarrón". Veamos por qué. El esclavo que se hubiera fugado era, generalmente, cargado de grillos, cuando lo capturaban. "La fuga era el ideal del esclavo, porque significaba la libertad, temporal cuando menos. En la manigua y bosques vírgenes de Cuba, los negros, protegidos por la lujuriosa flora tropical, conseguían a menudo hacerse libres de hecho; entonces eran llamados cimarrones".¹¹ Tal, pues, había sido la culpa de Chilala.

El hecho de existir partidas de rancheadores o buscadores de cimarrones en los ranchos(palenques) donde solían esconderse, nos indica claramente que eran muchos los esclavos que buscaban la libertad por esa vía. El siguiente

comentario de Gamboa, con motivo de la fuga de algunos de sus negros, lo confirma, aparte de darnos la oportunidad de conocer cómo las prendas de carácter de los esclavos variaban según su lugar de origen:

-No me extraña la fuga de mis siervos, ni son éstos los primeros negros que se me huyen. Allí están si no Chilala, José, Sixto, Juan, etc. que no me dejarán mentir. Esos, cuando no se hallan alzados en los montes, sufren, como ahora, más o menos larga condena en la finca, y llevan grillos de doble ramal o arrastran cadena con maza. Mas, todos esos son congo real, congo loango o congo musundi, raza humilde, sumisa, leal, la más propia para la esclavitud, que parece su condición natural. Sólo tiene un defecto, eso sí, grave, capital, es la raza más holgazana que sale de Africa. Si pudieran los congos vivir sin comer, no habría fuerzas humanas que les obligaran a doblar el lomo y trabajar. Y por no trabajar, a menudo se huyen... Lo que me extraña, es el por qué han seguido el ejemplo de los congos, Pedro y Pablo Carabali, Julián Arará, Andrés Bibí, Tomasa Suama, Antonio Briche, ni Cleto Gangá. Estos negros industrioses, incansables para el trabajo, fuertes, robustos, formales, éstos no se fugan sin causa. (pp. 63-64, T.II)

"Para cazar a los cimarrones eran adiestrados perros escogidos -perros de busca- que se tenían en gran estima, tanto que durante la guerra civil en los Estados Unidos fueron exportados gran número de ellos para ayudar a combatir a los negros sudistas refugiados en la tribu india de los seminoles; así como, tiempo atrás, doce guajiros de Cuba con treinta y cinco perros, enviados por don Juan de Ezpeleta, bastaron para aniquilar a los indios mosquitos en Nicaragua, que ya habían diezmado en sorpresas y emboscadas a tres regimientos de españoles, dando así a España pacífica posesión de la costa nicaragüense; como también

ya a fines del siglo XVIII, en tiempos del gobernador Las Casas, fueron pedidos perros por el gobierno inglés y llevados a Jamaica para la captura de cimarrones".¹²

En Cecilia Valdés hay varias alusiones a tales perros. Transcribimos la siguiente conversación entre Moya -el mayoral del ingenio- y don Cándido sobre los negros que han huido:

... Se han "registrao" los montes de Santo Tomás, y los montes de la Langosta. En "toas" partes se han "encontrao" rastros frescos, mas como los perros de D. Liborio Sánchez no son "buscaores" si no "mordeores", aunque le tienen gran interés a los negros, no han "dao" con ellos. Y "me se ha puesto" que no han "salío" de los linderos del ingenio, porque no se han "juío en "denantes" y no saben andar por el monte. Con buenos perros ya se hubieran "topao", segurito. ¡Ah! Dios me dé perros que huelan un negro "dende" una legua.
(p. 62, T.II)

Hemos visto cómo Gamboa castigaba a sus cimarrones; pero, en algunos casos, se llegó hasta la castración, igual que se hizo con algunos indios. Tales excesos se cometían al extremo que hubo de pasarse legislación al respecto. Así Ortiz reproduce lo que dice la ley XXIII del tít. 5 del Libro y de las Leyes de Indias, que es una Real Cédula del 15 de abril de 1540:

Mandamos que en ningún caso se ejecute en los negros cimarrones la pena de cortarles las partes, que honestamente no se pueden nombrar, y sean castigados conforme a derecho y leyes de este libro. A cualquier negro o negra huido y ausente del servicio de su amo, que no hubiese andado con cimarrones, y estuviese ausente menos de cuatro meses, le sean dados 200 azotes por la primera vez, y si hubiese andado con cimarrones le sean dados cien azotes más. Si

anduviese ausente del servicio de sus amos más de seis meses con los negros alzados, o cometiendo otros delitos graves,¹³ sean ahorcados, hasta que mueran naturalmente.

Lo terrible de estos castigos movía a muchos esclavos al suicidio antes de caer de nuevo en manos de sus amos. Un caso de suicidio muy curioso es el que nos presenta Villaverde en la persona del esclavo Pedro, quien, ante el temor del castigo, se quita la vida "tragándose la lengua". Esta muerte es descrita por el médico a D. Cándido:

-Ora haya hecho el negro uso de los dedos, ora de un poderoso esfuerzo de absorción, evidente es que doblando la punta de la lengua hacia adentro, empujó la glotis sobre la tráquea y quedó esta obliterada impidiendo la entrada y salida del aire en los pulmones. He aquí lo que el vulgo llama "tragarse la lengua" y que nosotros llamamos asfixia por causa mecánica. (p.106, T.II)

Muchas veces los esclavos fugitivos lograban alcanzar las montañas, sobre todo en Oriente y Pinar del Río, y construían especies de ranchos que se llamaban palenques. Allí respiraban el aire de la libertad dedicados a la siembra y a la caza. Sus armas eran muy primitivas: flechas de madera, estacas y hasta lanzas de hierro construidas por ellos mismos; algunos conservaban los machetes que habían usado en las plantaciones. En la novela se hace referencia a estas fugas por boca de don Cándido que dice:

... Caimán, el guardiero de la talanquera en el camino de la playa, se sabe que ha pasado su juventud entre esas serranías que se ven desde aquí. (p. 63, T.II)

Negros esclavos de la ciudad

En la ciudad, los negros podían ser comprados al contado o a plazo, aumentándose el precio en este último caso, con un interés del uno por ciento mensual. Las negras embarazadas o lactando, se vendían con o sin la cría. Los anuncios de venta solían aparecer en los periódicos junto a las ofertas de animales y objetos. El siguiente anuncio es uno de los muchos que aparecían diariamente en los periódicos:

Se venden una negra medio ladina, en 200 pesos; un negro ladino hábil para todo, sano y con la tacha de cimarrón, en 250; y dos mulas, buenas para volantas, en equidad. En la calle de San Francisco de Paula #12.¹⁴

Cuando el esclavo del campo se hacía simpático al amo o era lo suficientemente civilizado para desempeñar trabajos especiales, era separado de la dotación del ingenio, traído a la mansión de la ciudad y convertido en criado, en esclavo doméstico. "Su condición mejoraba mucho, aunque perdiera la esquivación que toleraba la libertad de movimientos musculares que él y su pueblo gozaron siempre, a cambio de la incómoda vestimenta de los blancos. Las hembras usaban, generalmente, saya de listado y camisa de plantilla con un pañuelo de olán como reboso".¹⁵

Leyendo la novela podemos enterarnos perfectamente de cómo vivían, cuáles trabajos realizaban y qué trato recibían los esclavos de la ciudad. El mismo Ortiz nos dice: "Véase en la novela Cecilia Valdés de C. Villaverde, New York, 1882,

la vida del esclavo doméstico. En la página 203 se leen algunos párrafos que en parte la condensan.¹⁶ A continuación transcribimos dicha página:

Doña Rosa tomaba el café con leche muellemente arrellanada en uno de los sillones del comedor. No carecía de objeto el sentarse doña Rosa todas las mañanas en ese sitio. Registrábase desde allí el interior de la casa y se veía si las lavanderas preparaban la lejía para el lavado de la ropa, o el brasero con carbon vegetal para el planchado desde temprano; si las costureras, en vez de ponerse a coser las esquifaciones, perdían el tiempo en conversaciones con los otros siervos; si los caleseros lavaban los carruajes, daban sebo y limpiaban los arreos de las monturas; si Aponte volvía temprano o tarde de bañar los caballos, lo que probaba que había ido al muelle de Luz o la Punta más distante; si Pío, el anciano calesero de Gamboa hacía zapatos de mujer en el zaguán para las damas, al mismo tiempo que desempeñaba el oficio de portero, cuando no tenía que ponerle el carruaje a su amo; por último, si el cocinero, negro de aire aristocrático, bien hablado y racional -según dicen los esclavistas- había ido o no de madrugada al mercado inmediato de la Plaza Vieja, en busca de vituallas y hortalizas que se le había encargado la noche anterior. Era éste el que más madrugaba en la casa. Debía hacer el fuego y preparar el café con leche, a fin de que Tirso y Dolores pudieran servirlo tan luego como despertaran los amos. No siempre despachaba el cocinero el mercado a la misma hora, ni en buen tiempo, aun cuando la Plaza Vieja distaba poco de la casa de Gamboa. En la madrugada de que hablamos, por ejemplo, salió para allá demasiado temprano. Pero andando en esa dirección con el farolito en una mano, según estaba mandado por las órdenes municipales, desde los tiempos de Someruelos, y un canasto en la otra, sonó el cañonazo de las cuatro, el capitán de llaves abrió las puertas de la muralla y al silencio mortal de la ciudad se sucedieron el tumulto y toda clase de ruidos tan disonantes como desapacibles.

A la vuelta del mercado había siempre ajustes de cuentas del cocinero con su ama, regaños y amenazas de castigos por el precio de las carnes, por su calidad y aun peso, porque en vez de pollos trajo gallinas; por las hortalizas, pues en vez de habichuelas trajo guisantes y berros por lechuga o viceversa.

(pp.273-274)

Lo subrayado en el trozo anterior demuestra bien a las claras que la vida del esclavo en la casa de la familia Gamboa está descrita en detalle y con una precisión admirable en una obra de ficción. Además, se ve que los Gamboa tipifican el trato dado a los esclavos por los blancos burgueses.

Tanto Cándido como su hijo Leonardo son crueles con los infelices esclavos, llegando este último hasta el sadismo en muchas ocasiones. Un buen ejemplo es la situación que se plantea con Tirso -hijo de María de Regla, negrito de unos doce años que ayuda a servir la mesa y hace mandados- la mañana siguiente a la fiesta en casa de la mulata Mercedes Ayala, a la cual había asistido Leonardo. Tirso lleva el desayuno a don Cándido y éste le ordena que despierte a Leonardo. El muchacho se resiste tímidamente porque teme mucho al amo joven. Ante la brusca y amenazante reiteración de la orden por parte de D. Cándido, el niño explica su indecisión:

-Señor, es querer decir a su merced, que el niño se pone bravo cuando lo despiertan, y...

- ¿Qué dices, perro? Anda, corre, si no quieres subir a puntapié. (p.132)

Y el resultado fue que "bajaba Tirso los escalones con doble precipitación, si cabe, de aquélla con que los había subido; y a no ser porque en tiempo agacha la cabeza, le alcanza en ella un libro que le arrojaron de lo alto, el cual, con la violencia del golpe se hizo pedazos en la

puerta del escritorio".(p.133)

Otro ejemplo que pone claramente de manifiesto la clase de relación por el terror que existía entre amo y esclavo, es el siguiente: Aponte, el calesero de Leonardo, equivoca el lugar en que debe esperar a su amo a la salida de un baile. La reincidencia en una falta parecida a la noche siguiente provoca la ira del joven quien promete al esclavo severo castigo. El pobre negro va a pasar horas amargas esperando el reencuentro con el amo, que llega inexorablemente cuando ambos regresan de una fiesta, muy avanzada la noche. Leonardo espera a que Aponte termine de quitar los arreos y demás enseres a los caballos, y le dice:

-Suelta la tarima, arrodíllate y quítate la camisa.

-Niño, su merced me va a castigar?, dijo el atribulado esclavo, ejecutando pausadamente lo que se le había ordenado.

-Espere su merced, niño. ¿En qué le he faltado yo?

-¡Ah, perro! y me lo preguntas? ¿No te dije que te iba a castigar porque no me esperaste, como te mandé, en la esquina del convento?

-Sí, señor, niño; pero yo no tuve la culpa.

-¿Pues, quién la tuvo? Yo te probaré que cuando te mando una cosa, la has de hacer o reventar.

Y sin más ni más empezaron a llover latigazos en las espaldas desnudas del esclavo."Se retorció porque los golpes los descargaba un brazo vigoroso". (pp.270-271)

En contraste con este trato inhumano que sufrían algunos esclavos de la ciudad, hay en la novela ejemplos contrarios.

Otros tipos de negros

La Habana del pasado siglo e incluso del presente, hasta hace veinte o treinta años, se caracterizaba por la cantidad de negros vendedores ambulantes que recorrían sus calles. La mayoría de ellos tenían su forma peculiar de cantar la mercancía. Estas tonadillas dieron origen a múltiples "pregones" que enriquecieron con sus melodías el folclore del país. Había vendedores de tamales, de tortillas de maíz, de frituritas de boniato, de buñuelos, de dulces de coco y guayaba, de carne de puerco, pescado, huevos, flores, etc. En la novela que estudiamos aparecen algunos de estos tipos callejeros que pasamos a comentar.

Las negras vendedoras de tortillas de maíz

En el capítulo X de la primera parte, se describen las calles próximas a la iglesia del Santo Angel Custodio, transitadas por calesas y quitrines y por gentes que, a pie, se encaminan hacia diferentes lugares. Arrimadas a las paredes junto a sus tableros de cedro y sentadas en pequeñas sillas de madera y cuero, se hallan las negras vendedoras de tortillas de maíz, ofreciendo su mercancía a los transeúntes. El autor describe detalladamente la forma en que hacían dichas tortillas:

En una losa de color oscuro que llaman buren¹⁷ puesta sobre un brasero, tendían con una cuchara de madera una porción de harina de maíz mojada que constituía una torta de tres o cuatro onzas de peso, y cuando estaba doradita, con el calor del buren, le esparcían por encima un poco de manteca de vaca y así, calientita y jugosa,

la ofrecían de venta a los que pasaban por allí a razón de medio de plata el par. Muchas señoritas no tenían a menos parar el carruaje y comprar tortillas de San Rafael, según las denominaban, calientes todavía del indiano buren; pues, por lo que parece, era así como sabían mejor. (p.160)

Muchas de estas vendedoras eran esclavas, cuyos amos tenían el negocio organizado a base de ellas; pero, otras eran libres y lo atendían por cuenta propia.

Negros amos de esclavos

Uno de estos casos, muy interesante por cierto, es el de Dolores Santa Cruz, cuya verídica historia perduró mucho tiempo en el recuerdo de los habaneros que la vieron pasear su locura por las calles de la capital, y que Villaverde recoge en su novela. Dolores había sido esclava de los condes de Jaruco, al igual que Dionisio y María de Regla. A fuerza de trabajo y economía había logrado, como muchos otros, comprar su libertad. Mujer llena de ambiciones, empezó vendiendo carne y frutas y, tan bien le fue en el negocio, que pudo comprar casa y esclavos que trabajaran para ella en la reventa de distintos productos. Un extraño pleito judicial en el que se le reclamaba parte de la hacienda que con tanto trabajo había logrado, la llevó a la ruina, pues, entre abogados, procuradores y propinas, perdió la infeliz cuanto tenía.

Golpe rudo debió ser éste -dice el autor- para quien amaba mucho el dinero y las satisfacciones que procura. La que siendo esclava fue libre, dueña de esclavos y de fincas, y de nuevo se vio atada al poste de otra esclavitud, la miseria, no era posible que sobrellevase el cam-

bio sin que su razón perdiese el equilibrio. Se volvió loca, en efecto, y desde entonces, vestida de harapos y adornada la cabeza con flores artificiales y pajas, recorría día y noche las calles, apoyada en un palo largo del que pendía una jaba, gritando desaforadamente por las esquinas: ¡Po! ¡po! ¡po!, aquí va Dolores Santa Cruz. Yo no tengo dinero, no come ni duerme. Los ladrones me quitan cuanto tiene, ¡Po! ¡po! ¡po! (pp.336-337)

Este personaje fue hábilmente caracterizado en nuestro teatro vernáculo, por la eximia actriz cubana Blanca Becerra, quien remedaba al célebre personaje pintada de negra, con un pañuelo en la cabeza y el largo bastón en el que se apoyaba, cantando la tonada del ¡Po! ¡po! ¡po!.

La negra vendedora de carne de puerco

Esta era una figura frecuente en las calles de La Habana. En la novela aparece una que va a casa de Cecilia para ofrecer su mercancía a la abuela. Villaverde la describe así:

Bien por cierta tendencia a la obecidad, por el calor o por el desaliño natural en la gente de color, el traje de la vendedora consistía de falda de listadillo y camisolín, que cuando limpio debía de ser blanco, y apenas le llegaba a los hombros, quedándose más corto por las espaldas, cuyas partes, junto con los brazos desnudos a la griega o romana y las mejillas redondas y rollizas, le brillaban, cual si, a la usanza de su tierra, se las hubiese untado con grasas. Por supuesto, no calzaba zapatos, sino que al caminar arrastraba un par de chancletas con la punta de los dedos... Era una negra de África. Vendía carne, manteca y huevos. Llevaba un tablero cuadrilongo equilibrado en la cabeza sobre un rodete, y un espantamoscas hecho de varetas de palma de coco en la mano derecha... (p.342)

Pero aún más interesante que su apariencia era su lenguaje que Villaverde imita a la perfección:

-Güenos días, caserite. ¿No me toma naa hoy?

Mientras corta un pedazo de carne, comenta:

-Labana está perdía, niña. Toos son mataos y ladronisio. Ahora mimito han deplumao un cris-
tían alantre de mi sojo. Un niño blanca muy bonite, Lo abayunca entre un pardo con jierre po atra y un moreno po alantre, arrimao al ca-
ñón delasquina de Sant Terese. De día craro, niñe. Pasa batante gente. Yo conose le moreno; e le sijo de mi mario.
¡Ah! Me da mieo. Entoavía me tiembla la pecho.¹⁸
(p.343)

Negros delincuentes

El comentario de la negra -aparte del valor lingüístico, que estudiaremos en el capítulo correspondiente, pone de manifiesto el estado de alarma en que vivía la población a causa de los continuos atracos y crímenes que se cometían, sobre todo en horas de la noche. Muchos negros huidos de la servidumbre entraban en la ciudad para cometer sus fechorías, y después se escondían en las afueras. La negra prosigue contando otro de los frecuentes hechos delictivos:

Allá par los Sitios, ha habío la mar y la morene, lotra noche. Tondá quiere prende los mataores del bodeguer de la calle Manrico y la Estreya. Elle estaba en un mortorio. El gobernao manda prendeslo. Dentra Tondá, elle solito con su espá, coge do; Malanga, lo sijo de mi mario, juye po patio y toa-
vía anda escondio. Ese, ese, ma malo que toos. Conque pa que vea la caserite. No se pué un fiá de naide. ¡Adió, caserite! Mucha salú.¹⁹ (p.343)

El negro policía

La cantidad de actos criminales cometidos por los negros

delincuentes, había obligado al gobernador don Dionisio Vives a nombrar a un tal Tondá -personaje mulato que llegó a ser famoso en La Habana de aquella época por su arrojo y valentía- para perseguir a esos delincuentes. Villaverde sitúa a este personaje en su marco histórico, y nos dice todo lo que sabe de él; pero, al no poder averiguar su verdadero nombre, porque han pasado ya cuarenta años, agrega que sólo puede decir que le llamaban Tondá:

Era Tondá el protegido del Capitán General Vives, quien le sacó de la milicia de color donde tenía el grado de teniente, y después de ascenderlo a capitán, previa la venia de S.M. el rey, de facultarle para usar el don y ceñir sable, le dio comisión para perseguir criminales de color en las afueras de la ciudad, sin duda por aquello de que no hay peor cuña que la del mismo palo... El protegido llegó en breve a distinguirse por su actividad, celo y astucia en la averiguación de los crímenes, la persecución y captura de los criminales. En estas empresas difíciles cuanto riesgosas, le ayudaron mucho su juventud y robustez, su presencia que era gallarda, su educación regular, sus finas maneras y modesto porte, en fin, su valor sereno, que a veces llegaba hasta la temeridad; prendas estas que al paso que le ganaron la admiración de las mujeres, le dieron ascendencia mágica en el ánimo fantasioso de las gentes de su raza. Y como a menudo acontece con los personajes novelescos, el pueblo le compuso y dedicó canciones y danzas alusivas a sus hechos más notables. (pp.309-310)

En esta curiosa amalgama de negros esclavos y negros amos de esclavos; de negros delincuentes y policías, etc. se desenvolvió la sociedad de Cuba colonial. De ahí que sus características sean tan originales y dignas del estudio que venimos realizando a través del documento gráfico y vívido que ofrece la narrativa de la época. Vea-

mos a continuación otro de los tipos más interesantes, dentro de este catálogo que ofrece la novela Cecilia Valdés: "el curro del Manglar".

El curro del Manglar

En el ambiente de la delincuencia habanera se destacó la figura pintoresca del negro curro, a quien Villaverde dedica una estampa llena de colorido. Para algunos autores, entre los que se cuenta el mismo Ortiz, el curro es el antecesor inmediato del ñáñigo.²⁰ Sus excentricidades y perversidad coinciden con las de los individuos que formaban aquellas bárbaras agrupaciones. Dice el autor:

Era un tipo "sui generis", marcado tanto por el traje que vestía como por sus acciones y su aspecto. Componíase aquel de pantalones llamados de campana, anchotes por la parte de la pierna, estrechos a la garganta del pie, lo mismo que hacia el muslo y la cadera; camisa blanca con cuello ancho y dientes de perro en vez de bordes; pañuelo de algodón tendido en ángulo a la espalda y atado por delante sobre el pecho; zapatos tan escorados de pala y talón que apenas le cubrían los dedos, ni le abrigaban el calcañal, de modo que los arrastraba cual si fueran chancletas; y un sombrero de paja montado en un zarzal de trenzas de pasas, que tras de abultarle la cabeza demasiado, afectaban la forma de dos cuernos retorcidos de un borrego padre. Pendían del lóbulo de sus orejas dos medias lunas menguantes que parecían de oro... Trazamos ahora la vera efigie de un curro del Manglar. No es nuestro original el majo que viste traje andaluz. Es, ni más ni menos, el negro o mulato joven, oriundo del barrio dicho o de otros de la misma ciudad, matón perdulario, sin oficio ni beneficio, camorrista por índole y por hábito, ladronzuelo de profesión, que se cria en la calle, que vive de la rapiña y que desde su nacimiento parece destinado a la penca, al grillette o a una muerte violenta. (pp. 156-157, T.II)

En torno al curro el autor teje una interesante historia mediante la cual podemos conocer el ambiente hamponesco en que se desenvolvía. El nombre de Malanga con que aparece en la obra lo identifica como el hijastro de la negra vendedora de carne de puerco, por quien nos hemos enterado de sus fechorías. En su jerga, que el autor imita con la mayor fidelidad, advertimos el ya tradicional seseo de Cuba y otros países hispanoamericanos, el yeísmo y el uso de metáforas sumamente pintorescas:

-Me ñaman Malanga... Mi paire es de nasión y mi maire tambié y yo soy crioyo. Dende chiquito me disen asina...

-Y qué hase el señol ahí tendío pansa arriba?
¿Se le ha subío el aseite a la chola?

-¡Jerío! ¿Y quién le ha hecho ese flaco selvisio?
Guena jería. Se conose que el paidito sabe su ofisio. 21 (pp. 160-161, T. II)

Lo que antecede es un diálogo que sostiene el curro con Dionisio, el esclavo cocinero de los Gamboa que ha huido y está herido en la calle, tras la riña a puñaladas con Pimienta. Entre ambos negros se despiertan, quizás por afinidad, o tal vez porque se saben hijos de un mismo destino, verdaderos sentimientos de confraternidad que no advertimos ni aun entre los personajes blancos. . Al final de la obra, Malanga muere en la cárcel; y Dionisio, que resulta más tarde el matador de Tondá, cuando éste lo va a prender, es suficientemente astuto para evadir la acción de la justicia pintando su crimen como un accidente, por el cual es condenado a diez años de trabajos forzados.

Los negros libres

La presencia del negro en Cuba, específicamente en la época en que se desarrolla la novela, ofrece ciertas peculiaridades realmente interesantes. Junto a la gran masa de negros esclavos que existía sujeta a terribles malos tratos, aparece un gran número de negros libres que alcanzan ese estado, bien porque compran su libertad con ahorros, ganancias en el juego, o porque la bondad de sus amos -esto en menor escala- los libera del absurdo vasallaje. Lo cierto es que en esta época los negros libres hacen sentir su presencia en todos los sectores de la sociedad. Hay una razón psicológica, íntimamente ligada al factor económico, que contribuye a explicar este fenómeno: el blanco desdeña los bajos menesteres del trabajo en la industria, el comercio y la agricultura. Con relación a esto, A. Arredondo, en su ensayo El negro en Cuba, cita los comentarios de Saco y Varela al respecto: "Como viles -dice Saco- se condenaron en Cuba los oficios de zapatero, sastre, carpintero, herrero, albañil y todos los demás". Varela, por su parte, afirmaba: "Los esclavos se emplean en la agricultura y en el servicio doméstico, mas los libres, están casi todos dedicados a las artes así mecánicas como liberales, pudiéndose decir que para un artista blanco, hay veinte de color".²² Esto explica el estrecho contacto que, por necesidad, tuvo que existir entre ambos sectores, el blanco y el negro, a lo cual se pue-

de sumar la promiscuidad sexual, más o menos pública, como característica de aquella sociedad colonial.

Desde que leemos los primeros capítulos de Cecilia Valdés vemos, de inmediato, desfilan por sus páginas a los negros libres; son, precisamente, los que abren la obra. La seña Josefa, abuela de Cecilia, y Charo, madre de ésta última, llenan todo el primer capítulo de la primera parte. El autor no explica cómo alcanzó la primera su emancipación, por lo que suponemos que Josefa nació libre o lo fue desde muy joven, porque el propio autor afirma, cuando la describe que "conservaba las muestras de una juventud bella y distinguida... Tenía el color cetrino que resulta de la mezcla de hembra negra y varón indio; pero lo crespo de su pelo y el óvalo del rostro no admitían la probabilidad de semejante maridaje, sino el de madre negra y padre blanco". Y agrega: Cuando joven llevó vida acomodada, tuvo goces y se rozó con gente bien criada y de buenas maneras". (p.70)

Los antecedentes de Josefa y de Charo, su hija, nos hablan claramente del afán del negro por "adelantar" la raza, a través de la mezcla con el blanco, lo que constituía un camino rápido para mejorar la condición social y económica. Las admoniciones de la seña Josefa, por ejemplo, a su nieta Cecilia, ya mayorcita, confirman también este supuesto:

-¿Tú te quieres comparar con la hija de seño Pimienta que es una pardita andrajosa, calle-

jera y mal criada?... Tú eres mejor nacida que ella. Tu padre es un caballero blanco, y algún día has de ser rica y andar en carruaje. ¿Quién sabe? Pero Nemesia no será nunca más de lo que es. Se casará, si se casa, con un mulato como ella, porque su padre tiene más de negro que de otra cosa. Tú, al contrario, eres casi blanca y puedes aspirar a casarte con un blanco. ¿Por qué no? (p.90)

En la primera escena del primer capítulo aparece también, aunque de manera fugaz, otra negra libre, la madre de Josefa, llamada Magdalena Morales. "Es una anciana negra, escuálida, imagen de la muerte, cuya cabeza blanca contrastaba con el ébano de su cuello largo y huesoso". (p.72) Esta anciana, que seguramente experimentó en carne propia el yugo de la esclavitud -lo que suponemos por su longevidad-, manifiesta sentimientos de terror hacia el blanco, lo que demuestra huyendo despavorida y precipitadamente de la presencia de Gamboa, cuando éste va a ver a Charo que está enferma. Las tres mujeres viven en una pequeña casa con muebles demasiado lujosos para personas de color y de su baja posición. Más tarde se conoce que Gamboa es quien sostiene la casa. Refiriéndose a estas relaciones entre blancos y negras, Loló de la Torre nos habla de "los ricos comerciantes y hacendados que se gastaban el lujo de poseer amantes mulatas las que escogían muchas veces entre las más jóvenes esclavas o negras libres, nacidas y criadas en la propia casa y a las que sostenían con relativa esplendidez. Esta herencia licenciosa era continuada por los hijos, los que sentían

predilección por las 'venus de ébano'".²³

En torno a la cuestión racial; la integración

Otro personaje libre que aparece en la primera parte de la obra, cuando Cecilia es una hermosa joven de unos dieciocho años, es Mercedes Ayala, mulata rica y rumbo-sa, que da una fiesta en su casa con motivo de su santo. El comentario del autor sobre la celebración nos puede dar una idea del grado de integración que había desde aquella época, entre blancos y negros, en Cuba:

Bastante era el número de negras y mulatas que habían entrado, en su mayor parte vestidas es-
trafalariamente. Los hombres de la misma clase, cuya concurrencia superaba a la de las mujeres, no vestían con mejor gusto, aunque casi todos llevaban casacas de paño y chalecos de piqué... No escaseaban tampoco los jóvenes blancos de familias decentes y acomodadas, los cuales sin empacho, se rozaban con la gente de color y tomaban parte en la diversión. (pp.99-100)

Entre estos jóvenes se hallaban Leonardo y su amigo Meneses. Este último pertenecía, como el primero, a lo mejor de la sociedad habanera. También en dicha reunión se encontraba Pimienta, hermano de Nemesia, la amiga de Cecilia, quien tocaba el clarinete y dirigía la pequeña orquesta que amenizaba la fiesta. El grupo de músicos, actividad muy del agrado de la gente de color, estaba formado por el director y seis negros y mulatos, de los cuales tres tocaban el violín, otro el flautín y el más oscuro los timbales; el contrabajo estaba a cargo del mulato Brindis de Salas²⁴ quien, con el tiempo, llegó a ser un gran violinis-

ta cuyo virtuosismo trascendió las fronteras de su patria.

Esta visible integración que apreciamos en la obra y que realmente existía a su modo, porque la forma en que se desarrolló la colonización en la América española así lo determinó, estaba, no obstante, herida en lo hondo, por el rencor justificado del negro hacia el blanco que lo sometía y humillaba. A esto se unía el menosprecio que el mulato, principalmente la mujer, sentía hacia sus hermanos de piel más oscura. La mejor muestra de lo que afirmamos era la propia Cecilia, cuya belleza extraordinaria era acicate para los hombres de ambas razas. Tanto el mulato como el blanco y aun el propio negro se la disputaban. Pero ella, sin vergüenza ni reparo, a menudo manifestaba sus preferencias por los hombres de raza blanca y "superior", como que de ellos era de quienes podía esperar distinción y goces, por cuyo motivo solía decir a boca llena que "en verbo de mulato sólo quería las mantas de seda, de negro sólo los ojos y el cabello".(p.113) Todo esto era favorecido por la conocida inclinación del blanco hacia las mulatas hermosas, como podemos apreciar en la siguiente conversación que sostiene Leonardo con sus amigos Meneses y Pancho Solfa, la cual comienza con una simpática polémica sobre la cuestión racial:

-Por ejemplo, Pancho, ya que te gustan los sí-
miles, tú a los ojos del derecho, no eres per-
sona sino cosa.

-No veo la similitud porque no soy esclavo, que
es a quien considera cosa el derecho romano.

-Ya. No eres esclavo, pero alguno de tus progenitores lo fue sin duda y tanto vale. Tu pelo al menos es sospechoso.

-Dichoso tú que lo tienes flechado como los indios. Si vamos a examinar, sin embargo, nuestros árboles genealógicos respectivos, hallaremos que aquéllos que pasan por "ingenuos" entre nosotros, son cuando menos "libertinos".

-Resuellas por la herida, compadre. Vamos, que no es ningún pecado amarrar la mula tras la puerta. Mi padre es español y no tiene mula; mi madre es criolla, y no respondo que sea de sangre pura.

-Es que tu padre por ser español, no está exento de la sospecha de tener sangre mezclada, pues supongo que es andaluz y de Sevilla vinieron a América los primeros esclavos negros. Tampoco los árabes, que dominaron en Andalucía más que en otras partes de España, fueron de raza pura caucásica, sino africana. Por otra parte, era común allí entonces, la unión de blancos y negros, según testimonio de Cervantes y de otros escritores contemporáneos.

-Ese rasguito histórico, don Pancho, vale un Potosí. Se conoce que la cuestión de razas, te ha costado algunos quebraderos de cabeza. No paro yo en eso la atención ni creo que hace bulto ni peso la sangre mezclada. Lo que puedo decir es que no sé si porque tengo algo de mulato, me gustan un puñado las mulatas. Lo confieso sin empacho.

-La cabra siempre tira al monte.

-El refrán no viene al caso, mas, si lo dices para afirmar que no te gusta la "canela", peor para ti, Pancho, porque eso quiere decir que te gusta el "carbón", género mucho más inferior. (pp.142-143)

Que entre la clase adinerada había algunas familias de no muy lejana ascendencia africana, lo podemos confirmar citando las propias reflexiones del autor, quien, al sopesar las oportunidades que podía tener Cecilia para aspirar al matrimonio con un joven blanco del nivel social más alto, dice:

Su belleza incomparable era una cualidad relativa, la única quizás con que contaba para triunfar sobre el corazón de los hombres; mas, eso no constituía título abonado para salir de la esfera en que había nacido y elevarse a aquélla en que giraban los blancos de un país esclavo. Tal vez otras menos lindas que ella y de sangre más mezclada, se rozaban en aquella época con lo más granado de la sociedad habanera, y aun llevaban títulos de nobleza; pero éstas, o disimulaban su oscuro origen o habían nacido y se habían criado en la abundancia, y ya se sabe que el oro purifica la sangre más turbia y cubre los mayores defectos así físicos como morales. (p. 170)

Conocido por el comentario precedente cómo pensaban los blancos de las mulatas, y cuál era el sueño de éstas con relación a aquéllos, veamos ahora qué ideas tenían los hombres de la raza sufrida con respecto al blanco, en la conversación que sostienen el sastre Uribe y su oficial Pimienta, ambos mulatos, al descubrir el primero que este último está celoso porque Leonardo enamora a Cecilia:

-Si estás molesto porque ese blanco te pisa la sombra, lo peor que puedes hacer es tomarlo tan a pecho. ¿Qué remedias? Disimula, aguanta. Haz como el perro con las avispa, enseña los dientes, para que crean que te ríes. ¿No ves que ellos son el martillo y nosotros el yunque? Deja correr, chinito, que alguna vez nos ha de tocar a nosotros. Esto no puede durar siempre así. (p.213)

En Uribe se manifiesta, más que en ningún otro personaje, aquella herida profunda que habíamos señalado al hablar de la integración entre negros y blancos, con motivo del baile que se celebró en casa de Mercedes Ayala.

Uribe sigue hablando y, lo que al principio parecía un consejo sabio y cariñoso, se va tornando en amarga hiel destilada por un alma sedienta de venganza:

-Haz lo que te digo. ¿Tú no me ves besar muchas manos que deseo ver cortadas? Te figuras que me sale de adentro. Ni lo pienses, porque lo cierto y verídico es, que en verbo de blanco, no quiero ni el papel.

Para terminar traza un cuadro agudísimo de lo que es la sociedad de la época:

-Cuántos condes, abogados y médicos andan por ahí que se avergonzarían de que su padre o madre se les sentara al lado en el quitrín, o los acompañara a los besamanos del Capitán General en los días del rey o de la reina Cristina. (p.213)

Esta crítica de Uribe demuestra que la integración se estaba produciendo, a pesar de las diferencias raciales. El colmo del resentimiento lo expresa Pimienta, cuando dice:

-Lo que yo sostengo es, que ni a usted, ni a mí, ni... a nuestros hijos, según van las cosas, nos tocará ser martillo. Y es muy duro, durísimo, insufrible, señor Uribe, que ellos nos arrebatan las de color, y nosotros no podamos ni mirar para las mujeres blancas. (pp.214-215)

La situación se producía justamente como la explicaba Pimienta; pero esto era sólo un aspecto del problema, cuya solución no estaba en la venganza que quería Uribe, sino en la lucha que emprendieron juntos blancos y negros, años después, para alcanzar la libertad e independencia de Cuba, con lo que se vino abajo todo el andamiaje colonial basado, económicamente, en el trabajo esclavo. Ya en la República, el pensamiento de Martí puso el broche de oro:

El hombre no tiene ningún derecho especial porque pertenezca a una raza u otra; dígase hombre,

y ya se dicen todos los derechos. El negro por negro, no es inferior ni superior a ningún otro hombre; peca por redundante el negro que dice: "mi raza". Todo lo que divide a los hombres, todo lo que los especifica, aparta o acorrala, es un pecado contra la humanidad. Hombre es más que blanco, más que mulato, más que negro... En los campos de batalla muriendo por Cuba, han subido juntas por los aires, las almas de los blancos y de los negros. En la vida diaria de defensa, de lealtad, de hermandad, de astucia, al lado de cada blanco hubo siempre un negro... Los negros como los blancos se dividen por sus caracteres, tímidos o valerosos, abnegados o egoístas, en los partidos diversos en que se agrupan los hombres...26

Otros menesteres de los negros libres

Aparte de los oficios ya enumerados, desempeñados por los negros libres debido al menosprecio en que eran tenidos tales trabajos por la población blanca, había otras actividades, algunas de carácter voluntario y altruista, que los negros realizaban. En la novela aparece la Sociedad de los Hermanos de la Caridad y la Fe, formada exclusivamente por personas de color, dedicada a la asistencia de enfermos y moribundos. Entre sus actividades piadosas estaba también la de enterrar a los muertos, principalmente los cadáveres de los ajusticiados a quienes acompañaban hasta el patíbulo. El autor hace el comentario de estas funciones al describir el cortejo fúnebre que conduce a una condenada a muerte hasta el lugar de ejecución:

Después de la muchedumbre de curiosos compuesta en su mayoría por gente de color y muchachos sucios y harapientos, iban, entre dos filas de soldados equipados a la ligera, doce mulatos y negros vestidos en traje talar de sarga negra,

con caperuza de muselina blanca, cuya punta larga flotaba por detrás de la cabeza, a guisa de gallardete. Cada uno llevaba en la mano derecha una cruz negra de brazo corto y árbol largo. Cuatro de estos lúgubres hombres conducían al hombre en silla de mano, a la que iba a ser ejecutada.
(pp.144-145)

En contraste con esta abnegada misión, vemos también al negro ejerciendo el oficio de verdugo:

Cerca de la silla en andas, caminaba también un negro bastante joven, robusto y ágil, que vestía pantalón blanco, sombrero redondo y chaqueta de paño negro, en cuya espalda llevaba bordada en seda amarilla una figura en forma de escalera, lo que simbolizaba su oficio de verdugo. (p.145)

Este oficio, el más terrible de todos, exigía, además de pocos escrúpulos, instintos verdaderamente salvajes por la forma en que se realizaba el trabajo: "El verdugo, así que ataba dos sogas al pescuezo del reo, lo lanzaba desde lo alto de la escalera, se le montaba arriba de los hombros, a horcajadas, y con los calcañales le golpeaba el estómago para apresurar su fin; después se deslizaba por los pies del ajusticiado, cuyo cadáver, dentro de un traje talar, quedaba meciéndose en el aire por ocho horas, a dos varas del suelo". (p.148) La función de los Hermanos de la Caridad y la Fe era, más que importante, necesaria, pues la ley prohibía a los parientes y amigos del ajusticiado darle sepultura por su cuenta.

Se supone que estos negros fuesen libres, puesto que el esclavo, al no ser dueño de su persona, no podía contraer compromisos que restaran tiempo a sus obligaciones. Sin embargo, en el caso del verdugo, nos inclinamos a pen-

sar que el oficio se le imponía a algún criminal encarcelado a cambio de ciertos beneficios. No debía ser esclavo, ya que la posesión de un negro con semejante trabajo no prestigiaría en nada a sus dueños.

Otra ocupación desempeñada por algunas personas de color era la de maestro. En el capítulo I de la cuarta parte, dice Villaverde:

Es un hecho histórico que en esa época había en La Habana más escuelas servidas por maestros de color, que por blancos... Ahí cerca de la calle Corrales, estaba la escuela de Lorenzo Meléndez, teniente de granaderos de la milicia de color, concurrida de niños pobres, negros y blancos, donde se distribuía la enseñanza casi de balde, como que la pensión consistía, por la mayor parte, en legumbres, aves, huevos y velas de cera.
(p.157, T.II)

El autor se refiere a escuelas de primeros grados de la enseñanza. La no existencia de maestros profesionales, ni de escuelas primarias oficiales, salvo algunas parroquiales, daba oportunidad a ciertas personas que sabían leer y escribir para ganarse la vida enseñando. Las primeras tentativas de escuela privada en Cuba son, precisamente, las "escuelas de amigas". Las maestras eran generalmente mujeres viejas, casi siempre de color, las cuales enseñaban las primeras letras a grupos de niños de todas razas, por una pequeña cuota semanal o mensual.

En la novela aparecen también algunos negros que se distinguieron en Cuba, tanto en el campo de la música como en el literario. Villaverde los presenta en una fiesta muy popular entre las personas de color de la época: "el baile

de corte". El autor lo explica así:

Con la frase "baile de etiqueta o de corte", se quiso dar a entender uno muy ceremonioso, de alto tono, y tal, que ya no celebraban los blancos, ni por las piezas bailables, ni por el traje singular de los hombres y de las mujeres. Porque el de éstas debía consistir y consistió en falda de raso blanco, banda azul atravesada por el pecho y plumas de marabú en la cabeza; el de los hombres, en frac de paño negro, chaleco de piqué y corbata de hilo blanco, calzón corto de Nankin, media de seda color carne y zapato bajo con hebilla de plata; todo según la moda de Carlos III, cuya estatua, hecha por Cánovas, se hallaba al extremo del Prado, donde hoy se ostenta la fuente de la India o de La Habana.

Para entrar o tomar parte en la fiesta no bastaba el traje especial de los hombres, era preciso venir provisto de papeleta, la que debía presentarse en el zaguán a la comisión allí constituida para recibirla y aposentar a las mujeres.

(pp. 395-396)

Como se ve, el negro, en su afán de superación, trataba de imitar al blanco hasta en el más alto grado de la ostentación. La fiesta y la presencia en la misma de negros que alcanzaron históricamente indiscutible distinción, dicen a las claras de lo que fue capaz aquella raza infeliz, despreciada por el único "delito" de tener un color diferente. De los asistentes a aquella fiesta, Villaverde, dice:

Entre éstos podemos citar a Brindis, músico, elegante y bien criado; a Tonda, protegido del Capitán General Vives, negro joven, inteligente y bravo como un león; a Vargas y a Dodge, ambos de Matanzas, barbero el uno, carpintero el otro, que fueron comprendidos en la supuesta conspiración de la gente de color en 1844 y fusilados en el paseo de Versalles de la misma ciudad; a José de la Concepción Valdés, alias Plácido, el poeta de más estro que ha visto Cuba y que tuvo la misma desastrada suerte de los dos precedentes; a Tomás Vuelta Flores, insigne violinista y composi-

tor de notables contradanzas, el cual, en dicho año pereció en la escalera, tormento a que le sometieron los jueces, para arrancarle la confesión de complicidad en el delito cuya existencia jamás se ha probado lo suficiente; el propio Francisco de Paula Uribe, sastre habilísimo, que por no correr la suerte del anterior, se quitó la vida con una navaja de barbear, en los momentos que le encerraban en uno de los calabozos de la ciudadela de la Cabaña; a Juan Francisco Manzano, tierno poeta que acababa de recibir la libertad, gracias a la filantrópica gestión de algunos literatos habaneros... (pp.399-400)

Todas estas figuras citadas por Villaverde en Cecilia Valdés son rigurosamente históricas y su existencia coincide con el momento en que se desarrolla la trama de la novela. De Plácido y Manzano habla ampliamente cualquier historia de la literatura cubana. Citemos aunque sea una: Panorama histórico de la literatura cubana, de Max Henríquez Ureña. Del primer poeta, el autor trata en las páginas: 155, 166-169, 174, 185, 227, 238, 375 y 378; del segundo; en las páginas: 155, 183-185, y 236. Las demás figuras pueden ser localizadas, igualmente, en una historia de Cuba, en el capítulo referente a la "Conspiración de la Escalera", bajo el gobierno de O'Donnell (1844). Carlos Márquez Sterling, en su Historia de Cuba desde Cristóbal Colón hasta Fidel Castro dedica a este capítulo desde la página 97 hasta la 102. La única diferencia es en cuanto a la identificación de Dodge, de quien dice Sterling que era dentista y Villaverde, carpintero. Del fusilamiento de Vargas, Dodge y Plácido, dice Márquez Sterling:

El 28 de junio de 1844, salieron a las seis de la mañana, de la capilla, los once condenados

a muerte, Plácido a la cabeza. Veinte mil almas habían invadido la ciudad de Matanzas, atraídas por la ejecución, con esa morbosidad que pone en las gentes el espectáculo de la muerte. Se había obligado a los dueños de esclavos a llevar a éstos para que presenciaran aquel crimen. Al contemplar Plácido la enorme muchedumbre, sintió una repugnancia invencible, y le dijo a Pimienta que lloraba: "No temas, vamos a morir como inocentes, no como delincuentes".

Cuando los cuarenta y cuatro soldados, cuatro por cada reo, tomaban los puntos, y levantaban los fusiles para disparar, Plácido recitaba su famosa Plegaria:

Ser de inmensa bondad, Dios poderoso,
A vos acudo en mi dolor vehemente;
Extended vuestro brazo omnipotente,
Rasgad de la calumnia el velo odioso,
Y arrancad este sello ignominioso
Con que el mundo manchar quiere mi frente.²⁷

Si Cecilia Valdés es, sin duda, la mejor novela escrita en Cuba en el siglo XIX, otra novela, Sab (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, poetisa cubana que a los veintidós años marcha a España donde se establece, le sigue cronológicamente en orden de importancia. Ambas obras tienen en común la preocupación por el ideal abolicionista, pero se alejan enormemente en cuanto a forma y contenido. Cecilia es una obra cuyo valor histórico y costumbrista no tiene paralelo en la literatura cubana; Sab, de innegable mérito literario y entrañable cubanía, no pasa de ser una novela de carácter sentimental con bien logrados pasajes descriptivos de la naturaleza tropical, o "un ensayo feliz", como la calificara don Alberto Lista, en carta que envía a su autora el 20 de marzo de 1842. En la misma le dice, además: "No se olvide usted que el mérito principal de su novela consiste en haber sabido interesar a favor de los

amantes no correspondidos". Aunque la obra tiene, indudablemente, otros méritos que señalaremos en el estudio que haremos a continuación, es acertada la opinión del ilustre poeta y pedagogo español.

NOTAS

- 1.- Márquez Sterling, Carlos. Op. cit., 67.
- 2.- Ortiz Fernández, Fernando. Op. cit., 87.
- 3.- Castellanos, Jesús. "Del Monte y Villaverde en Cecilia Valdés, en RevHab., X (1952), 313.
- 4.- Arredondo, Alberto. El negro en Cuba (Habana, Alfa, 1939), 27.
- 5.- Le Riverend, Julio. "Afroamérica", en CAH, VI (Mayo-agosto, 1966), 23-31.
- 6.- "fardos" es decir, negros.
- 7.- Buxton, Tomas F. The African Slave Trade and its Remedy, (London, 1840), 123.
- 8.- Ortiz Fernández, Fernando. Op. cit., 143-144.
- 9.- Clarkson, Thomas. The History of the Rise, Progress Accomplishment of the Abolition of the African Slave-Trade by British Parliament, (London, Longman, Hurst, Rees and Orme, 1808), v.I, 175.
- 10.- Pichardo, Esteban. Op. cit., s.v.
- 11.- Ortiz Fernández, Fernando. Op. cit., 396.
- 12.- Ibid, 404-405.
- 13.- Ibid, 214-215.
- 14.- Anuncio aparecido en Papel Periódico de La Habana, el 17 de agosto de 1800.
 El precio del negro variaba según fuese bozal o ladi-
 no y según su edad, salud, oficio, carácter, etc.
 A continuación se transcriben algunos anuncios apare-
 cidos en el periódico El Siglo, La Habana, 1865, ci-
 tados por Ortiz en su obra Los negros esclavos (1916),
 pp. 176-177:
 "Se vende una magnífica negra de 24 años de edad, de
 hermosa y bonita presencia, excelente lavandera, plan-
 chadora y cocinera, más que regular costurera, nacida
 en la casa, acostumbrada a buenas maneras con sus amos
 y particularmente con los niños, tacha ni enfermedades,
 muy robusta y sana: Calle Manrique, núm. 17, impondrán".

"Dos mulatas jóvenes, juntas o separadas, de 15 y 17 años, nacidas en poder del que las vende: impondrán en el Cerro, calle de Sta. Catalina, núm. 14, entrando por la del Tulipán".

"Buena ocasión: En el segundo piso de la casa núm. 16 de la calle San Francisco, se venden los esclavos siguientes: Una mulata de 18 años de edad, recién venida del campo, sin vicios malos, resabios y muy dócil, propia para servicio íntimo de una familia, en \$500. Otra de 30 años, buena cocinera, sana y sin vicios en \$500. Otra de 35 ó 40 años, lavandera y cocinera, sana, sin vicios y de buenas costumbres, en \$400. Un negrito retinto, criollo, de 16 años, sano, muy listo y entendido en el servicio doméstico y en aptitud de aprender las labores del campo, en \$500.

- 15.- Ortiz Fernández, Fernando. Op. cit., 311.
- 16.- Ibid, 308.
- 17.- "buren": voz arahuaca. Los taínos y ciboneyes de las Antillas usaban el buren para cocinar el casabe, especie de pan hecho de yuca, y otros alimentos. El buren era el fogón taíno.
- 18.- "Buenos días, caserita. ¿No me toma nada hoy? La Habana está perdida, niña. Todo es matanza y latrocinio. Ahora mismito han desplumado a un cristiano delante de mis ojos. Un niño blanco muy bonito. Lo atrapan entre un pardo con un cuchillo por atrás y un moreno por delante, arrimado al cañón de la esquina de Santa Teresa. De día claro, niña. Pasa bastante gente. Yo conozco al moreno; él es hijo de mi marido.
¡Ah! Me da miedo. Todavía me tiembla el pecho. (p.343)
- 19.- "Allá por los Sitios, ha habido la mar y la morena, la otra noche. Tondá quiere prender a los matadores del bodeguero de la calle Manrique y Estrella. Ellos estaban en un mortuorio. El gobernador manda prenderlos. Entra Tondá, él solito con su espada, coge a dos; Malanga, el hijo de mi marido, huye por el patio y todavía anda escondido. Ese, ese es más malo que todos. Con que para que vea la caserita. No se puede uno fiar de nadie. ¡Adiós, caserita! Mucha salud. (p. 343)
- 20.- "ñáñigo": dicese del individuo afiliado a una sociedad secreta formada por negros en la Isla de Cuba.
"En el año 1836 se formó en La Habana la primera corporación de ñáñigos. En el ñáñigo se extremó toda la

grosera y bárbara imaginación de las tribus africanas. Institución, signos, trajes, todo era en alto grado repugnante. Las demás tribus llamaban la atención por lo pintoresco y exótico de sus cantos, trajes y bailes; en los ñañigos todo era feroz, sombrío, nauseabundo. La horda repleta de navajas y puñales, marchaba a paso lento, no agrupada, sino apiñada, tras los bailadores, y cuando se encontraban dos agrupaciones de éstas, enemigas por lo común, pues siempre se tenían declarada mutua guerra, se trababa una lucha en la que se herían y asesinaban feroz y cruelmente". (Emilio Roig de Leuchsenring. "La Fiesta de los Reyes Magos", en Social, La Habana, 1923, p.45.)

- 21.- "Me llaman Malanga... Mi padre es de nación y mi madre también y yo soy criollo. Desde chiquito me dicen así.
-Y qué hace el señor ahí tendido panza arriba?
¿Se le ha subido el aceite a la cabeza?
-¡Herido! ¿Y quién le ha hecho ese flaco servicio?
Buena herida. Se conoce que el pardito sabe su oficio. (pp.160-161, T. II)
- 22.- Arredondo, Alberto. Op. cit., 114.
- 23.- Torriente, Loló de la. La Habana de Cecilia Valdés, (Habana, Montero, 1946), 70.
- 24.- "Los tres violinistas más notables de La Habana del siglo XIX fueron José Domingo Bousquet (1823), José Silvestre White (1836) y Claudio Brindis de Sala (1852). De los tres, Brindis era el que poseía cualidades más arrebatadoras. Sus primeros estudios los realizó con su padre y cuando solo tenía diez años debutó con gran éxito en el Liceo Artístico Literario de La Habana. Su padre realizó los mayores sacrificios para enviarlo a París, donde tuvo por maestro a Charle Dandes y a consejeros como Leonardi y Sivari, los mejores técnicos del violín que había entonces. Cuando pasó a Italia y tocó en el Conservatorio y Scala de Milán, llamó la atención como el "Paganini negro". Tocó, además, en Turín y Florencia, en Berlín y San Petersburgo, y después, su gran triunfo: Londres.
Después de ocho años de ausencia, regresó a su patria cargado de cruces. A propósito de lo cual, el periódico El Criterio Independiente de México, comentó en un elogioso artículo: "¿Para qué quiere cruces el que tiene la cruz del genio?" (Loló de la Torriente. Op. cit., 170-171)

- 25.- "ingenuos": negros que habían nacido libres; libertinos: los que habían recibido la libertad de sus amos.
- 26.- Martí, José. Op. cit., 486-487.
 Martí es el primero que reconoce la beligerancia histórico-revolucionaria del negro, y el primero en atraerse esa fuerza de triunfo, captándola con el verbo y combatiendo el prejuicio y la discriminación. Cuando a Juan Gualberto Gómez le dan ingreso en la Sociedad Económica de Amigos del País, exclama en Patria: "Este reconocimiento cordial del mérito del cubano negro, es anuncio feliz de que los hombres equivocados de Cuba, al sentir muy pesada ya la opresión sobre sus cabezas, entienden y aman mejor a los cubanos más oprimidos y con cuya ayuda han de levantar la Patria". (junio 11, 1892).
 Y también dice a Maceo: "Jamás, mientras yo tenga mano en nuestras cosas, se pasaría por sobre usted, ni por esos compañeros que amo como usted mismo los puede amar; ni por una sola de vuestras virtudes se pasaría por humilde que fuera. Descanse usted, Descansen todos. Nadie ha pretendido ni pretenderá pasar por sobre usted, ni por sus compañeros. Usted es imprescindible a Cuba. Usted es para mí y lo digo a boca llena y a pluma continua, uno de los hombres más enteros y pujantes, más lúcidos y útiles de Cuba... Yo le digo que siento por usted cariño entrañable, íntimo, como si hubiera nacido en su misma cuna. ¿No me quiere como hermano, Maceo? ¿No me acarició su madre como a hijo? (Abril 20, 1894)
- 27.- Márquez Sterling, Carlos. Op. cit., 99-100.

CAPITULO VI

SAB

La autora

Gertrudis Gómez de Avellaneda nació en Cuba, en la antigua ciudad de Puerto Príncipe, provincia de Camagüey, el 23 de marzo de 1814. Su padre, don Manuel Gómez de Avellaneda, capitán de navío de la Armada Española, ocupaba el cargo de comandante de Marina en la zona central de la Isla. La madre, doña Francisca de Arteaga y Betancourt, pertenecía a una de las más ilustres familias de la región camagüeyana. A los nueve años, Gertrudis queda huérfana de padre, en unión de su hermano Manuel. Casi al año de enviudar, doña Francisca contrae nuevas nupcias con don Gaspar de Escalada y Arteaga, militar también y pariente de ella por línea paterna, con el cual tiene otros tres hijos.

Desde muy pequeña, Gertrudis manifiesta su afición por la literatura. En sus recuerdos autobiográficos dice que, muy niña aún, hacía versos y cuentos truculentos, plagados de gigantes y vampiros. Pero confiesa que su verdadera vocación era el teatro; pasión que la estimula a estudiar francés para poder declamar escenas de Racine y Corneille.

La que fuera niña soñadora y vehemente que, según propia confesión, caía en cama con calenturas tras aquellos recitales muchas veces improvisados, deviene en mujer apasionada y hermosa, admirada y solicitada por cuantos galanes la conocen. Su belleza e independencia de criterio, cualidades esta última sumamente peligrosa en una sociedad

conservadora y radical como la de su época, determinaron que los padres pensaran en matrimonio, sin la anuencia de la joven, con un pariente rico y solterón. Gertrudis, que estaba enamorada de otro joven, también español, de apellido Loynaz, se refugia en casa del abuelo paterno pocos días antes del señalado para fijar la fecha del matrimonio. Este hecho constituye un escándalo y motiva el traslado de toda la familia a España.

La historia de los amores de la Avellaneda, que comienza con este incidente, constituye uno de los aspectos más interesantes de su vida, y digna de conocerse para mejor comprender su obra. El 9 de abril de 1836 parte la familia hacia Europa, en la fragata "Bellochan", desde Santiago de Cuba. De este momento es su célebre soneto, inspirado en la dolorosa partida, que empieza:

¡Perla del mar! ¡Estrela de Occidente!
 ¡Hermosa Cuba! Tu brillante cielo
 la noche cubre con su opaco velo,
 como cubre el dolor mi triste frente.¹

Tras una corta estancia en Burgos, la familia se instala en La Coruña, donde Gertrudis vive un pequeño romance con el hijo del general Rocafort, comandante de aquella plaza, quien le propone matrimonio. Rotas nuevamente estas relaciones, se traslada con su hermano Manuel a Andalucía, instalándose en Sevilla cerca de los parientes de Avellaneda, su padre.

En la hermosa ciudad andaluza proliferan también los aspirantes al amor de la bella cubana. Uno de ellos, Antonio

méndez Vigo, amenaza a la poetisa con suicidarse si no acepta sus proposiciones matrimoniales. Pero es otro, entre tantos, Ignacio de Cepeda y Alcalde, el que logra cautivar el corazón de Gertrudis. Este idilio, que dura algún tiempo, se rompe, posteriormente, por la frialdad del amante para quien el apasionado amor que la ardiente Tula le profesa, es un regalo demasiado excitante. Ella, en su sincera pasión, lo idealiza, al principio, hasta lo inaudito, como podemos apreciar en una de sus cartas, cuando dice:

Tú no eres un hombre, no, a mis ojos. Eres el Angel de mi destino... Te lo juro por ese Dios que adoro, y por tu honor y el mío; te juro que mortal alguno ha tenido la influencia que tú sobre mi corazón. Tú eres mi amigo, mi hermano, mi confidente, y, como si tan dulces nombres aún no bastasen a mi corazón, él te da el de su Dios sobre la tierra.²

Pero la incapacidad de Cepeda para aquilatar aquella desbordante pasión, la mueve más tarde a decirle:

¿Sabes que a veces me pregunto a mí misma por qué he de querer a un hombre tan poco complaciente, tan poco asiduo, tan poco apasionado como tú?³

Y cuando, finalmente, se da cuenta que él la esquivo, exclama:

Si realmente me huyes, mi orgullo, al par de mi corazón gritan ofendidos y me mandan a morir antes que continuar relaciones de ninguna especie con el hombre que huye de mi amor como de cosa que puede perjudicarlo...⁴

Estos años de idilio son también de fecunda producción literaria. En 1839 se publican sus poesías con el seudónimo de "La Peregrina" en el periódico "La Aureola". Y en 1840 estrena en el teatro de Sevilla su drama Leoncia.

Alcanzados sus primeros éxitos, y prácticamente consagrada, se va a Madrid donde logra triunfos y es presentada en el Liceo por Zorrilla, quien lee uno de sus poemas. A partir de este momento, sus poesías y cuentos aparecen en revistas y periódicos mereciendo de la crítica el elogioso calificativo de "la divina Tula". En 1841 publica su novela Sab inspirada en sus recuerdos de la esclavitud, y la colección de sus composiciones líricas.

Es en 1844 cuando el amor toca nuevamente a sus puertas en la persona del poeta Tassara. Este "escéptico sevillano" -como lo llama Gómez de la Serna-, quien con el correr del tiempo llega a ser ministro de España en Washington, tampoco puede comprender el corazón de Tula. De él tiene una hija a la que el padre no desea ni siquiera conocer. De nada valen las súplicas de la angustiada madre para que el poeta visite a la hija moribunda: -"Por Dios, venga usted, que yo espero y Brenhilde se muere, le dice en conmovedora carta.

Esta segunda frustración y la muerte de la hija coinciden, irónicamente, con los resonantes triunfos obtenidos al estrenar sus obras Alfonso Munio (1844) y El Príncipe de Viana (1844), y la publicación de su novela Espatolino (1844).

A pesar de tantas decepciones, la sufrida Tula encuentra, dos años más tarde, en el corazón de don Pedro Sabater, Secretario del rey y Jefe Superior político de Madrid,

un refugio para su alma atribulada. Se casan en mayo de 1846. Pero, como la felicidad y la desgracia vagan una en pos de otra para dar sentido y valor a la existencia, a los pocos meses del matrimonio, muere el bueno de Sabater.

La amistad con Cepeda se renueva y en carta escrita en febrero de 1850, le dice:

Hasthada del mundo; despreciando todos sus oropeles; necesitada de reposo y paz; anhelante de grandes objetos, yo, sin embargo, sigo aquí en medio de las pequñeces tumultuosas de la vida social que me pesa, que me fastidia, que me da lástima y risa; y sigo no sé por qué, ni hasta cuando.⁵

La crisis se acrecienta años más tarde, y en marzo de 1854 le escribe de nuevo:

Mi bello ideal es, hace tiempo, el absoluto aislamiento, y es precisamente lo que no alcanzo de Dios. Con todo, es probable que este año, si se realiza el infausto suceso que temo, si pierdo a mamá, mi suerte se fije, por último, definitivamente, y me verás en un convento...⁶

De regreso a Madrid, pues ha pasado un tiempo en Sevilla, alcanza nuevos triunfos literarios y amorosos. En 1855 celebra un segundo matrimonio con don Domingo Verdu-go, coronel de artillería y ayudante del rey D. Francisco. Por esos años estrena con gran éxito su drama Baltasar (1858) y publica otros libros de versos.

Vueltos a hermanarse dicha e infortunio, otra tragedia aparece en su vida. La noche que se estrena su obra Los tres amores (1858), un individuo de apellido Rivera, periodista de profesión y pillo por naturaleza, enemistado

con la empresa del teatro "Novedades" donde se estrena la obra, y con la propia autora, que no acceden a sus chantajes, lanza un gato en la escena en el momento culminante de la representación, lo que ocasiona la risa de la concurrencia y el consiguiente escándalo, a pesar de que el público reacciona noblemente tributando una cerrada ovación. Pocos días después, Domingo Verdugo, esposo de Tula, encuentra al descastado en la calle y se dispone a vengar la afrenta, cuando se siente atravesado el pecho por el estoque que Rivera llevaba escondido en el bastón. La gravedad del esposo y la vil acción del despreciable sujeto, mueven a Gertrudis a escribir a la Reina Isabel II denunciando el hecho:

✓ Mi marido, Señora, ha sido alevosa y mortalmente herido en la tarde de ayer al dirigirse al Congreso. Mi marido, diputado de la nación, y fiel servidor de V.M. se halla moribundo a mi vista, traspassado el noble pecho por el vil puñal de un asesino, y ese asesino, Señora, es el mismo Rivera, que fue indultado hace poco de la pena que mereció por un atentado análogo, el mismo que perteneció a la policía en 1853, que en el año siguiente fue sacado de la cárcel, ignoro por quién y para qué, pero aún recuerda Madrid que entonces se introdujo aquel hombre en el campo del general O'Donnell, y que la voz pública le acusaba de intenciones infames, que el cielo aquella vez no le permitió realizar, Dos libelos publicados más tarde a nombre de ese mismo malvado contra determinadas personas; su conducta anterior y posterior, sus relaciones, todos los antecedentes, en fin, hacen que el asesino de mi esposo sea tenido generalmente, y en especial por mí, como instrumento de una venganza inicua, reconociendo en el atroz atentado un carácter de crimen político que, en vano, intentaría negársele. Pero sé que se intenta, Señora; sé que el malhechor -que ha tenido hasta ahora poderosos protectores- aun puede esperar en ellos. Sé que la verdad

no llegará fácilmente a los reales oídos de V.M. y por eso la estampo en este papel, regado con mis lágrimas a presencia de mi marido agonizante y mirando esa sangre que pide justicia al cielo y justicia a Vuestra Majestad.⁷

Del resultado de esta gestión, se sabe poco. En 1859 el general Francisco Serrano y Domínguez, más tarde duque de la Torre, toma posesión del mando de la Isla de Cuba, e invita a la genial poetisa y a su esposo, convaleciente aún, a trasladarse a La Habana. Allí, un año después, tiene lugar la apoteósica coronación de la Avellaneda, en el Liceo de La Habana. Finalmente, el esposo muere y, después de tres años que dura su estancia en Cuba, regresa a España donde se dedica a la edición de sus obras completas. Muere el 1 de febrero de 1873, después de haber atravesado una etapa de misticismo que tuvo como corolario un libro titulado Semana Santa, considerado como "el mejor libro de devoción que han producido la piedad y la musa castellana".⁸

La obra de la Avellaneda es extensa. Sus poesías líricas aparecieron, primeramente, en dos ediciones: la de 1841 y la de 1851; más tarde, en sus obras completas, editadas en 1869. En 1945, don Ramón Gómez de la Serna publica una selección de poesías líricas y cartas amorosas. Sus composiciones poéticas pueden clasificarse en: poesías amorosas, poesías religiosas y poesías de circunstancias.

Entre sus obras de teatro, además de las ya citadas, debemos mencionar: Egilona (1845), escrita para Bárbara Lama-

drid; Saúl (1849), Recaredo (1850). Y en diferentes épocas: Errores del corazón, Hortensia, La hija de las flores, La verdad vence apariencias, La hija del rey René, El donativo del diablo, Oráculos de Talía o los duendes de Palacio, El millonario y la maleta, La sonámbula, etc.

De sus novelas, la más sobresaliente es Sab (1841); le siguen: Espatolino (1844), historia de un bandido italiano que se regenera por amor para morir finalmente por sus culpas; Guatimozín (1846), novela histórica sobre un episodio de la conquista de México; y El cacique de Tumerqué (1854). Otras novelas que no llegan a la categoría de las anteriores son: El artista barquero o Los cuatro cinco de junio y Dos mujeres. En esta última, la autora expone conceptos muy personales sobre el amor, el matrimonio y las relaciones de los sexos. Otras narraciones que alcanzan mayormente la categoría de leyendas son: La montaña maldita, La balada del helecho, La dama de Amboto, El aura blanca, La flor del ángel, Una anécdota de la vida de Cortés, etc.

Entre sus obras varias hay algunas biografías como: Isabel la Católica, Aspasia, Sofonisba, Santa Teresa, Victoria Colonna; artículos periodísticos, publicados muchos en la prensa cubana bajo el título general de La mujer; un Devocionario nuevo y completísimo en prosa y verso (1867); y su Epistolario en el que sobresalen las cartas a Cepeda.

Sab

La novela fue comenzada en Lisboa en 1838 y concluida en Sevilla al año siguiente. Sab es la única novela de la Avellaneda en que trata un problema cubano de hondo contenido social, el de la esclavitud. "No es una obra de tesis -dice Max Henríquez Ureña- ni de propaganda: la autora pinta en ella la realidad que conoce, y son los hechos que hablan y provocan en el lector las reacciones consiguientes... Es, por su contenido, una novela antiesclavista, aunque el propósito que la animó a escribirla no fue-se el de librar una campaña abolicionista, sino el de dar vida, en una narración sentimental, a cuadros y escenas basados en los recuerdos de su Camagüey natal".⁹ La denuncia no se presenta como en las novelas anteriores a través del maltrato directo al esclavo; pero las digresiones de la autora y los parlamentos de Sab sobre la libertad y la igualdad de todos los hombres, alcanzan en algunos momentos un tono verdaderamente revolucionario:

¿El gran jefe de esta gran familia humana habrá establecido diferentes leyes para los que nacen con la tez negra y la tez blanca? -se pregunta el esclavo- ¿No tienen todos las mismas necesidades, las mismas pasiones, los mismos defectos?¹⁰

Y en otra oportunidad, exclama:

¿Rehusa el sol su luz a las regiones en que habita el negro salvaje? ¿Sécanse los arroyos para no apagar la sed? ¿No tienen para él concierto las aves, ni perfume las flores? Pero la sociedad de los hombres no ha imitado la equidad de la madre común que en vano les ha dicho: ¡Sois hermanos! 11

En otra ocasión la autora pone en boca de Carlota el siguiente comentario, que se produce al contemplar las demostraciones de cariño que los negros le ofrecen:

¡Pobres infelices! Se juzgan afortunados porque no se les prodigan palos e injurias y comen tranquilamente el pan de la esclavitud. Se juzgan afortunados y son esclavos sus hijos antes de salir del vientre de sus madres y los venden luego como bestias irracionales...¹²

Cosa digna de resaltar es que en la novela muy pocas veces aparecen los esclavos. Nunca se ven trabajando y es sólo de manera indirecta que sabemos de ellos. El tema de la obra es, esencialmente, una triste historia de amor con toda la idealización característica de la novela romántica. "El ideal romántico -dice Carmen Bravo Villasante- era: el ser sensible, el alma apasionada. Partiendo de estas premisas podremos apreciar mejor a Sab. El protagonista es el héroe romántico entregado a la pasión del amor, y que, además, siente enteramente la pasión de la libertad".¹³

Estructura

La novela está dividida en dos partes. La primera consta de once capítulos; la segunda, de cinco. Termina con una conclusión y la carta de Sab a Teresa. Al principio aparece una introducción que la autora titula: "Dos palabras al lector". En la misma explica las razones que la movieron a publicar la obra, y trata de justificarse para evitar malos entendidos, diciendo:

Acaso si esta novelita se escribiese en el día, la autora, cuyas ideas han sido modificadas, haría en ella algunas variaciones; pero sea por pereza, sea por la repugnancia que sentimos en alterar lo que hemos escrito con una verdadera convicción (aun cuando ésta llegue a vacilar), la autora no ha hecho ninguna mudanza en sus borradores primitivos, y espera que si las personas sensatas encuentran algunos errores esparcidos en estas páginas, no olvidarán que han sido dictados por los sentimientos algunas veces exagerados, pero siempre generosos de la primera juventud. (p.37)

Tal explicación, desde luego, no convence a nadie, porque si la novela fue terminada en 1839, cuando la autora tenía veinticinco años, y publicada dos años más tarde, no se puede pensar que haya modificado, en tan corto tiempo, conceptos fundamentales como los referentes al abolicionismo y a la integración racial, claramente expuestos en la obra. La Avellaneda es, para su tiempo, mujer de ideas muy avanzadas y de firmes convicciones. Estas explicaciones no son tampoco hijas del temor, como se pudiera pensar, sino de un espíritu delicado que no desea herir susceptibilidades. Vive en España, donde estas ideas pudieran despertar sospechas de desafección al régimen que mantiene en la Isla un sistema indigno e inhumano.

Argumento

Sab es un mulato esclavo que está enamorado de Carlota, la hija del amo. La joven, muy ajena a la pasión que inspira al esclavo, a quien quiere como a un hermano, se compromete en matrimonio con Enrique Otway, hijo de un rico comerciante inglés radicado en Puerto Príncipe. Sab des-

cubre que Enrique busca y desea el enlace con Carlota porque ésta es una rica heredera, y cuenta con la dote de ella para sacar a flote el negocio del padre que está en quiebra. Incapaz de decirle a la joven la verdad por no verla sufrir, prefiere sacrificarse, y cambia su billete de la lotería, que ha sido agraciado con el primer premio, por el de Carlota, cuando sabe que Enrique quiere romper el compromiso al enterarse que don Carlos, padre de Carlota, está en la ruina. El cambio económico que experimenta la joven con el ardid del esclavo, decide la situación y el matrimonio se celebra. Sab muere y, al final de la obra, Carlota conoce por Teresa del sacrificio y la pasión del esclavo.

Personajes principales

Sab es el símbolo de la nobleza y el amor puro y desinteresado. Es un personaje romántico sumamente idealizado. Su espíritu delicado trasciende el límite de lo humano; muere de tristeza al vislumbrar la infelicidad del ser que ama, y no porque él sea incapaz de alcanzar la dicha en este mundo. Su rebeldía es comparable a la de Pimienta, el otro mulato enamorado de Cecilia Valdés, pero no a la de un esclavo, pues no experimenta jamás en carne propia el maltrato del amo. Su dueña es Carlota, a cuyo nombre está escriturado, y ésta lo quiere como a un hermano. El se siente orgulloso de esta sumisión. "Soy su esclavo -dice- y quiero vivir y morir en su servicio".(p.49)

Además, tiene todas las prerrogativas de un hombre libre y el mando de la finca de la que es mayoral. Sin embargo, la autora lo utiliza como vocero de sus ideas abolicionistas. Cuando conversa con Enrique, dice a éste: "es un cruel espectáculo la vista de la humanidad degradada, de hombres convertidos en brutos, que llevan en su frente la marca de la esclavitud y en su alma la desesperación del infierno", (pp. 44-45). Carlos, el padre de Carlota, lo trata como a un miembro más de la familia, a la que en realidad pertenece por lazos de consanguinidad. Es Carlota quien dice:

-Sab no ha estado nunca confundido con los otros esclavos; se ha criado conmigo como un hermano, tiene suma afición a la lectura y su talento natural es admirable. Y añade: Mi padre lo ha tratado siempre con particular distinción, y aun ha dejado translucir a la familia que tiene motivos para creerle hijo de su difunto hermano don Luis. (p.68)

La autora lo describe de "alta estatura y regulares proporciones, pero de una fisonomía particular. No parecía un criollo blanco, tampoco era negro ni podía creérsele descendiente de los primeros habitantes de las Antillas", (pp. 41-42)

Carlota

La joven ama de Sab es otro personaje idealizado a quien la ciega pasión por Enrique, su novio, le impide ver las verdaderas intenciones del galán. "Junto a Enrique nada ve más que él. El universo entero es para ella aquel reducido espacio donde mira a su amante; porque ama Carlota con todas las ilusiones de un primer amor, con la con-

fianza y abandono de la primera juventud y con la vehemencia de un corazón formado bajo el cielo de los trópicos". (p.56) Carlota y Sab, cada uno en su papel, reflejan el temperamento apasionado de la Avellaneda; cosa que podemos apreciar en sus cartas a Cepeda, a quien llama "su Dios en la tierra", y a quien llega a decir: "Tú eres mi amigo, mi hermano, mi ídolo!... Nada tengo que temer de ti y mi sola obligación es adorarte". (p.109)

La autora, en su papel de narrador omnisciente, explica la pasión de Carlota abriéndonos su propio corazón:

Ninguna duda, ningún asomo de desconfianza había emponzoñado un afecto tan puro, porque cuando amamos por primera vez hacemos un Dios del objeto que nos cautiva. La imaginación le prodiga ideales de perfecciones, el corazón se entrega sin temor y no sospechamos ni remotamente que el ídolo que adoramos quede convertirse en el ser real y positivo que la experiencia y el desengaño nos presentan con harta prontitud, desnudo del brillante ropaje de nuestras ilusiones. (p.57)

Carlota es una hermosa joven de diecisiete años. Huérfana de madre; tenía otros cinco hermanos menores que ella: un varón y cuatro hembras. Como primogénita gozaba de todas las complacencias de un padre bueno y cariñoso. "Se hallaba en aquella edad peligrosa en que el corazón siente con mayor viveza la necesidad de amar, y era además naturalmente tierna e impresionable". (p.61)

Teresa

Es el personaje que sigue en importancia a los anteriores, porque asume un papel determinante hacia el final de

la obra. Su tipo es completamente opuesto al de Carlota: ... "tenía una de aquellas fisonomías insignificantes que nada dicen al corazón. Sus facciones nada ofrecían de repugnantes, pero tampoco de atractivo. Nadie la llamaría fea después de examinarla; nadie, empero, la creería hermosa al verla por primera vez, y aquel rostro sin expresión, parecía tan impropio para inspirar el odio como el amor". (p.54) A través de la enumeración de cualidades opuestas, la autora logra darnos la estampa de una mujer común y sin mayor trascendencia. Pero, a medida que avanzamos en la trama, nos damos cuenta que es uno de los personajes mejor logrados. Al principio nos da la impresión de ser una persona apática, fría y hasta envidiosa de la felicidad ajena, idea que se produce por el contraste con la protagonista, la circunstancia de su nacimiento y la posición que ocupa, por piedad, en la casa de Carlota. "Era hija natural de un pariente lejano de la esposa de don Carlos, perdió su madre al nacer, y había vivido con su padre, hombre libertino que la abandonó enteramente al orgullo y dureza de una madrastra que la aborrecía. Así fue desde su nacimiento oprimida con el peso de la desventura, y cuando por muerte de su padre fue recogida por la madre de Carlota y su esposo, ni el cariño que halló en esta feliz pareja, ni la tierna amistad que le dispensó Carlota fueron ya suficientes a despojar a su carácter de la rigidez y austeridad que en la desgracia había adquirido". (p.54)

Esta mujer forjada en el dolor va a ser la confidente de Sab, su alma gemela, porque ambos son el símbolo de la fatalidad. Se saben hijos del infortunio, y enfrentan un problema común: Sab sufre al ver el objeto de su amor en brazos de quien no la merece; Teresa, enamorada de Enrique, ama demasiado a Carlota para traicionarla cuando Sab le ofrece su billete premiado con cuya fortuna despertaría la codicia del interesado Enrique. Tras la muerte de Sab y el matrimonio de Carlota, Teresa ingresa en un convento y muere, después de haber dado a conocer a su amiga la grandeza de espíritu del noble esclavo.

Enrique

Enrique no es verdaderamente un hombre malo. Es una de esas personas que sobreponen el interés por el dinero a los de cualquier otra índole. Busca un matrimonio por conveniencia influenciado por el padre, hombre avaro y mercantilizado. Pero está enamorado de Carlota porque no podría encontrar otra mujer ni más hermosa ni más tierna que ella. "Es indudable -dice la autora- que Enrique Otway amaba a Carlota de B... y ¿cómo no amar a una criatura tan bella y apasionada? Cualesquiera que fuesen las facultades del alma del inglés, la altura o bajeza de sus sentimientos, y el mayor o menor grado de su sensibilidad, no cabe duda en que su amor a la hija de don Carlos era una de las pasiones más fuertes que había experimentado en su vida. Pero esta pasión, no siendo única, era contrastada eviden-

temente por otra pasión rival y a veces victoriosa: la codicia".(pp.75-76)

Cuando don Jorge, su padre, se entera del poco valor que tienen las propiedades de don Carlos, quiere que el hijo rompa el compromiso. Y éste responde:

-¡Es tan bella! ¡Es tan buena! ¡Su corazón tan tierno! ¡Su talento tan seductor!

-Bah! ¡Bah! -interrumpe don Jorge con impaciencia ¿y qué hace de todo eso un marido? Un comerciante, Enrique, ya te lo he dicho cien veces, se casa con una mujer lo mismo que se asocia con un compañero, por especulación, por conveniencia. La hermosura, el talento que un hombre de nuestra clase busca en la mujer con quien ha de casarse, son la riqueza y la economía.(p.94)

Lo que decide finalmente la boda, son los cuarenta mil duros que Carlota aporta al matrimonio como dote, gracias al desprendimiento de Sab, quien le cambia por mediación de Teresa el billete inútil, por el suyo premiado con esa cantidad.

Personajes de menor relieve

Carlos, padre de Carlota, "uno de aquellos hombres apacibles que no saben hacer mal, ni tomarse grandes fatigas para ejecutar el bien".(p.63)

Don Jorge, "uno de los muchos hombres que se elevan de la nada en poco tiempo... Era inglés; había sido buhonero en los Estados Unidos de América del Norte, después en la ciudad de La Habana, últimamente llegó a Puerto Príncipe traficando con lienzos, cuando contaba más de treinta años, trayendo consigo un hijo de seis, único fruto que le que-

dara de su matrimonio". (p. 58) Al cabo de quince años, el inglés era dueño de una hermosa casa y de un vasto y lucrativo negocio.

La india Martina, a quien Sab quiere como a una madre, y atiende en sus necesidades, es un personaje muy bien logrado, el cual posee la carga sicológica necesaria para provocar en el lector, intensamente, el recuerdo de los oprimidos aborígenes, de cuya extinguida raza ella es un símbolo, como Sab lo es de la negra. El castigo al doble crimen del blanco lo vaticina este personaje cuando expresa:

La tierra que fue regada con sangre una vez,
lo será aún otra; los descendientes de los
opresores serán oprimidos, y los hombres ne-
gros serán los terribles vengadores de los
hombres cobrizos. (p. 113)

Finalmente, los hermanos de Carlota. Eugenio, el único varón, que se educaba en un colegio de La Habana, había nacido con una constitución física enfermiza; y cuatro niñas que sólo vemos aparecer en la excursión a Cubitas.

Tensiones emocionales e ideológicas.

La novela gira, principalmente, en torno a la pasión amorosa de Sab por su hermosa dueña; pasión imposible porque él es mulato y esclavo. Pero también conocemos del amor frustrado de Carlota hacia Enrique, quien la busca por interés; y de la abnegación de Teresa, que renuncia al posible enlace con el hombre que ama, cuando rechaza, por no

traicionar a su prima, el dinero que Sab le ofrece con el que podría despertar la codicia del joven inglés. Es decir, el tema enmarca tres tristes historias de amor estrechamente enlazadas, en las que la pasión se presenta en sus facetas más trágicas: amor imposible, frustrado, y abnegado en su renuncia. Los tres personajes, ante el fracaso tratan de sublimar sus pasiones. Sab se refiere a su amor por Carlota, diciendo: "¡Dios mismo no desdeñaría un culto semejante!". Y añade que "Carlota, condenada a no amar sobre la tierra, guardaba su alma virgen para el Cielo: ¡Para aquella otra vida donde el amor es eterno y la felicidad inmensa! Donde hay igualdad y justicia, y donde las almas que en la tierra fueron separadas por los hombres se reunirán en el seno de Dios por toda la eternidad".(158) El consuelo de Carlota a su desilusión será el recuerdo del amor que inspiró al noble Sab. Teresa encuentra refugio para su corazón adolorido en el seno de la iglesia. Termina sus días en un convento.

La libertad

La tragedia del esclavo cuyos sueños de libertad lo llevan, a veces, hasta el suicidio, no es precisamente el caso de Sab, a quien Carlota libera del vasallaje cuando el esclavo salva la vida de Enrique. Sin embargo, tanto él como Carlota son los voceros que, manejados hábilmente por la autora, claman contra la absurda institución. Es Carlota quien dice en cierta ocasión: "Cuando yo sea la esposa

de Enrique, ningún infeliz respirará a mi lado el aire emponzoñado de la esclavitud. Daremos libertad a todos nuestros negros. ¿Qué importa ser menos ricos? ¿Seremos por eso menos dichosos? (p.88)

El tema abolicionista que asoma en la literatura cubana desde su primer monumento poético, Espejo de Paciencia, al exclamar su autor: "un negro esclavo y sin razón cautivo",¹⁴ refiriéndose a Salvador Golomón, alcanza en el período romántico su máxima expresión a través de la novela. "Una Avellaneda juvenil y apasionada, y por añadidura romántica, es natural que fuese contraria a la esclavitud. Por eso Sab es una tremenda diatriba contra esta lacra de la sociedad de su época, al tiempo que un pretexto para exaltar al esclavo, superior por sus pasiones, y convertirlo en una especie de Werther mulato".¹⁵ Ya desde las primeras páginas de la novela advertimos su carácter abolicionista, cuando Enrique Otway le pregunta a Sab:

-¿Tu madre era negra, o mulata como tú?

Y éste contesta:

-Mi madre vino al mundo en un país donde su color no era un signo de esclavitud: mi madre nació libre y princesa. Bien lo saben todos aquéllos que fueron como ella conducidos aquí de la costa del Congo por los traficantes de carne humana. Pero, princesa en su país, fue vendida en éste como esclava. (p.47)

La integración racial

El color era el estigma que marcaba al negro y lo condenaba a esclavitud. Pero Sab sabía, por instinto, que to-

dos los hombres habían nacido iguales, con las mismas necesidades, pasiones y defectos, y que "el jefe de esta gran familia humana no había establecido diferentes leyes para los que nacen con la tez negra y la tez blanca... por lo cual no tenían los unos el derecho de esclavizar y los otros la obligación de obedecer". (pp.220-221)

Estas convicciones le permitían soñar con el imposible amor de Carlota. De esta forma, la Avellaneda, mujer de ideas avanzadas, se atreve a presentar la pasión del negro por la blanca, cosa inaudita en una sociedad llena de complejos como la de aquella época, con lo que postula, atrevidamente, el ideal integracionista. Pero en su osadía, se atreve a más, logra, hábilmente, que si no Carlota, otra blanca, Teresa, se interese en el amor del negro. Cuando ésta y Sab se entrevistan en el bosque a medianoche, y el mulato le confiesa su amor por Carlota, dice la autora:

Teresa, que jamás había oído de boca de un hombre la declaración de una pasión vehemente, hallábase entonces como fascinada por el poder de aquel amor inmenso, incontrastable, cuya fogosa expresión acababa de oír... Teresa temblaba, y una sensación muy extraordinaria se apoderó de su corazón; olvidaba el color y la clase de Sab; veía sus ojos llenos de fuego...; oía su acento que salía del corazón trémulo, ardiente, penetrante, y acaso no envidió ya tanto a Carlota su hermosura y la felicidad de ser esposa de Enrique, como la gloria de haber inspirado una pasión como aquella. Parecióle también que ella era capaz de amar del mismo modo y que un corazón como el de Sab era aquel que el suyo necesitaba. (p.157)

Más tarde, después de la larga conversación que sostiene

con el mulato, en un arranque pasional, dice:

-Deja estos países. ¡Pobre joven! Busca otro cielo, otro clima, otra existencia... busca otro amor... una esposa digna de tu corazón. Y después, exclama: -Yo soy esa mujer que me confío a ti; ambos somos huérfanos y desgraciados..., aislados estamos los dos sobre la tierra y necesitamos igualmente compasión, amor, felicidad. Déjame, pues seguirte a remotos climas, al seno de los desiertos... ¡Yo seré tu amiga, tu compañera, tu hermana...(p.173)

Por eso no es de extrañar que la autora, un poco asustada de los conceptos que expone en su obra, trate de justificarse aludiendo a su extrema juventud e inexperiencia en el momento que escribió la novela.

La naturaleza

Como cuadra a una novela romántica, la naturaleza constituye en Sab el marco adecuado para desarrollar su temática. Los campos de Cuba se ofrecen en todo su esplendor y hermosura desde las primeras páginas donde vemos a un viajero que se dirige al ingenio "Bellavista", y que no es otro que Enrique Otway. Dice la autora:

El sol terrible de la zona tórrida se acercaba a su ocaso entre ondeantes nubes de púrpura y de plata, y sus últimos rayos ya tibios y pálidos, vestían de un colorido melancólico los campos vírgenes de aquella joven naturaleza, cuya vigorosa y lozana vegetación parecía acoger con regocijo la brisa apacible de la tarde, que comenzaba a agitar las copas frondosas de los árboles agostados por el calor del día...

Luego de esta presentación del atardecer tropical, pasa a describirnos los pájaros y plantas indígenas que, en profusión, se encuentran por doquier:

Bandadas de golondrinas se cruzaban en todas direcciones buscando su albergue nocturno, y el verde papagayo con sus franjas de oro y de grana, el caol¹⁵ de un negro nítido y brillante, el carpintero real de férrea lengua y matizado plumaje, la alegre guacamaya ¹⁶, el ligero tomeguín ¹⁷, la tornasolada mariposa y otra infinidad de aves indígenas, posaban en las ramas del tamarindo y del mango ¹⁸ aromático, rizando sus variadas plumas... El viaje-ro después de haber atravesado sabanas inmensas donde la vista se pierde en los dos horizontes que forman el cielo y la tierra, y prados coronados de palmas y gigantescas ceibas,¹⁹ tocaba por fin en un cercado, anuncio de propiedad. (pp.40-41)

Todos los grandes momentos de la obra se desarrollan en un marco campestre. Así, cuando Carlota medita en su futuro matrimonio, se halla en el jardín "bajo unos arcos de juncos cubiertos por vistosos festones de cambuster²⁰ y balsamina, cuyas flores carmineas y doradas libaban zumbando los colibríes²¹ brillantes como esmeraldas y topacios... Allí lucían la astronomía,²² de pomposos ramilletes dorados, la azucena y la rosa, la clavellina y el jazmín, la modesta violeta y el orgulloso girasol... la variable malvarrosa,²³ la aleluya con sus flores nacaradas, y la pasionaria.²⁴ (pp.85-86) Las entrevistas entre Carlota y Enrique se llevan a efecto "a la conclusión de una larga calle de naranjos y tamarindos, sentados muellemente en un tronco de palma". (p.66)

Uno de los momentos en que la naturaleza recibe la más entusiasta atención de la autora es cuando ésta describe la excursión a las cuevas de Cubitas, en la cual no es di-

fácil apreciar un momento autobiográfico bien adentrado en sus recuerdos. La descripción de la noche sombría, contemplada desde caminos donde los yuraguanos y jagüeyes²⁵ forman figuras caprichosas de un mundo fantástico, y el aire se puebla de errantes cocuyos²⁶ que confunden su luz con la de las estrellas, nos sumergen en el ambiente cálido de una noche cubana en el campo.

En estos recuerdos campestres no falta la descripción de una tempestad tropical:

La tempestad estalla por fin súbitamente. Al soplo impetuoso de los vientos desencadenados el polvo de los campos se levanta sofocando torbellinos; el cielo se abre vomitando fuego por innumerables bocas; el relámpago describe mil ángulos encendidos; el rayo troncha los más corpulentos árboles y la atmósfera encendida semeja una vasta hoguera. (p.176)

La tempestad y su correspondencia con los estados de ánimo de los personajes: miedo, en Carlota; decisión, en Enrique; y torbellino de pasiones en el pecho de Sab, explican la importancia de la naturaleza en la literatura romántica y, específicamente, en la novela.

Entre los tópicos que aparecen en la obra sobresalen también: la crítica a las instituciones sociales de la época. Sab, dice: "¿Por qué establecen grandezas y prerrogativas hereditarias? (p.226); la sátira contra curas y monjas. A los primeros hace referencia la autora al poner en boca de Sab los consejos que le da el sacerdote con respecto a la conducta del esclavo: "Me acuerdo -dice Sab-, que cuando mi amo me enviaba a confesar mis pecados a los

pies del sacerdote, yo preguntaba al ministro de Dios qué haría para alcanzar la virtud. La virtud del esclavo -me respondía- es obedecer y callar, servir con humildad y abnegación a sus legítimos dueños, y no juzgarlos jamás". (p. 220) De las monjas habla cuando Teresa, que ha profesado en el convento de las ursulinas de Puerto Príncipe, recibe en su celda a su prima Carlota:

En efecto -dice la autora-, muchas veces, principalmente en aquellos dos años últimos, las religiosas habían murmurado en secreto las largas visitas de Carlota a su prima, quizás por el enojo que les causaba no poder satisfacer su curiosidad oyendo lo que hablaban las dos amigas en aquellas conferencias... Era un escándalo, decían ellas, aquellas conversaciones a solas, infringiendo las reglas del Instituto, y sólo las permitía la abadesa por ser la señora de Otway parienta suya, y acaso mas aun por los frecuentes regalos que hacía al convento. (p. 212)

La crítica al matrimonio también se hace ostensible en la obra, cuando Sab expresa: ¡Oh! ¡las mujeres! ¡Pobres y ciegas víctimas! Como los esclavos, ellas arrastran pacientemente su cadena y bajan la cabeza bajo el yugo de las leyes humanas. Sin otra guía que su corazón ignorante y crédulo, eligen un dueño para toda la vida", (p. 227).

Por los temas comentados, podemos explicarnos el porqué la autora excluyera la novela Sab de sus obras completas publicadas en 1869.

Características de estilo

La prosa de la Avellaneda revela las características de un romántico de escuela y de sentimientos. De ahí que sean la soltura y precisión de un lenguaje saturado de real es-

pontaneidad y belleza, lo primero que se advierta en su estilo. Espontaneidad, porque en las expresiones de sus personajes vibra el alma de la autora. El amor apasionado, por ejemplo, de Sab por Carlota, capaz de los más grandes sacrificios, es el mismo que la autora declara a Cepeda en sus cartas de amor. La ciega sumisión de Carlota a Enrique Otway no tiene mayor paralelo que la que Gertrudis confiesa a su amante, cuando le dice: "Debes gozarte y estar orgulloso porque este poder absoluto que ejerces sobre mi voluntad debe envanecerte".²⁷ Igualmente pudiéramos decir de la súbita pasión que Sab despierta en Teresa, cuyo ardor la hace exclamar: "Déjame seguirte a remotos climas, al seno de los desiertos..."(p.169) La fe de la autora en la verdad y grandeza de tales sentimientos es lo que la hace manifestar "que hay almas superiores sobre la tierra, privilegiadas para los sentimientos y desconocidas de las almas vulgares".(p.74)

Después de estos razonamientos es fácil comprender el porqué de la belleza verdaderamente poética de su prosa, producto no sólo de su cultura e inspiración, sino también de la sinceridad de sus sentimientos al escribirla. En sus descripciones de la naturaleza, comparables a las de un Chateaubriand en Atala, o a la de un Bernardino de Saint-Pierre en Pablo y Virginia, es donde la novela alcanza su mayor belleza al poner de manifiesto la grandiosidad de la campiña tropical con sus paisajes llenos de árboles, flores

y aves que la habitan. Esta realidad hace afirmar a Cotarelo que "lo que a esta novela da valor y fisonomía singulares es el ser americana, cubana y el contener hermosas descripciones y costumbres del país. Tiene, además, -añade- otra circunstancia digna de no omitirse y que la hace merecedora de aplauso: que es la novela de las suyas en que la imitación o influencia francesa son menos visibles. La Avellaneda se entregó a su propia inspiración en aquellas ardorosas páginas, algunas de subido valor estético, aunque la obra en conjunto pueda considerarse como un ensayo feliz, según lo calificó Lista".²⁸

Escritora romántica, la Avellaneda usa con prolijidad el período largo y la adjetivación con lo que logra un equilibrio melódico tal, que su prosa aparece, a veces, "llena de cadencias y de ecos musicales con resonancias de endecasílabos, grandeza de oda y ternura de madrigal".²⁹

Concha Meléndez, al hablar de las novelas de la Avellaneda y específicamente de Sab, expresa que "son un documento importante en el estudio de los orígenes del arte novelesco hispanoamericano. Cronológicamente se anticipa a las grandes novelas escritas en Hispanoamérica. Sab se publica en Madrid en 1841 y es, después de la obra de Fernández de Lizardi, de las primeras novelas de algún valor literario escritas por autores hispanoamericanos".³⁰

NOTAS

- 1.- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. Antología, (Poesías y cartas amorosas), Prólogo de Ramón Gómez de la Serna (B. Aires, Austral, 1945), 60-61.
- 2.- Ibid, 104-105.
- 3.- Ibid, 106.
- 4.- Ibid, 139.
- 5.- Ibid, 144.
- 6.- Ibid, 147.
- 7.- Ibid, 17.
- 8.- Ibid, 18.
- 9.- Henríquez Ureña, Max. Op. cit., 221.
- 10.- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. Obras, (Habana, Imp, de A. Miranda, 1914), 533.
- 11.- Ibid, 485.
- 12.- Ibid, 440.
- 13.- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. Sab, Prólogo y notas de Carmen Bravo Villasante, (Salamanca, Anaya, 1970), 18. (El resto de las citas siguen esta edición).
- 14.- Balboa, Silvestre. Op. cit., 104.
- 15.- cao: ave carnívora de plumaje negro y pico corvo.
- 16.- guacamaya: especie de papagayo, de cuerpo rojo, pecho azul y verde, alas azules y cola roja y azul.
- 17.- tomeguín: pájaro pequeño de plumaje verdoso por encima y ceniciento por el pecho y las patas.
- 18.- mango: árbol de la familia de las anacardiáceas, muy abundante en América, de fruto oval, amarillo y aromático.
- 19.- ceiba: árbol americano de tronco grueso y gran altura. El fruto de la ceiba contiene algodón.

- 20.- cambustera: o cambutera, bejuquillo silvestre de Cuba. Es trepadora y sus flores rojas tienen forma de estrellas.
- 21.- colibrí: nombre genérico del pájaro mosca. También se le llama zunzún. Su plumaje es muy vistoso y brillante. Liba el néctar de las flores como las abejas, haciendo oír un zumbido parecido al de los mosquitos.
- 22.- astronomía: planta trepadora.
- 23.- malvarrosa: flor que cambia de color: blanca en la mañana y encarnada por la tarde.
- 24.- pasionaria: esta flor extraordinaria la produce una planta parecida a la vid silvestre blanca. Antes de abrirse es de color claro, y abierta descubre otras hojas más blancas formando un círculo que imita una corona. Del centro de la flor se eleva un tallo cilíndrico a manera de una columna que remata en una especie de cáliz del cual nacen tres clavos. Presenta además, en el interior del cáliz, la figura de un martillo, y por todos estos signos se le llama la flor de la pasión o pasionaria.
- 25.- jagüey: es al principio un bejuco que se enreda a un árbol. Crece prodigiosamente: cubre y oprime con sus ramas al tronco que le ha sostenido y acaba por secarlo. Entonces se convierte él en árbol corpulento.
- 26.- cocuyo: especie de luciérnaga. Se alimenta del jugo de la caña de azúcar. Tiene cuatro alas, su color es oscuro, casi negro, y posee dos depósitos de luz verdosa en el cuerpo, y dos en la cabeza.
- 27.- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. Op. cit., 104.
- 28.- Cotarelo y Mori, Emilio. La Avellaneda y sus obras. Ensayo biográfico y crítico. (Madrid, Tipografía de Archivos, 1930), 154.
- 29.- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. Op. cit., 29.
- 30.- Meléndez Concha. La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889), (Madrid, Hernando, S.A. 1934), 157.

SEGUNDA PARTE

EL NEGRO EN LA NARRATIVA

DEL

PERIODO REPUBLICANO

CAPITULO VII

PRIMERA GENERACION

REPUBLICANA

Al inaugurarse la República de Cuba, el 20 de mayo de 1902, bajo la angustiosa presión que para los cubanos significó la Enmienda Platt, ya Cuba había producido, según Ambrosio Fornet, "la primera narrativa original y coherente de la literatura hispanoamericana",¹a pesar de haber llegado tarde a la independencia. En ella, el negro había ocupado un primerísimo lugar, como era natural que así fuera en un país donde casi la mitad de la población pertenecía a la raza de color, ultrajada por siglos con el estigma terrible de la esclavitud.

Cuando la República empieza a dar sus primeros pasos en el concierto de naciones libres, el negro, que acababa de escribir páginas de gloria en las luchas independentistas, vuelve a ser centro de interés en el mundo de las letras, pues el estudio de su historia y tradiciones se hacía imprescindible en el empeño de encontrar el verdadero rostro de la nueva nacionalidad. Así nace el estudio de D. Fernando Ortiz titulado Los negros brujos (1906), que fue publicado el mismo año en que Henry Matisse, figura principal del fauvismo, y Picasso imponían la moda, en Europa, del arte negro. No obstante estas coincidencias en el interés por lo negroide, que en el Viejo Continente se acrecienta con la publicación del Decamerón negro de Leo Frobenius y del impacto rítmico del jazz, en la misma época, la perspectiva con que se contempla al negro desde ambas orillas del Atlántico difiere enormemente, pues, co-

mo afirma José Juan Arrom, hablando del tema:

Allá eran arios sorprendidos quienes veían las cosas como la momentánea curiosidad del turista que mira, admira y anota en su diario de viaje-ro... Se ponen a observar tambores, flechas, lanzas, y olvidan mirar al alma del negro y ver en ella reflejos de la suya propia... En Cuba, por el contrario, lo negro tenía raigambre de siglos. El cubano blanco no veía en el negro al africano con collares de dientes de cocodrilo, sino a otro cubano, tan cubano como él, ciudadano de la misma república que juntos habían forjado a fuerza de machetazos...²

El primer trabajo de Ortiz dio pie a otros muchos de gran interés sobre el tema negro que forman la amplia bibliografía del ilustre etnólogo cubano. Por eso, cuando la moda del negrismo alcanza su auge en el período de "entreguerras" como uno de los tantos "ismos" de la vanguardia, Cuba ofrece un campo abonado para que la nueva tendencia alcance su plenitud, sobre todo en la poesía, consagrando nombres como los de Ramón Guirao, Nicolás Guillén, Emilio Ballagas y tantos otros.

Además, el tema negro tenía ya su tradición en la literatura española, tanto en la narrativa como en el teatro de la Edad de Oro. En el Lazarillo de Tormes aparece el negro Zaide como padrastro del protagonista a quien da un hermano mulato; en El celoso extremeño de Cervantes, Leonora tiene a su servicio dos esclavas negras, además del negro Luis, el portero; en la comedia Eufemia de Lope de Rueda, encontramos a la negra Eulalia. Igualmente aparecen personajes negros en el teatro de Lope y Calderón. En América es Sor Juana Inés de la Cruz la primera que presenta al ne-

gro en sus obras y villancicos. Luis Monguió, en un ensayo titulado: "El negro en algunos poetas españoles y americanos anteriores a 1800", aparecido en la Revista Iberoamericana, (XXII (1957), 245-259), hace un estudio exhaustivo del tema. Lo curioso de estas anticipaciones es que en ellas se puede apreciar ya la estética del negrismo, a través del lenguaje distorsionado del negro, la abundancia de imágenes, los contrastes de color, el ritmo y la musicalidad.

El mismo año en que Ortiz publica su obra sobre los negros brujos, aparece un libro de cuentos titulado De tierra adentro (1906) de Jesús Castellanos (1879-1912), que constituye el antecedente más idóneo de la cuentística cubana del siglo XX. Este libro, a pesar de su lenguaje artificioso, a veces, y la pintura un tanto deforme de un ambiente campesino contemplado desde lejos, nos da una idea de los problemas sociales que encararon, tanto el blanco como el negro, desde los inicios de la república.

No obstante haber sido el ensayo, el periodismo y la oratoria los géneros más cultivados en los primeros años de la república -cosa lógica en un país urgido de leyes e instituciones nuevas, donde por primera vez en la historia se gozaba de una completa libertad de expresión-, la narrativa siguió el curso emprendido el siglo anterior. El cuento, tanto como la novela a la que supera posteriormente, se convirtió, sobre todo a partir de 1914, en espejo de una sociedad mutilada en sus más caras aspiraciones por culpas forá-

neas y propias. La explotación de las grandes masas campesinas, el despojo de la tierra a los humildes por los poderosos, la venta del suelo y sus riquezas a los monopolios extranjeros, la corrupción administrativa, y tantas lacras que agobiaron desde los inicios a la joven nación, nutrieron esta cuentística. En medio de estos problemas se halló siempre al negro; pero no como un ente social aislado, sino como parte integrante de una comunidad en que la división entre ricos y pobres, de cualquier color, se hacía cada vez más aguda.

En la obra de los autores que componen la generación de los primeros años republicanos, van a estar presentes las huellas del realismo español y del naturalismo francés, así como también el matiz esteticista que ubica a algunos dentro del movimiento modernista. Sin embargo, en lo referente al naturalismo -introducido en Cuba por el distinguido escritor de la raza de color Martín Morúa Delgado³ (1857-1910), con su novela Sofía (1891)-, podemos repetir con Luis Leal que:

El naturalismo hispanoamericano nunca llega a los extremos del francés; más bien es un compromiso entre el realismo y el naturalismo. Los cuentistas hispanoamericanos, y lo mismo se podría decir de los españoles, no dan tanta importancia al rígido determinismo de los franceses. En vez de pintar ambientes sórdidos y crear personajes destinados a un inexorable y trágico fin, se conforman con denunciar injusticias cometidas... Hay más en estos cuentos de "caso" social que de "caso" clínico...⁴

Entre los autores de la primera promoción afiliados a la tendencia naturalista antes enunciada, se destacan dos nombres en el campo de la novela: Miguel de Carrión (1875-1929) y Carlos Loveira (1882-1928). Al primero pertenece un grupo de narraciones que tituló La última voluntad (1903), y novelas como: El milagro (1904), Las Honradas (1918) y Las impuras (1919). En todas sobresale el aspecto psicológico, apareciendo el negro de una forma o de otra. El segundo escribió cuentos y novelas de profunda sátira social como: Los inmorales (1918), Generales y doctores (1920) y Juan Griollo (1928) la más naturalista de todas. La inclinación hacia los temas filosóficos va a estar representada, en esta primera promoción, por Luis Rodríguez Embil (1879-1954), quien escribió, entre otros libros, la novela La insurrección (1910), sobre las hazañas y angustias de los cubanos en la manigua. En la misma se evocan grandes figuras de las luchas libertarias, entre las que sobresale la del General Antonio Maceo, "El Titán de bronce".

Conjuntamente con la tendencia realista-naturalista toma cuerpo el modernismo, que tiene en Alfonso Hernández Catá (1885-1940) a uno de sus más elevados cultivadores. El fino y depurado estilo de este escritor lo sitúa entre los más distinguidos artífices de la prosa contemporánea, lo cual no impide la profundidad de sus temas que se caracterizan por el detalle psicológico, la ironía, la tra-

gedia y la sensualidad. Su producción es sumamente variada: cuentos, novelas, piezas teatrales, ensayos, poesías, etc. En su libro de cuentos titulado Los frutos ácidos (1919), hay un manojo de narraciones magistrales entre las que sobresale La piel, donde plantea la tragedia sicológica de un negro.

Afiliado también al modernismo está Jesús Castellanos quien, a los dos años de haber publicado De tierra adentro, da a la imprenta su cuento La agonía de La Garza (1908), sobre la tragedia histórica de una familia negra de carboneros. Veamos sobre el autor y dicho cuento.

Jesús Castellanos

Nació en La Habana, el 8 de agosto de 1879. Fue, según Max Henríquez Ureña -su amigo y compañero en la fundación de la "Sociedad de Conferencias"(1910)- "el prosista de más alta calidad en la primera generación republicana"⁵. Estudió bachillerato en el Instituto de Segunda Enseñanza de La Habana, y comenzó la carrera de Filosofía y Letras que abandona para dedicarse a la de Leyes. Cuando estalló la Guerra de Independencia (1895), deja los estudios y se traslada a México en misión propagandística. Una vez lograda la libertad de Cuba, regresa y termina su carrera de abogado.

La producción literaria de Castellanos se desarrolla, principalmente, dentro del periodismo. Trabajó para La Discusión, donde tuvo el cargo de comentarista político.

Sus escritos sobre política están reunidos en un volumen que publicó la Academia Nacional de Artes y Letras con el título de La vida Internacional (1914). Colaboró en otros periódicos como Patria, y en la revista El Fígaro. Para esta última escribió artículos sobre arte y crítica literaria que se conservan en un volumen titulado Los optimistas (1915). En 1908 su novela La Conjura, resultó premiada en los Juegos Florales que organizó el Ateneo de La Habana. Enmarcada su obra literaria dentro de los cánones modernistas, con señaladas influencias de Guy de Maupassant y Anatole France, se advierte en ella una marcada inclinación hacia el naturalismo francés. "El crítico -dice Salvador Bueno- debe apuntar en la obra de Castellanos el poder visual que enriquece sus descripciones. Por algo era pintor y dibujante. Pero quizás el mérito mayor que tiene como narrador es el hábil uso de los temas nativos, las pinceladas cubanas que dan matiz peculiar a sus cuentos más notables".⁶ Castellanos murió el 29 de mayo de 1912.

Su obra narrativa está reunida en los siguientes libros: De tierra adentro (1906), La Conjura (1909), La manigua sentimental (1910), El cuento semanal (1911), y tres tomos publicados entre 1915 y 1916, como obra póstuma por la Academia de Artes y Letras, conteniendo escritos de diversa índole.

La agonía de La Garza

Este cuento, que pudiéramos titular "La agonía de la Re-

publica", pues La Garza no es más que un símbolo de la misma, nos presenta toda la problemática cubana tras la intervención americana de 1906. Al estudiarlo notamos, desde el principio, un detalle significativo expresado con la más sencilla elocuencia: el sentimiento de camaradería y confraternidad muy común entre cubanos blancos y negros de las clases humildes. El narrador, en primera persona, dice:

Vuelto a mi playa querida, pregunté por los míos... Los míos son toda aquella población ruda y sincera: Lucio, el pescador de agujas, Josefa, la vieja tejedora de mallas, "Anguila", el chico que preparaba la carnada, Pío el carbonero, Gaspar el brujo...⁷

Argumento

La acción, aunque se trata de carboneros, transcurre en el mar. Los negros Gaspar y Pío trabajan juntos haciendo carbón en uno de los cayos adyacentes a la Isla. Deciden llevar su mercancía a Cárdenas para venderla y proveerse de víveres. Embarcan en la vieja goleta de Gaspar, acompañados de la mujer de éste y sus dos hijos, José y Yeyo:

"La Garza", la vieja balandra de Gaspar, herida en los costillares, haría el viaje, y en ella irían todos para que ningún hombre tuviera que esperar el retorno... Se remendó la vela; se calafateó con copal y espartillo. Los negritos enseñaban los dientes como pulpa de coco...
(p.51)

Ya en el mar, luchan con los fuertes vientos que amenazan echar a pique el barquichuelo. Un golpe de mar les arrebató los treinta sacos de carbón que estaban sobre cubierta, y otro golpe les vuelca el lanchón. Todos en el agua tratan de alcanzar, braceando duramente, la quilla y logran

subirse a ella donde permanecieron "como inundados que esperan la muerte sobre el caballete de sus casas"(p.52).

José, uno de los niños resbala, cae al agua y es devorado por los tiburones que rodean el casco. Gaspar, "vuelto a su abolengo africano, se lanza al agua puñal en mano"(p.53), pero alcanza terrible muerte en las fauces de los escualos. Finalmente, cuando los vientos amainan, Yeyo, el otro negrito, se tira al agua, al ver una luz cerca, y sentir, al mismo tiempo, que la barca ha encallado en la arena. La madre lo sigue, llamándolo desesperadamente, y ambos mueren ahogados. El único superviviente, Pío, se vuelve loco.

Estructura

En el cuadro dantesco de la narración, hay cuatro elementos que sirven de sostén a la trama, fácilmente identificables con la problemática cubana de aquellos momentos: los protagonistas -una familia de negros-; la frágil barca que se va a pique; los vientos huracanados, y los tiburones. Los negros con su larga tradición de sufrimientos, constituyen el símbolo más idóneo del pueblo cubano, quien, tras largos años de lucha por la independencia, arribó angustiado a la república, que nació mutilada por los vientos tremendos de la Enmienda Platt. Tras la segunda intervención norteamericana -naufregio de la República-, aparecieron los "tiburones" de la politiquería con su secuela de parientes: desalojo, deshonestidad administrativa, monopolios, explotación de los humildes, etc. Finalmente encontramos el

simbolismo de la luz "misteriosa" -independencia mediati-
zada- que, como un espejismo, arrastra a la negra y al
hijo hacia la muerte, dejando a Pío -la otra parte del
pueblo- sumido en la impotencia de su locura.

En esta narración, el autor demuestra una gran madurez
en el género, "aunque aún conserva el lastre de sus viejas
lecturas -las pequeñas columnas de humo parecen humildes
como plegarias aldeanas- y el exotismo modernista de cier-
tas imágenes; en cambio el lenguaje es más suyo, el esti-
lo tiene una concisión y una fuerza plástica que no tenía
antes, la estructura del cuento es eficaz".⁸

"Como creador -dirá Ambrosio Fornet-, Castellanos no
tuvo seguidores. Había comprendido que la realidad no se
agota en la anécdota, que la denuncia social no es sufi-
ciente, que la literatura debía descubrir esa misteriosa
trama de apariencias que es cualquier vida humana".⁹

Otros narradores de indiscutible mérito en este primer
grupo republicano, fueron: Armando Leyva (1888-1942), afi-
liado como Castellanos y Catá al modernismo; Emilio Bacar-
dí Moreau (1844-1922); Miguel A. de la Torre (1884-1930);
Miguel A. de la Campa; y el más cubano de todos por su te-
mática, Luis Felipe Rodríguez. Si Castellanos se convier-
te en el precursor de la cuentística nacional al llevar a
sus narraciones la tragedia del hombre de campo, en los
inicios de la República, este autor, Luis Felipe Rodríguez
(1888-1947), pasa a ser el verdadero fundador de esa cuen-

tística, por ser quien incorpora, definitivamente, dicha temática al cuento en Cuba. La labor de este connotado escritor servirá de pauta a otros que seguirán viendo en lo criollo el tema de sus preferencias. De dicho autor estudiaremos uno de sus cuentos antológicos, quizás el más conocido: La guardarraya.

Luis Felipe Rodríguez

Nació en Manzanillo, progresista ciudad de la provincia de Oriente, el 30 de julio de 1888. Desde joven se dio a las tareas periodísticas. Fundó la revista "Orto", en 1912, contando con la colaboración de algunos miembros del "Grupo Manzanillo", piña literaria a la que pertenecía. Su primer libro La ilusión de la vida (Valencia, 1912) está formado por poemas en prosa y cuentos breves. No fue un escritor de formación académica, y para muchos de sus contemporáneos no parecía un intelectual por la sencillez de su trato y su carácter extravagante. Sin embargo, supo expresar con extraordinaria objetividad la tragedia del campesino cubano, por lo que su cuentística constituye un documento de gran valor sociológico. "como escritor tenía el sentido recóndito de la sonoridad verbal, y aunque producía la impresión de ser un individuo que vivía ausente de cuanto le rodeaba, lo observaba todo y copiaba con exactitud la realidad circundante".¹⁰ A él se debe la definitiva incorporación del tema campesino al cuento cubano; por

eso se le considera el iniciador de la corriente nativista que tuvo después múltiples seguidores.

Su primera novela titulada Cómo opinaba Damián Paredes (1916), es una crítica amarga de la vida y costumbres de la ciudad, a la que el protagonista abandona para irse al campo donde está el más puro germen de la nacionalidad futura. La Conjura de la Ciénaga (Madrid, 1924), de la que surge más tarde La Ciénaga (1937), es la más lograda de sus novelas. Fue premiada en un concurso auspiciado por la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación. Otras novelas de menor relieve son: La copa vacía (Madrid, 1926), y Don Quijote en Hollywood (1936) en torno a la figura del actor Charles Chaplin. Entre sus cuentos son dignos de destacarse los que componen el volumen titulado La pascua de la tierra natal (Madrid, 1926), y los relatos de Marcos Antilla (1932). De menor importancia resulta el libro Poemas del corazón amoroso (1924) y el volumen titulado Gente de Oriente (1915) donde presenta algunas semblanzas de personajes de su provincia. Luis Felipe Rodríguez muere en La Habana, en agosto de 1947.

La guardarraya

Este es uno de los cuentos más encomiados de Luis F. Rodríguez por su profundo contenido sociológico. La narración forma parte del libro que con el título: La pascua de la tierra natal, fue publicado en 1923. Esta obra, con la titulada Marcos Antilla (1932) -colección de relatos-, en-

marca su producción más importante dentro del nativismo. El cuento, expuesto en primera persona por un narrador protagonista, refleja el atropello a que estaban sometidos los trabajadores de los grandes centrales azucareros. La situación de hostigamiento y miseria que sufrieron las clases trabajadoras del país se agravó con la llegada de haitianos y jamaquinos que arribaban por cientos, para resolver la escasez de brazos. El cuadro que ofrecían los campos de Cuba durante la "Danza de los Millones", lo expresa Antonio Fornet con el siguiente comentario que nos servirá de preámbulo:

En el campo el capital monopolista introdujo un estado de violencia permanente que recordaba la buena época de la oligarquía criolla. El mayoral y el cuero -viejos símbolos de la sociedad esclavista- se asociaba ahora a la imagen del moderno central, un coloso que exigía la desaparición de ingenios, bosques, pequeños agricultores, y un fantástico tributo de sufrimiento y de vidas humanas. Con una población que aún no llegaba a los tres millones de habitantes, llegaron 37 mil braceros españoles, haitianos, jamaquinos, chinos; en 1920 casi 175 mil. Los esperaba un trabajo brutal y la miseria: cuatro meses de molienda, ocho de tiempo muerto...ll

En el cuento nos interesa destacar la presencia del negro en medio de esta problemática. Y al hablar del negro, no nos referiremos solamente al cubano, sino a todos los individuos pertenecientes a la raza negra -cubanos, haitianos y jamaquinos- que por determinadas circunstancias formaban parte de la población campesina, por lo cual aparecen en gran parte de la narrativa de este tiempo.

Estructura

El cuento comprende tres partes, debidamente enumeradas por el autor. La primera se refiere a la invitación que hace el narrador -en este caso el personaje Marcos Antilla- al lector, para que le escuche el relato de la guardarraya. Habla del sentido simbólico de la palabra, diciendo:

Echándole un galgo a la liebre del determinismo histórico, guardarraya quiere decir: colonización, según el leal saber y entender de la época; trata de esclavos, sudor barato, bocoyes de alcohol, pailas de miel, pan de azúcar, sebo de carreta y látigos de oro y sol. Más tarde, política criolla y capital extranjero... 12

Por último nos cuenta de la invitación que hace a sus compañeros para celebrar juntos la Noche Buena.

En la segunda parte nos dice quiénes son éstos:

Eramos veinticinco "filos de mocha" a lo largo de la guardarraya... entre los cuales la mitad eran carbones apagados del horno ardiente de la campiña haitiana. Echa, si te parece, a la guardarraya, un portorriqueño, dos dominicanos y tal o cual jamaquino; los demás éramos cubanos, desde el cabo de San Antonio hasta la punta de Maisí.
(p. 74)

Si de los veinticinco trabajadores restamos doce haitianos, dos jamaquinos -cuyo número exacto sabemos después-, y el negrito pinareño "que se parecía al buen negro Juan", tenemos, por lo menos, quince negros en el grupo de veinticinco. Aunque la presencia del negro no es protagónica, papel que desempeña el grupo completo de trabajadores, su intervención es significativa.

En la tercera parte, se describe lo acaecido durante la

cena navideña improvisada en el cañaveral. Algunos negros -los haitianos, por ejemplo- se dedican a comer. Esta conducta mecánica despierta en el narrador sentimientos de lástima y simpatía, y trata de justificarla en forma humorística:

¡Pobres haitianos! Eran recelosos como animales maltratados, y en lugar de indignación sólo tenían un enfatizado apetito. (p.74)

Los dos jamaiquinos hacen algo parecido -actitud perfectamente explicable por la barrera idiomática, en ambos casos-:

... temerosos en este momento de levantar su entusiasmo ante las hazañas culinarias del negrito pinareño, por temor a su propio temor y al gobierno inglés sólo se contentaron con mirar ávidamente para la mesa, junto a la cual ellos también tenían el derecho de sentarse... (p.74)

Esa mezcla de ternura y simpatía hacia los extranjeros, principalmente los negros, presentada de modo humorístico, nos da la tónica que va a prevalecer en todo el relato. Ello contrasta notablemente con las manifestaciones contrarias que advertimos en los personajes de la novela de Carpentier ¡Ecue-Yamba-O!. El narrador insiste en tales sentimientos, expresando:

Mal no está decir que, a pesar de nuestra tienda aparte, los cubanos estábamos con todos, por obra y gracia de nuestra peculiaridad criolla y Nuestro Señor Jesucristo...(p.73)

El núcleo temático está en el discurso que el español, Manuel Herdoza -otro de los trabajadores- espeta a los presentes en medio de la cena, después de tomarse unas

copas. En él predomina, como en el resto de la narración, el tono tragi-cómico:

Camaradas y hermanos en el amor universal de la justicia del hombre para el hombre en la tierra. Esta noche nació, rodeado de bestias mansas, el hijo del hombre. Los hombres lo crucificaron, porque quiso que se acercasen todos al banquete de la vida con el mismo derecho. Padeció bajo el poder de Poncio Pilato la miseria egoísta del hombre, y nosotros, irredimidos todavía, celebramos su nacimiento comiendo, no por comernos su ideal de justicia, sino porque padecemos aún, de todas las hambres, hambre del espíritu y del cuerpo, pues somos los modernos parias de la guardarraya, que se alimenta con el sudor y la sangre de nuestra vida... (p.75)

Las diversas reacciones que el discurso provoca en los concurrentes, es comentada por el autor con el humorismo acostumbrado:

El negro pinareño, quitándose de la boca un enorme chicote de chivo, exclamó con sincero arrebató: -¡Bravo!

-¡Cállate, animal!, gritó contrariado y conmovido el portorriqueño. Uno de los jamaíquinos, receloso por lo que pudiera pensar de estas cosas su Majestad Británica, dijo con mansedumbre consiliatoria: -Español, aguanta un poco tu boca; Mister Norton y Fico Larrachea van a ponerse bravos. (p.75)

Cuando el americano se acerca, acompañado del administrador y una pareja de la Guardia Rural, dijo "el más gordo de los jamaíquinos: -¡Oh, ya está bravo Mister Norton!"(p.75). El sentimiento anti-imperialista lo expone el autor gráficamente, imitando la forma de hablar del americano:

-Esta tierra no ser suya, esta tierra ser de la Cubanacán Sugar Company; compañía no querer aquí discursos; perturba trabajo y negocio; compañía querer aquí gente que sólo piensa cortar caña.

Marcos Mantilla y anarquista español, sólo tener aquí tierra para salir muy pronto por guardarraya con Guardia Rural... (pp.75-76)

El criollismo del cuento se advierte no sólo en el tema sino también en el estilo, donde predomina la pincelada satírico-jocosa que refleja una de las facetas que matizan la sicología del cubano. Escritor modernista, Luis Felipe Rodríguez presenta una prosa rítmica y sensorial abundante en metáforas y símiles: "la guardarraya es sudor, miel, azúcar, alcohol y látigo de oro y sol"; los trabajadores "son veinticinco filos de mochas"; y los haitianos "carbones apagados". La agudeza para los detalles, que es una característica de este autor, no la emplea en la descripción de la naturaleza que no necesita destacar para lograr sus fines de denuncia, sino en los personajes a quienes ausculta minuciosamente:

En tanto los haitianos, sin dejar de comer, miraban absortos para Manuel Herdoza, como diciendo, allá en el fondo de sus conciencias: este español parece que está diciendo cosas muy buenas para los haitianos... (p.75)

Es decir, la acción predomina sobre el paisaje. Además, el narrador insiste en destacar los sentimientos de camaradería entre todos los trabajadores, y la compasión que le inspiran los negros extranjeros, con el propósito de hacer resaltar las injusticias de los poderosos, porque mientras más infelices y buenos son los atropellados, más se ve el crimen del victimario.

La intervención del negro en este cuento es pacífica,

se reduce a comentar la situación, sin asumir posturas decisivas o beligerantes, como veremos en el siguiente cuento de Hernández Catá, titulado Los chinos (1923), que pasamos a comentar.

Alfonso Hernández Catá

Era hijo de un teniente coronel del ejército español. Nació en Santiago de Cuba donde estaba destacado su padre, el 24 de junio de 1885. Aún adolescente, es enviado a España para estudiar en el Colegio Militar de Toledo, pero su vocación literaria lo lleva a escribir versos, cuentos y novelas cortas. Sus dos primeros libros están formados por relatos breves: Cuentos pasionales (Madrid, 1907) y Novela erótica (Madrid, 1909). Este último año publica en París una novela larga: Pelayo González; y dos años más tarde, otra: La juventud de Aurelio Zaldívar (1911).

Aunque Alfonso Hernández Catá es un intelectual polifacético: poeta, ensayista, conferenciante, autor teatral, novelista, etc., sobresale como cuentista. Su mejor libro en este género es el titulado: Los frutos ácidos (1919) donde presenta tres de sus relatos más encomiados: "El laberinto", "Los muertos" y "La Piel".

Hernández Catá desempeñó cargos diplomáticos desde 1919 hasta 1940, año en que muere víctima de un accidente de aviación ocurrido en Río de Janeiro, antigua capital de Brasil donde ejercía como embajador de Cuba.

Su prosa, del más puro corte modernista, lo sitúa en

primerísimo lugar entre los escritores más destacados de su generación. En su temática, dos son las notas características: un sentimiento trágico de la vida y el problema psicológico que agobia a sus personajes.

Entre su obra narrativa, además de las ya mencionadas, debemos citar las siguientes, siguiendo un orden cronológico: Los siete pecados (1918); El placer de sufrir (1920); La voluntad de Dios (1921); Una mala mujer (1922); La muerte nueva (1922); El corazón (1923); El bebedor de lágrimas (1926); Piedras preciosas (1926); El ángel de Sodoma (1926); Mitología de Martí (1929); El gigante y la niña débil (1931); Un cementerio en las Antillas (1933); y Cuatro libras de felicidad (1933).

Los chinos

En este cuento, que pudiéramos considerar como complementario de La guardarraya, el cuento de Rodríguez, contemplamos al negro en una actitud diferente, lo que nos da una idea más exacta de la verdadera situación de la población de color a principios de la república.

Argumento

El asunto es sencillo: Unos obreros que estaban trabajando en las vías del ferrocarril para el transporte de caña, van a la huelga con el fin de conseguir mejores salarios. Al fracasar las conversaciones entre la empresa y los trabajadores, un contingente de chinos viene a sustituir a aqué-

llos. Los chinos son envenenados, pero el crimen no resuelve la situación, porque, a los pocos días, un nuevo grupo de asiáticos aparece para sustituir a los muertos. El narrador-testigo describe al equipo de trabajadores:

Eramos casi cien y había de muchas partes: negros jamaquinos de abultada musculatura, de sudor acre, y ojos color de concha de mar; negros del país, más enjutos, de color mielado y dientes que parecían luces dentro de la boca; alemanes de un rubio sucio... españoles sobrios y camorristas; criollos donde se veía la turbia confluencia de las razas... haitianos... (p.56)

La población que compone esta masa social no puede ser más heterogénea. Sin embargo, en el cuento es el negro o mulato quien más sobresale. Un mulato aparece como líder sindical, alentando a los demás:

El mulato llegó del oeste, el segundo día, y sus palabras inflamaron a todos... Subido sobre una pipa de ron, sin cuidarse del sol terrible, habló más de una hora: el tono exaltado de sus palabras incendiaba la sangre, y sus razonamientos, repetidos una y otra vez, penetraban en las inteligencias más torpes...(p.56)

El autor destaca en dos ocasiones la valentía y empuje de los negros frente al amenazante poder de la Compañía explotadora. Primero, cuando ante la inactividad de los obreros, se ordena recoger las herramientas de trabajo:

-¡Tener miedo ellos de dejar hierro en mano de hombre! -rugió un negro, mostrando con risa satisfecha sus dientes ingenuos y feroces- (p.57)

Ante el avance del trabajo de los chinos rompe-huelgas, lo que es una amenaza para la causa, el mulato agitador,

grita:

-¡Puesto que son como bichos y no tienen en cuenta el derecho de los hombres, hay que matarlos como a bichos! (p.58)

... Y un negro, arrugada la frente y casi el craneo por la tenacidad de la idea, aseguraba:
-¡Mi no importar guardias... Mi tener un machete y matar todos de noche, igual que un matadero... Mi saber bien... Así!

Pero el mulato lo calmaba, prudente:

-No, sangre no. Yo me marchó y pasado mañana enviaré a uno de mi confianza con instrucciones mejores. Ya veréis como se arregla todo.

Es decir, aunque en el cuento hay otros personajes blancos, como el narrador-testigo, los alemanes, etc. son los negros y el mulato los que más sobresalen. Otro negro es el que echa las hierbas venenosas:

... en la sombra de la media noche, presentí más que columbré al jamaiquino ir a echar las hierbas en la gran paila donde se cocía el café de los asiáticos... (p.59)

Finalmente, una negra es la que cuida al narrador cuando la fiebre delirante le abrasa:

Una negra vieja que, apiadada de mí, había venido varias veces en lo más fuerte del calor a echarme frescas hojas de plátano sobre la cabeza, me arrastró hasta su bohío y empezó a curarme... (p.58)

Cuando todos los responsables son presos por la Guardia Rural, el narrador dice:

El testimonio de la negra me salvó... Atontado, sin lágrimas, los vi marchar en fila hacia el oeste... bajas las cabezas, atados los brazos a la espalda... (p.59)

En los cuentos comentados, el tema de protesta, característico del nativismo, y expuesto por autores afiliados al modernismo, se presenta como fiel reflejo de una sociedad frustrada en sus más legítimos anhelos de progreso. Estos escritores, como la mayoría de los que componen la primera generación republicana, concentran todo su interés en los grandes problemas sociales, aunque su denuncia desciende, algunas veces, a nivel panfletario o a simple prosa periodística. Posteriormente, las técnicas evolucionan. Se abandona la prosa preciosista del modernismo, para ir en pos de un lenguaje popular, que traduzca con fidelidad los anhelos y frustraciones, las amarguras y alegrías de las mayorías preteridas. El tema no se concretará sólo al campo, pasa a la ciudad en cuyas calles y casas, talleres y solares encontrará el escritor las mil anécdotas y episodios que nutrirán su cuentística. "Los narradores de la segunda promoción prefieren la observación de lo inmediato, el ojo en acecho a la circunstancia nativa, humilde, chabacana, sórdida, rústica casi siempre. Ese raudal de observaciones inéditas, de escenas cubanas antes no atendidas suficientemente, invadieron la cuentística nacional".¹⁴ Es en el segundo momento republicano, conocido como período de "entreguerras", cuando el nativismo alcanza su plenitud.

NOTAS

- 1.- Fornet, Ambrosio. Antología del cuento cubano contemporáneo, (México, Edit. Era, 1970), 9.
- 2.- Arrom, José Juan. Estudios de literatura hispanoamericana, (La Habana, Cultural, 1950), 127-128.
- 3.- Martín Morúa Delgado nació en Matanzas en el año 1857. Sus padres fueron esclavos, pero él nació libre porque sus padres compraron su libertad antes de que naciera. Fue un verdadero autodidacta, pues su instrucción no pasó de la adquirida en la escuela primaria. Cuando joven ejerció el oficio de tonelero, dedicando sus horas libres a la lectura. Fundó en su ciudad natal el periódico Pueblo desde cuyas páginas defendió cuanto pudo a sus hermanos de raza. Su labor periodística la continuó en Estados Unidos adonde tuvo que dirigirse cuando se vio complicado en la conspiración que culminó en la llamada "guerra chiquita". Formó parte de la directiva del Comité Patriótico de New York (1883). Viajó en misión propagandística a Panamá, Jamaica y México. En Cayo Hueso se ganaba la vida como lector de tabaquería. Allí fundó la Revista Popular y publicó una traducción de la novela Called Back, de Hugh Conway. En 1890 regresó a Cuba donde se unió al grupo de los autonomistas. Escribió dos novelas: Sofía y La familia Unzuazu "con las cuales introduce el naturalismo en las letras cubanas", (Henríquez Ureña, Max. Op. cit., p. 106, T.II). En la República fue delegado a la Contituyente en 1900. En 1901 resultó electo senador y ocupó ese cargo hasta 1909 año en que fue nombrado Secretario de Agricultura por el entonces presidente José Miguel Gómez. Murió el 28 de abril de 1910 en el desempeño de dicha función.
- 4.- Leal, Luis. El cuento hispanoamericano, (Argentina, Enc. literaria, 1967), 21. ✓
- 5.- Henríquez Ureña, Max. Op. cit., 317, T.II.
- 6.- Bueno, Salvador. Antología del cuento en Cuba, (La Habana, Direc. de Cultura, 1953), 29. ✓
- 7.- Ibid, 31.
- 8.- Fornet, Ambrosio, Op. cit., 16.

- 9.- Ibid, 17.
- 10.- Henríquez Ureña, Max. Op. cit., 310.
- 11.- Fornet, Ambrosio. Op. cit., 23.
- 12.- Bueno, Salvador. Op. cit. 73.
- 13.- Hernández Catá, Alfonso. "Los chinos", en Antología del cuento cubano contemporáneo, 19.
- 14.- Bueno, Salvador. Op. cit., 11.

CAPITULO VIII

EL TEMA NEGRO

EN LA

GENERACION DE ENTREGUERRAS

Algunos críticos han denominado "Generación de entreguerras" a la formada por el grupo de escritores cuya producción aparece durante el período que se extiende de 1918 -fecha en que termina el primer conflicto bélico mundial- a 1939, año que marca el comienzo del segundo. Muchos de estos escritores, en su mayoría cuentistas, siguen las huellas de Luis Felipe Rodríguez, impulsor de la corriente nativista. Otros cultivan las más variadas tendencias como la meramente poética, que advertimos en algunos cuentos de Aurora Villar Buceta; los relatos irónicos y burlescos, en los que se distingue Miguel de Marcos; los temas eróticos, en los cuales abunda Enrique Serpa; o la nota cosmopolita y los ambientes marineros cargados de descripciones exóticas, de Federico de Ibarzábal, en los que José Antonio Portuondo ve una etapa de transición entre la corriente universalista de la época y la localista predominante. El tratamiento del tema rural sufre en su desarrollo un proceso de intensificación que va de la simple denuncia de tipo social, político y económico -latifundio, desalojo, ingerencia imperialista- hasta un realismo social tan profundo como el que apreciamos en El renuevo y otros cuentos (1929), de Carlos Montenegro (n. 1900), donde se pone de manifiesto con ribetes tremendistas, toda la tragedia del campesino cubano. Las influencias de Máximo Gorki y del hispanoamericano Horacio Quiroga, entre otros, van a ser decisivas en muchos de los componentes de esta segunda genera-

ción republicana. Del campo, el cuento se extiende a la ciudad para denunciar los ambientes más sórdidos y los personajes que en él se mueven. Todo lo vernáculo interesa a estos escritores ávidos de sacar a la intemperie las lacras y miserias de una sociedad desajustada. Y en esta búsqueda de lo autóctono, aparece el negro cuya presencia resulta imprescindible porque "lo que teníamos de negro era lo que nos distinguía como cubanos".¹

El interés por el negro y su cultura que invadiera el campo de las artes y la poesía, primeramente, desemboca en la narrativa republicana por tres caminos: el que se ocupa de las leyendas y tradiciones, cuyos cultivadores más destacados son Lydia Cabrera, Rómulo Lachatañeré y Ramón Guirao; el que lo presenta como obrero explotado y discriminado junto a los más humildes -del cual nos hicimos eco en los cuentos comentados-; y el que se interesa por poner de manifiesto ciertas características, costumbres y atavismos que diferencian al negro del resto de la población. Para estudiar el tema en este último aspecto, hemos seleccionado dos obras: la novela ¡Ecue-Yamba-O! (Madrid, 1931), de Alejo Carpentier (n. 1904), y el cuento de Gerardo del Valle (n. 1898): Ella no creía en bilongos (1951).

El cuento desplaza a la novela en el segundo momento republicano. Una vez cerrado el ciclo de la generación anterior en el que se destacaron Miguel de Carrión, José A. Ramos, Carlos Loveira, Alfonso Hernández Catá, Luis Rodríguez

Embil, Jesús Castellanos, Luis Felipe Rodríguez y tantos otros, la novela decae para dar entrada al género cuento, más asequible y accesible al promedio de la población, y más viable para los fines de denuncia y protesta que caracterizan la narrativa de la época. No obstante esta realidad, algunas novelas se escribieron, entre las que sobresalió ¡Ecue-Yamba-O!. Varias razones tuvimos para escoger esta obra cuyo valor literario se encarga de disminuir el propio autor. Primeramente, su temática se ajusta, como ninguna otra de su tiempo, a la índole de nuestro trabajo. Después, la calidad de la misma, unida a la importancia de su autor. También el deseo de incluir una novela entre tantos cuentos. Y, finalmente, lo interesante de escribir sobre una obra completamente agotada desde su primera edición, por lo que su adquisición resultaba sumamente difícil, aunque no imposible. Pero, además, tanto esta novela como el cuento seleccionado, tienen el incentivo de presentarnos al negro en su propio ambiente familiar, desligado bastante de las presiones de índole política y social que mueven a la denuncia. En medio de algunos cuadros costumbristas que sirven de marco a sendas tramas pasionales, se destaca como tema principal, en ambas obras, lo esotérico, gravitando continuamente sobre los personajes. Este último aspecto, que Carpentier lamenta no haber tratado con la amplitud que el mismo demanda por su importancia dentro de "lo real maravilloso", es el que destacaremos con mayor interés.

Alejo Carpentier

Nació en La Habana, en 1904. El padre era un arquitecto francés, y la madre, nacida en Rusia, había estudiado música y medicina. Niño aún, viaja con sus padres por diversos países de Europa. Vive un tiempo en París donde cursa estudios primarios y secundarios. De regreso a Cuba, comienza la carrera de arquitectura que no termina para dedicarse al periodismo. Trabajó como crítico musical y teatral en "La Discusión" y "El Heraldó". Fue jefe de redacción de las revistas "Social" y "Carteles", y colaborador de numerosas publicaciones tanto nacionales como extranjeras.

En 1927 es condenado a prisión por haber firmado un manifiesto en contra del entonces presidente Gerardo Machado. Permaneció seis meses en la cárcel, donde comenzó a escribir su primera novela, ¡Ecue-Yamba-O!, que publica en Madrid en 1933. En 1928 sale de Cuba hacia el exilio, acompañado del poeta francés Robert Desnos, quien lo introduce en los círculos literarios franceses. En París hace contacto con los surrealistas, de quienes dice que fueron los que despertaron en el mundo intelectual la curiosidad por América latina y sus aborígenes.

El hecho de haber sido Carpentier un escritor formado entre dos culturas, hace afirmar a Luis Harss que "en su arte y su persona, Carpentier es un injerto aclimatado al medio, pero culturalmente híbrido".² En Los pasos perdi-

dos (1953) no es difícil ver el elemento autobiográfico en las peripecias del protagonista por encontrar sus propios contextos.

A su primera novela, ¡Ecue-Yamba-O!, sigue El Reino de este Mundo (1949), sobre la vida en Haití en la época del rey Henri Christophe. En 1953, publica Los pasos perdidos donde pinta la angustia del hombre por encontrar sus orígenes. Cinco años después da a la publicidad Guerra del Tiempo (1958), libro integrado por una novela corta: El Acoso, y tres cuentos: El Camino de Santiago, Viaje a la Semilla y Semejante a la Noche. En 1962 aparece la novela que muchos críticos consideran la obra cumbre del escritor cubano, El Siglo de las Luces. "Esta novela, dice Alexis Márquez Rodríguez, es su "obra meta", un punto de llegada. En ella se van acumulando las delicias que están presentes, como si dijéramos dispersas, en las otras novelas y cuentos del autor".³

En su juventud, Carpentier formó parte también del grupo de poetas negristas. De esta época son sus poemas: Liturgia, Canción y Ciudad. Citemos, finalmente, otra de sus facetas más brillantes, la de musicólogo. Su obra La música en Cuba (1946) es "el estudio más concienzudo y rico en datos sobre la producción musical en Cuba".⁴ Además, fue él quien organizó los primeros conciertos de música nueva en Cuba. Amadeo Roldán creó cuatro partituras para otras tantas obras escénicas de Carpentier: La Rebambaram-

ba -ballet colonial cubano en dos cuadros-; El Milagro de Anaquillé -misterio coreográfico afrocubano-; y Mata Cangrejo y Azúcar -poemas coreográficos criollos-.

¡Ecue-Yamba-O!

Este es el título de la primera novela escrita por Alejo Carpentier. La rápida redacción en sólo nueve días, en 1927, durante su estancia en la cárcel de La Habana, y el haber sido obra de juventud, son argumentos que muchos críticos esgrimen para explicar, en parte, el repudio que el mismo autor ha hecho de esta novela. Es Carpentier quien al hablar sobre el nativismo en "La problemática actual de la novela hispanoamericana", en Tientos y diferencias, nos dice que "la novela hispanoamericana nos ha dado una novelística regional y pintoresca que en muy pocos casos ha llegado a lo hondo, a lo realmente trascendental de las cosas".⁵ Y para justificar su aparente fracaso en ¡Ecue-Yamba-O!, comenta:

En una época caracterizada por un gran interés hacia el folklore afrocubano recién "descubierto" por los intelectuales de mi generación, escribí una novela -¡Ecue-Yamba-O!! cuyos personajes eran negros de la clase rural de entonces. Debo advertir que crecí en el campo de Cuba en contacto con campesinos negros e hijos de campesinos negros, que, más tarde, muy interesado por las prácticas de la "santería" y el "ñañiguismo", asistí a innumerables ceremonias rituales. Con esta "documentación", escribí una novela que fue publicada en Madrid, en 1933, en pleno auge del nativismo europeo. Pues bien, al cabo de veinte años de investigaciones acerca de las realidades sincréticas de Cuba, me di cuenta de que todo lo hondo, lo verdadero, lo universal, del mundo que

había pretendido pintar en mi novela había permanecido fuera del alcance de mi observación. Por ejemplo: el animismo del negro campesino de entonces; las relaciones del negro con el bosque; ciertas prácticas iniciáticas que me habían sido disimuladas por los oficiantes con una desconcertante habilidad.⁶

Empecemos por refutar las propias explicaciones de Carpentier en cuanto a los deméritos de la obra. En primer lugar, el autor circunscribe todo lo hondo, verdadero y universal a los aspectos que él afirma haber dejado fuera por desconocimiento -el animismo del negro campesino de entonces, las relaciones del negro con el bosque, y ciertas prácticas iniciáticas-. Esos elementos vienen a ser sólo una parte de esas realidades sincréticas que constituyen el mundo esotérico del negro. Otros aspectos, como son las descripciones sobre santería, ñañiguismo, vudú, catolicismo y espiritismo, magistralmente presentadas, cubren ampliamente y con sobrada documentación, las exigencias temáticas. Que la obra hubiera estado más completa con la adición de los elementos a que alude, no quiere decir que adolezca de hondura y trascendencia. Algunos críticos, abierta la brecha por el propio escritor, se lanzan a buscar defectos que, indudablemente tiene, pero que en nada disminuyen los extraordinarios méritos y altura literaria que en muchos momentos alcanza la novela, que es, además, "una valiosa realización donde lo negro queda bellamente estilizado".⁷

Las causas que -a nuestro juicio- movieron a Carpen-

tier a condenar al ostracismo su libro, son de índole política y no literaria. Trataremos de probarlo. En las partes primera y segunda de la obra, se hacen repetidas alusiones a la indeseable presencia de jamaquinos y haitianos en Cuba, cuya entrada se permitió para conseguir mano de obra barata, y así contrarrestar, mezquinamente, las justas demandas de mejores salarios planteadas, a través de huelgas y boycotts, por los braceros cubanos. La medida, dictada por el gobierno de Menocal -no por el de José Miguel Gómez, como se afirma en la obra-, resultó antipática porque lesionaba los intereses de la clase trabajadora cubana. Pero nunca debió ser una justificación para que Carpentier -hombre de reconocida simpatía hacia los humildes- se cegara y lanzara una retahíla de injurias a los infelices haitianos y jamaquinos quienes, en definitiva, no eran responsables directos de aquella situación, sino peones de los intereses que estaban en juego. El autor empieza por catalogarlos como "la nueva plaga consentida por un decreto de 'Tiburón'".⁸ Después, es uno de los personajes, Menegildo, quien los califica de "animales, salvajes y negros inferiores"(p.70). Más adelante los llama "hijos de la gran perra"(p.70). Es decir, todo el noble rencor que el autor sintió por la absurda medida, lo desahoga, equivocadamente, por derroteros de humillación injusta. En otro pasaje -entre los varios que pudiéramos citar-, el autor comenta las ventajas de ser

carretero:

No se está obligado a trabajar en la fábrica, donde se suda hasta las vísceras. Tampoco se alterna con la morralla haitiana que se agita en los cortes. La férula de la sirena no se hace tan dura y puede mirarse con suficiencia, desde lo alto del pescante, a los jamaíquinos con sombrero de fieltro, que inspiran el más franco desprecio, a pesar de que tengan el orgullo de declararse "ciudadanos del Reino Unido de la Gran Bretaña. (p.31)

Cuando habla de la religiosidad de los jamaíquinos, lo hace con marcada intención burlona, despectiva e irrespetuosa:

Los transeúntes se habían agrupado para ver a una jamaíquina que entonaba himnos religiosos, acompañada por dos negrazos que exhibían las gorras del Salvation Army. Una caja pintada de rojo y un cornetín desafinado escoltaban el canto... Era una inesperada visión de la escena a que se asiste, cada domingo, en las calles más sucias y neblinosas de las ciudades sajonas. La hermana invitaba a los presentes a penetrar en el templo, con esos ademanes prometedores que hacen pensar en los gestos prodigados a la entrada de los burdeles... (p.71)

Creemos que las citas hechas son suficientes para comprender por qué Alejo Carpentier niega valor a una obra de juventud en la que expresa sentimientos de los que debe estar arrepentido. Sobre todo, si tenemos en cuenta que -como dice D. Fernando Ortiz- de esas estirpes franco-haitianas surgieron no pocos hombres que se significaron en la vida cubana, así en la política y la guerra, como en los cultivos y negocios, y en las letras y artes. Francia, atractiva por su democracia, su libertad y su civilización, se llevó algunos de estos mulatos, gustosos de

la vida intelectual, como Paul Laforgue, o un Heredia quienes allí acreditaron con su obra la plena capacidad del mulato afro-americano para las letras.

Quince años después de escrita ¡Ecue-Yamba-O!, Carpentier publica El Reino de este Mundo (1949), novela que lo reivindica ante los haitianos y ante sí mismo, además de constituir una obra de madurez literaria.

Nuestro objetivo al estudiar la presencia del negro en ¡Ecue-Yamba-O! será el destacar, entre otras cosas, los elementos de carácter esotérico que forman la arteria principal del organismo temático, y tanto influyen en la idiosincrasia del negro, además de darle hondura y trascendencia a la obra.

El tema

Muy en contra de la opinión de algunos críticos que consideran como tema básico de la obra "el alegato iracundo y veraz contra una realidad nacional que se distinguía, en lo económico, por la profunda penetración del capital norteamericano en todos los órdenes de la vida cubana; en lo político, por la más sórdida y descarada corrupción de unos gobernantes venales... y en lo social por la existencia en los campos y en las ciudades de la más trágica y sombría miseria..."⁹, creemos, y para ello nos basamos en la obra y en las palabras del propio autor antes enunciadas, que el tema surge, sencillamente, por el interés que despierta en aquella época todo lo afroc-

bano, y no para denunciar determinadas realidades políticas, económicas o sociales, que aparecen en la novela porque existen en el momento en que la acción transcurre. El tema es "una historia semidocumental sobre el mundo mágico primitivo en que vivía un sector de la población negra de Cuba".¹⁰ Y más aún, es la vida novelada de un negro campesino sobre quien gravita, de manera determinante, todo un universo ancestral preñado de superstición y misterio. Lo demás resulta elemento secundario, por no decir accidental, que son como pinceladas de color local. Nunca elemento importante en la trama, pues de todo ello se puede prescindir. Aclaremos: El hecho, por ejemplo, de que Menegildo abandone el campo y se dirija a la ciudad -y de este hecho se deriva toda la acción posterior-, no es debido a que su padre haya tenido que mal vender la finca de su propiedad a la compañía americana propietaria del Central. Tampoco son incentivos o razones económicas las que determinan su traslado a la capital. Menegildo ha herido al viejo haitiano "Napolión", de cuya mujer -Longina- era amante, y por eso es conducido como un criminal a la cárcel de La Habana. Es decir, lo fortuito de la trama determina su viaje. Después, otros factores son los que influyen para que permanezca en la capital: la presencia de Longina que ha huido del marido; la compañía del negro Antonio, su primo, que le ayuda a conseguir algunos trabajos, siempre más suaves que las tareas del campo. Y, so-

bre todo, la sicología de este negro, quien aspira a emular a esos guapetones y chulos que tanta fama y fortuna habían alcanzado en La Habana. Todo lo cual, además, nos da oportunidad de estudiar al negro en ese ambiente. También el mismo título de la novela nos está insinuando el tema: ¡Ecue-Yamba-O! es una invocación o alabanza a Dios en dialecto africano. Y, por extensión, una invocación a todas las potestades de la religión yoruba y católica que van a presidir la obra desde que Menegildo nace hasta que, muerto éste, su mujer, Longina, pare a Menegildo II. Entonces -y así termina la obra-:

Para preservarlo de daños una velita a Santa Teresa ardía en su honor ante la cristianísima imagen de San Lázaro-Babayú-Ayé. (p.225)

Estructura

La novela está dividida en tres partes: I, Infancia; II, Adolescencia; III, La ciudad. La construcción es lineal, siguiendo la vida del protagonista -Menegildo Cué- desde que nace hasta que muere. La primera parte comprende once subtítulos que responden al tema de cada capítulo o episodio. Los dos primeros: Paisaje a) y Paisaje b), nos dan una minuciosa descripción del Central San Lucio y de su población, compuesta de razas y hombres venidos de todas partes del mundo: capataces americanos, el pesador italiano, el viajante judío, escuadrones de haitianos harapientos, jamaiquinos de mandíbulas cuadradas, algunos polacos, horticultores asiáticos, gallegos con sus gaitas

adiposas... Epoca: la del presidente José Miguel Gómez -alias Tiburón-. Al menos, así lo da a entender el autor, cuando al referirse a los haitianos, los llama "la nueva plaga consentida por un decreto de Tiburón". En medio de este cuadro de pintoresca amalgama, aparecen el negro Usebio Cué -padre de Menegildo- y su mujer Salomé, que viven en una pequeña finca de su propiedad, situada en el camino que conduce al Central. La vida de este matrimonio de negros con su retahíla de hijos, transcurre igual a la de cualquier otro sitiero blanco. Las mismas escaseces y penurias, el mismo parentesco con el abandono a que conducen la ignorancia y la miseria.

El nacimiento de Menegildo ocupa la tercera jornada: Natividad. Como la mayoría de las campesinas, Salomé acostumbra a parir sola. Cuando llega Luisa, la vecina que venía a ayudarla, "Salomé restregaba con el borde de sus faldas un horrendo trozo de carne amoratada. Un nuevo cristiano enriquecía la ya generosa estirpe de los Cué"(p.21). La escena se desarrolla en un ambiente sórdido y deprimente entre gritos y peleas de chiquillos, animales que deambulan por el piso de tierra, viandas que se cuecen al fuego, y una lagartija que, "fallando el salto a una mosca, fue a caer sobre el vientre de la criatura arrugada y húmeda", (p.22). En la descripción del ambiente, el autor no pudo ser más acucioso. El cuarto episodio Iniciación, presenta el comienzo de la temprana vida aventurera de Menegildo,

que se cae del bastidor de sacos al piso y gatea, descubriendo debajo de los muebles miserables todo un universo nuevo cuajado de cosas interesantes. El cuadro de abandono que el autor nos presenta resulta un fiel remedo de lo que pudiéramos haber advertido en el bohío de cualquier campesino pobre. Pero lo más interesante es la forma sorpresiva en que se produce el primer contacto de Menegildo con lo esotérico, que, a partir de ese momento, estará inexorablemente unido a su vida:

De pronto un maravilloso descubrimiento trocó su llanto en alborozo: desde una mesa baja lo espiaban unas estatuillas cubiertas de oro y colorines. Había un anciano, apuntalado por unas muletas, seguido de dos canes con lengua roja. Una mujer coronada, vestida de raso blanco, con un niño mofletudo entre los brazos. Un muñeco negro que blandía un hacha de hierro. Collares de cuentas verdes. Un panecillo atado con una cinta. Un plato lleno de piedrecitas redondas. Mágico teatro alumbrado levemente por unas candilejas dentro de tacitas blancas. (p.25)

La forma elementalísima de describir el altar, como percibido por la mirada de un niño pequeño, es otro de los múltiples aciertos que debemos apuntar en la obra.

En la siguiente jornada: "Terapéutica", queda rota la secuencia cronológica al aparecer Menegildo con tres años de edad. El título se refiere al tratamiento a que es sometido el negrito cuando un cangrejo ciguato que merodeaba por la cocina, lo pica. Es ahora cuando el elemento religioso empieza a adquirir sentido:

El viejo Beruá, médico de la familia, desde hacía cuatro generaciones, acudió al bohío para "echar los caracoles" y aplicar con sus manos

callosas tres onzas de manteca de majá sobre el vientre del enfermo. Después, sentado en la cabecera del niño, recitó por él la oración al Justo Juez, que lo pondría a cubierto por largo tiempo de la persecución de hombres y alimañas... (p.26)

En las últimas jornadas: Bueyes, Ritmo y Temporal a), b) y c), que completan la primera parte, aparecen dos elementos que advertiremos como casi constantes en la producción posterior de Carpentier: la música y el sexo. Y como determinado por las circunstancias históricas, un tercero: el antiamericanismo. Este último, fácilmente enlazado con el tema negro, se presenta con la venta obligada de las tierras de los Cué a la Compañía propietaria del Central. Ante la irremisible venta, el autor comenta:

Después de una noche de furor y maldiciones, durante la cual pidió al cielo que las madres de todos los americanos amanecieran en cuatro velas, Usebio ensilló la yegua y fue al ingenio, resuelto a vender su finca... (p.29)

La alusión al sexo aparece, primeramente, para indicar el cambio de edad del protagonista:

A los ocho años, cuando su sexo comenzaba a definirse bajo forma de inofensivas erecciones...(p.31)

Después, relacionado con el baile y el "toque de Santo":

En una rumba nerviosa producía todas las fases de un acoplamiento con su sombra.(p.38)

Más tarde identifica el acto en medio de la noche:

Menegildo tuvo la revelación de que ciertas palabras dichas en la oscuridad del bohío, seguidas por unas actividades misteriosas, lo iban a dotar de un nuevo hermano.(p.39)

La brujería y el sexo unidos en la persona de Paula Macho:

En todas partes Paula Macho era recibida con ojos torvos y mentadas de madre entredientes. Desde el entierro de su difunto marido, el carnicero Atilano, no había mozo en el pueblo al cual no hubiese desflorado en las cunetas de la carretera. (p.40)

La música, tema predilecto en la mayoría de las obras de Carpentier, y actividad inherente a la naturaleza del negro, aparece en toda su elocuencia en el episodio titulado Ritmo, donde se describe una fiesta en casa de Usebio. El autor presenta todos los instrumentos que usan los componentes del sexteto y describe con extremada originalidad y gusto la forma en que comienza la ejecución:

Una guitarra perezosa y el agrio tres esbozaban un motivo. El idioma de toques y porrazos nacía de los percutores. Los ruidos entraban en la ronda, sucesivamente como las voces en fuga. La marímbula, clavicordio de la manigua, diseñaba un acompañamiento sordo. Luego, los labios del botijero improvisaban un bajo continuo en una comba de barro, con resonancia de bordon. El güiro zumbaba con estridencia... Varios tambores presos entre las rodillas, respondían a las palmadas en sus caras de piel de chivo atesadas al fuego. Un tocador sacudía sabrosamente las maracas a la altura de las sienes... (pp.33-34)

Al describir la música, Carpentier acude a una de sus constantes preferidas: la evocación del pasado contraponiendo objetos y distancias; es la presencia de lo eterno en lo temporal:

Música de cuero, madera, huesos y metal. ¡Música de materias elementales...! A media legua de las chimeneas azucareras, esa música emergía de edades remotas, preñada de intuición y de misterio. (p.34)

La primera parte queda enmarcada con el personaje Usebio Cué -padre de Menegildo- quien aparece al principio contem-

plando el coloso azucarero de acero y cemento, construido sobre las ruinas de trapiches antiguos; y al final, corriendo, "barrido por una resaca de temor, por un pánico descendido de los orígenes del mundo"(p.55), al ver en el barracón de los haitianos a Paula Macho en extraña ceremonia.

Los cuatro últimos episodios sirven para describir el temporal y sus consecuencias. Tiene valor costumbrista por cuanto se puede apreciar, entre otras cosas, la forma en que los campesinos cubanos pasan en el "vara en tierra" los huracanes. Estilísticamente es una descripción barroca cargada de originales metáforas donde el autor alcanza verdadera altura poética:

... la fricción de vientos contrarios se produjo sobre un gran viñado de sargazos, donde peces-ciellos de cristal, tirados por un elástico, saltaban de ola en ola. Punto. Anillo. Lente. Disco. Circo. Cráter. Orbita. Espiral de aire en rotación infinita. Del zafiro al gris, del gris al plomo, del plomo a la sombra opaca. Los peces se desbandaron hacia la fronda submarina, en cuyas ramas se mecían cadáveres de bergantines. Los hipocampos galoparon verticalmente, levantando nubes de burbujas con sus casquillos de escamas. El serrucho y la espada forzaron la barrera de las bajas presiones. Vientres blancos de tintorerías y cazones, revueltos en las oquedades de las rocas. Una estela de esperma señaló la ruta del éxodo. Cilindros palpitantes, discos de luz, eclipses con cola, emigraban en la noche de la tormenta, mientras los barcos se desplazaban hacia la izquierda de los mapas. Fuga de áncoras y aletas, de hélices y fosforescencias, ante la repentina demencia de la Rosa de los Vientos. Un vasto terror antiguo descendía sobre el océano con un bramido inmenso... (pp.45-46)

Segunda parte

Se titula Adolescencia, y en ella el autor da un tajo en el tiempo para presentarnos a Menegildo con diecisiete

años. El número de jornadas coincide con dicha edad: son también diecisiete. Los títulos: "Espíritu Santo"; "Paseo c)"; "Fiesta a)"; "Fiesta b)"; "Encuentro"; "Lirismos"; "Hallazgo"; "El Embó"; "Iniciación b)"; "Juan Mandinga"; "Incendio a)"; "Incendio b)"; "Terapéutica b)"; "Mitología"; "El negro Antonio"; "Política"; "El Macho". El rasgo estilístico de la recurrencia temática se advierte fácilmente en la repetición de títulos que sólo se diferencian por el cambio de letras. Algunas veces la repetición de títulos se produce por la continuación de la escena, como ocurre en la primera parte donde encontramos: "Temporal a)", "Temporal b)", "Temporal c)", y "Temporal d)"; otras, encontramos el mismo título en partes diferentes: "Terapéutica a)", en la primera parte -cuando el cangrejo ciguato pica al niño-; y "Terapéutica b)", en la segunda parte -cuando el viejo haitiano apalea a Menegildo-.

En esta segunda parte, el autor empieza por darnos una descripción completa de Menegildo, que se aproxima a la de cualquier muchacho campesino de su edad y color:

A los diecisiete años Menegildo era un mozo rollizo y bien tallado. Sus músculos respondían a la labor impuesta como piezas de una excelente calidad humana. Su ascendencia carabalí lo había dotado de una pelambre apretada e impeinable, cuyas pequeñas volutas se enlazaban hasta un vértice situado en el centro de su frente. Sus narices eran chatas como las de Piedra Fina, y, asomando entre dos gruesos labios violáceos, unos dientes sin tara eran la síntesis de su vida interior. Sus ojos, más cornea que iris, sólo sabían expresar alegría, sorpresa, indiferencia, dolor o lumbrecidad -reacciones primeras de toda alma realmente sencilla. (pp. 59-60)

Inmediatamente interviene lo mítico-religioso que, hasta ahora, había actuado en su vida de manera indirecta, aunque entrando por los cinco sentidos, pues hasta la música, con sus tambores hablantes, le ha saturado el cuerpo de misterioso exorcismo. Unos meses antes de cumplir dicha edad, Salomé lo había iniciado en el misterio de "las cosas grandes", sentándolo ante el altar de la casa. Por eso, cuando la vida le presenta el primer reto en la figura de Longina -negra joven, mujer de un viejo haitiano-, acudió al sabio Beruá para que con sus santos le ayudara a conseguirla.

Esta segunda parte finaliza sorpresivamente, al aparecer Menegildo en la estación del ferrocarril acompañado de una pareja de la Guardia Rural que lo conduce a la cárcel de La Habana, acusado de haber herido gravemente al haitiano. En ella sobresalen, esencialmente, dos temas: el sexual y el religioso. En torno a ambos giran, directa o indirectamente, las diecisiete jornadas. Inclusive la titulada "Juan Mandinga" -recurrencia al tema de la esclavitud, presentada en forma de narración por el viejo Lui, abuelo de Menegildo- ocupa un lugar en la secuencia que ayuda a atar ciertos hilos que habían permanecido sueltos. Además, la forma de llevarnos a través del tiempo a épocas remotas, es otra de las constantes estilísticas que advertiremos en la obra posterior de Carpentier.

Al hacernos la descripción del protagonista, el narrador

completa el retrato insistiendo en el tema sexual con tan fina y humorística malicia que la estampa resulta magistral:

Sin ser casto, Menegildo era puro. Nunca se había aventurado en los bohíos de las forasteras que venían, en época de la zafra, a sincronizar sus caricias con los émbolos del ingenio. Tampoco era capaz de acudir a los buenos oficios de Paula Macho desde que su padre le contó que la desprestigiada andaba manoseando muertos con los haitianos de la colonia Adela. Hasta ahora, su deseo sólo había conocido mansas cabras pintas, con largas perillas de yesca y ojos tiernamente confiados. (p.68)

Con estos antecedentes previos, el autor logra hacer más espectacular el encuentro de Menegildo con Longina, primera mujer que despierta sus apetencias de hombre. La descripción de la negrita es una verdadera transposición pictórica:

Sus cabellos, apretados como un casco, se veían divididos en seis zonas desiguales por tres rayas blancas. Estaba cubierta por un vestido claro, lleno de manchas y remiendos pero bien estirado sobre el pecho y las caderas. Sus pies descalzos jugaban con el espartillo húmedo de rocío. Tenía una flor roja detrás de la oreja. ("Tá buena", pensaba Menegildo, desnudándola mentalmente)
(pp.78-79)

Después de este primer encuentro, la obsesión de Menegildo por poseer a la hembra lo lleva por el camino que el determinismo ancestral le impone: solicitar la ayuda de las potencias africanas que todo lo resuelven a través de Taita Beruá. El embó que el brujo le prepara con un pedazo de tela perteneciente a Longina ocupa todo un episodio de varias páginas. Transcribimos la descripción del imponente altar del curandero para dar una idea de la curiosa simbiosis que se produce entre la mitología africana y el santo-

ral católico:

A la altura de sus ojos, una mesa cubierta de encajes toscos sostenía un verdadero cónclave de divinidades y atributos. Las imágenes cristianas, para comenzar, gozaban libremente de los esplendores de una vida secreta, ignorada por los no iniciados. En el centro, sobre la piel de un chato tambor ritual, se alzaba Obatalá, el crucificado, preso en una red de collares entretejidos. A sus pies, Yemayá, diminuta Virgen de Regla, estaba encarcelada en una botella de cristal. Shangó, bajo los rasgos de Santa Bárbara, segundo elemento de la trinidad de orishas mayores, blandía un sable dorado. Un San Juan Bautista de yeso representaba la potencia de Olulú. Mama-Lola, china pelona, diosa de los sexos del hombre y la mujer, era figurada por una sonriente muñeca de juguetería, a la que había añadido un enorme lazo rosado cubierto de cuentas. Vestidos de encarnado, con los ojos fijos, los Jimaguas erguían sus cuerpecitos negros en un ángulo de la mesa... Un cándido gallito de plumas, colocado en una cazuela de barro y rodeado por siete cuchillos relucientes, simbolizaba el poderío indómito del demonio Eshú... En torno a las figuras, un hacha, dos cornamentas de venado, algunos colmillos de gato, varias maracas y un sapo embalsamado constituían un inquietante arsenal de maleficios. El guano de las paredes sostenían herraduras, flores de papel y estampas de San José, San Dimas, el niño de Atocha, la Virgen de las Mercedes. Sujeto de un clavo se veía el collar de Ifá, compuesto por dieciséis medias semillas de mango, ensartadas en una cadena de cobre. (pp.89-90)

En el mundo mágico del negro, todo lo existente tiene un simbolismo y sirve para algo. Las cosas poseen propiedades benéficas o maléficas, y los poderes se pueden dirigir hacia una u otra dirección:

El gallo negro que picotea una mazorca de maíz ignora que su cabeza cortada de noche, cuando hay luna llena, y colocada sobre determinado número de granos sacados de su buche, puede reorganizar las realidades del universo. Un muñeco de madera, bautizado con el nombre de Menegildo, se vuelve dictador de su doble viviente. Si hay enemigos que hundan una puntilla enmohecida en el costado de la figura, el hombre recibirá la herida en su

propia carne. Cuatro cabellos de mujer, debidamente trabajados a varias leguas de su bohío -mientras no medie el mar, la distancia no importa-, pueden amarrarla a un hecho de manera indefectible. La hembra celosa logra asegurarse la fidelidad del amante empleando acertadamente el agua de sus abluciones... Si se acepta como verdad indiscutible que un objeto puede estar dotado de vida, ese objeto vivirá. La cadena de oro que se contrae, anunciará peligro. La posesión de una plegaria impresa, preservará de mordeduras ponzoñosas... La pata de ave hallada en la mitad del camino se liga precisamente al que se detiene ante ella, ya que, entre cien, uno solo ha sido sensible al aviso. (pp.60-61)

En estas descripciones de lo esotérico que advertimos a través de toda la obra, no vemos la simple práctica costumbrista como algunos críticos quieren hacer ver, sino una verdadera filosofía popular que emerge como un indiscutible "realismo mágico" existente en la conciencia del negro.

En el plano terapéutico, son varios los remedios que cita el autor: la sangre de gallina la usa Salomé como emplasto para bajar la hinchazón de las piernas. El curandero aplica tela de araña a las heridas de Menegildo para que cicatricen, y le fricciona el cuerpo con manteca de majá para aliviar las magulladuras. Contra el dolor de garganta, el brujo cuelga de su cuello una bolsita con una araña viva dentro. Las propiedades terapéuticas de las plantas son innumerables. De los árboles, el más importante es la ceiba. Los negros cubanos la llaman "la madre de los árboles".

Entre los temas colaterales de esta segunda parte de la novela podemos destacar los siguientes, que el autor, en su carácter de narrador omnisciente, nos descubre penetran-

do en la mente del protagonista:

a) Antiamericanismo:

... los yanquis, mascadores de andullos, causaban su estupefacción. Le resultaban menos humanos que una tapia, con el hablar ese que ni Dió entendía. Además era sabido que despreciaban a los negros... ¿Y qué tenían los negros? ¿No eran hombres como los demás? ¿Acaso valía menos un negro que un americano? Por lo menos los negros no chivaban a nadie ni andaban robando tierras a los guajiros, obligándoles a vendérselas por tres pesetas. ¿Los americanos? ¡Saramanbiche!

Las alusiones al imperialismo yanqui y a la política asumen, generalmente, característica de prosa periodística. Es en estos temas donde la inspiración del autor decae, perdiendo calidad literaria.

b) Discriminación contra otros negros:

Cuando atraviesa el caserío se siente extraño entre tantos negros de otras costumbres y otros idiomas. Entonces el autor, por boca del personaje, recrudece su ataque a los jamaiquinos y haitianos:

-¡Los jamaiquinos eran unos "presumidos" y unos animales! ¡Los haitianos eran unos animales y unos salvajes.

Después, al pasar cerca del barracón de los haitianos, exclama:

-¡ Lo haitiano! Deben estar todo bebido... Y escupió para demostrar el desprecio que le producían esos negros inferiores.(p.78)

La conclusión que se desprende de ambos subtemas es obvia: el irreflexivo ataque del protagonista a los negros extranjeros no sólo es injusto, sino arbitrario, pues Menegildo está haciendo con ellos lo mismo que critica a los americanos,

el subestimarlos como seres inferiores. Más tarde trata de justificar su rencor acariciando sentimientos humanitarios hacia otros infelices:

Los hijos de Tranquilino Moya estaban sin trabajo desde que los braceros de Haití aceptaban jornales más bajos. Por esa misma razón, más de un niño moría tísico, a dos pasos del ingenio gigantesco. ¿De qué había servido la Guerra de Independencia, que tanto mentaban los oradores políticos, si continuamente era uno desalojado por esos hijos de la gran perra...? (p.70)

c) Sentimientos de simpatía hacia el guajiro blanco:

Para hacer resaltar su crítica, el autor presenta la figura humilde del guajiro con lo que establece un contraste psicológico:

Una sonrisa de simpatía se dibujaba espontáneamente en el rostro de Menegildo cuando divisaba algún guajiro cubano, vestido de dril blanco, surcando la multitud en su caballito huesudo y nervioso... (p.70)

d) La política:

Otro de los temas al que se dedica toda una jornada es el que se refiere a la política. Hábilmente tejido con la persona del negro Antonio, quien además de pelotero, limpiabotas y chulo, es politiquero, se presenta un cuadro costumbrista que comprende en apretada síntesis varios años de vida republicana. El mismo autor confiesa que "comete anacronismos voluntarios, situando en época presente y en un mismo plano, algunos elementos de la mitología de la política criolla que se nos revelaron a lo largo de tres campañas electorales distintas". (p.124) Tras referirse irónicamente a los símbolos políticos y a los contendientes más

destacados de aquellas luchas: El chino-de-los-cuatro-gatos (Zayas), el Mayoral que-sonaba-el-cuero (Menocal), y el Tiburón-con-sombrero-de-jipi (Gómez), presenta conceptos en un estilo caricaturesco que parecen copiados de un semanario cómico que por entonces se publicaba en Cuba: "La Política Cómica". El comentario lo hace el autor refiriéndose a Antonio:

Ya daba por sentado que cualquier candidato electo acababa siempre por "chivar" a sus electores. También admitía que cada año la cosa andaba peor y la caña se vendía menos. Pero, por otra parte, sostenía que cualquier dotol vestido de dril blanco y escoltado por tres osos blandiendo garrotes, así fuese liberal como conservador, era un elemento de trascendental importancia para el porvenir de la nación, desde el momento en que soltara el manguá que adquiere sufragios. (p.126)

Por último, son las propias ideas del autor las que se proyectan sin disimulos, en tono panfletario:

Lo cierto es que la sabia administración de tales próceres había traído un buen rosario de quiebras, cataclismos, bancos podridos y negocios malolientes. Roida por el chancro del latifundio, hipotecada en plena adolescencia, la isla de corcho se había vuelto una larga azucarera incapaz de flotar... (p.129)

El último episodio que aparece en esta segunda parte es el referente a Juan Mandinga, bisabuelo de Menegildo, el cual sirve al autor para utilizar uno de los recursos que serán una constante en su temática futura: la evocación del pasado ancestral. Es el viejo Lui, padre de Usebio Cué, quien habla recordando aquellos tiempos. Después de hacer una historia detallada de sufrimientos y penurias por los que pasaban los infelices esclavos, Lui se refiere a su pa-

dre Juan Mandinga y al excepcional trato que disfrutó por haber caído en manos de un amo bueno y progresista. Por esta conversación sabemos cómo alcanzaron los Cué la posesión de la finca.

La tercera parte de la novela, titulada La ciudad, comprende quince jornadas cuyos nombres corresponden al tema de cada episodio. La primera: "Rieles", trata del viaje de Menegildo desde el Central hasta la cárcel de La Habana. Va esposado y conducido por una pareja de la Guardia Rural. En la estación es despedido por toda la familia. El negro Antonio, jactancioso y fanfarrón, acalla el llanto de Salomé, hablando de sus influencias, con lo que ahonda en la sátira política:

-No llore, vieja! Yo tengo influencia allá en la ciudad. Lo brigada son amigo mío. Y voy a vel al consejal Uñita pa que lo mande a soltal ensegúa. (p.137)

Este diálogo nos sirve para destacar varias cosas. Antonio encarna el tipo de negro que presume de sus contactos y ascendencia sobre los políticos de la capital. Un individuo así abunda en todas partes, pero en Cuba más que en ninguna. El cubano es "paluchero" por naturaleza, y el negro más que el blanco por su mismo complejo racial. Además, lo que parece un alarde de Antonio para lucirse delante de los amigos, resultaba cierto, pues los políticos cultivaban la amistad de todo el mundo, pero en especial de la gente humilde porque el voto resultaba fácil y barato. Lo interesan-

te en la obra es que el célebre concejal Uñita es ñáñigo también. El hecho de que el tal Uñita fuera negro -lo que resulta probable- pone de manifiesto la oportunidad que tenía el negro de aspirar y alcanzar cargos públicos de carácter electivo.

Las siguientes jornadas: "Viaje" y "Rejas a)", "Rejas b)", y "Rejas c)", nos presentan al protagonista en el trayecto a la capital y su estancia en la cárcel. Las tres jornadas referentes al presidio sirven al autor para presentarnos un verdadero muestrario de elementos maleantes que mucho van a influir en la conducta futura del protagonista. La cárcel no será para él motivo de pesar sino de orgullo. Es otro negro, presidente de la galera 17, quien le dice desde el primer día:

-¡Hay que acostumbrarse a la cársel, que la cársel se jizo pa los hombres! (p.149)

Después, cuando el primo Antonio lo visita un sábado, "queda maravillado de la transformación que se había operado en el carácter de Menegildo... éste hablaba reciamente y gesticulaba con arrogancia". (p.157)

El tema que más sobresale en las tres jornadas dedicadas a la cárcel es el sexual. El cuadro de invertidos, viciosos e inmorales que aparece en el reclusorio, es una prueba. Pero este aspecto se evidencia aún más, en la descripción que el autor hace de la vida del chulo Radamés, con lo cual nos ofrece una estampa completa de la famosa calle de San Isidro, centro de prostitución y vicio en la vieja Habana de

aquella época.

Cuando Antonio le comunica a Menegildo que pronto estará libre, agrega:

-La influensia! ¡Na má que la influensia!
¡Con el eppiritismo, la política y e ñañiguismo va uno pa'rriba como volador de a peso! (p.159)

De estos tres elementos entrecruzados tendremos oportunidad de tratar más adelante por la importancia que los mismos asumen en la vida del negro cubano.

En la siguiente jornada "Cielo redondo", título que alude a la libertad alcanzada por el protagonista, aparece un cuadro costumbrista trazado con delicadas pinceladas poéticas que nos presenta el "Solar de la Lipidia", donde viven Longina y Menegildo. En el mismo, el autor nos habla, con fino humorismo que sintetiza en la feliz expresión: "gineceo pigmentado-achinado-canelo", del grupo que lo habita:

La habitación de Longina en el "Solar de la Lipidia" tenía dos puertas azules que se abrían sobre un vasto patio lleno de sol, colillas de cigarros, chiquillos desnudos y horquetas de tenderas. Un letrero colocado en la entrada prohibía reuniones junto al biombo sucio, constelado de malas palabras, que servía de frontera entre la acera y el interior. Albañiles "sin pega", politiqueros sin candidatos, soneros faltos de baile, vendedores de periódicos, dulceros ambulantes, regían un gineceo-pigmentado-achinadocanelo que removía el ambiente con sus batas, chales de azafrán, chancletas y aretes de celuloide... (pp.167-168)

De esta singular población, sobresalen dos personas que destacamos porque constituyen verdaderos arquetipos del solar cubano: Cándida Valdés, la mulata caliente cuyo alquiler era pagado por un peninsular, dueño de tren de lavado, y

Crescencio Peñalver, negro presumido, que se desgañitaba cantando arias de ópera apenas la ducha comenzaba a gotear sobre su cabeza. Su aire erudito y entendido le permitía vivir de las mujeres, en espera del día en que embarcara para Milán con el fin de "desarrollá la vó"(p.169)

Sobre la mulata hermosa, amante de blanco, hay muchas páginas escritas en la narrativa cubana, empezando por la famosa Cecilia Valdés. La fusión de blanco y negro a través de la mulata es una constante en la realidad étnica cubana. El "negro fino" fue el personaje más destacado, junto al gallego, en el teatro vernáculo, porque constituía un personaje característico de la población humilde. Pertenecía a una "élite" dentro de la sociedad de color, que aspiraba a sobresalir.

En la novela se mencionan los "clubs" aristocráticos del barrio y en especial uno, "Los Jóvenes del Minué". Desde la época colonial, el negro, en su afán de superación, fundó sociedades de recreo a imitación de las que existían para la población blanca. En Cecilia Valdés se mencionan los "bailes de Corte" que fueron famosos en La Habana entre la gente de color. Durante la república estas agrupaciones sociales que contribuían al progreso de la raza de color proliferaron, existiendo en casi todas las ciudades de Cuba y barrios de la capital, con diferentes denominaciones: "Sociedad Antonio Maceo", "Jóvenes del Vals", etc. El episodio del "Solar de la Lipidia" finaliza con el

frecuente escándalo solariego y la espontánea reconciliación a la llegada de la policía.

Los ñañigos

La jornada titulada como la obra ¡Ecue-Yamba-O!, se refiere a la iniciación de Menegildo en una secta de ñañigos, los "Enellegüellé", apadrinado por su primo Antonio. El grupo se regía por cierta moral: "no podía haber pederastas en el mismo, y sabían buscarse aventuras por ahí, sin 'dormirse' a las queridas o mujeres de los hermanos"(p.158). Se juraban ayuda mutua, lo que no impedía que entre unas sectas y otras se atacaran para lograr la supremacía en la demarcación. Al referirse a los ñañigos, dice Carpentier:

Sus adeptos pertenecían a los niveles más bajos de la población de color, aunque solían admitir algunos chinos y blancos. Se ha dicho por error que los ñañigos practicaban la brujería, llegando a imputar la perpetración de sacrificios humanos. La realidad es que la hechicería no formaba parte del ritual, aunque sus afiliados podían, aisladamente, dedicarse a prácticas mágicas. En sus reuniones los ñañigos observaban un ceremonial pintoresco y complicado, que incluía cantos, danzas y percusiones de una gran belleza. Poseían un dialecto propio: el apapa. Estas sectas constituían, en suma, una suerte de masonería popular, dotada de una religión panteísta y abstracta, que mezclaba el culto de Eribó -gran fuerza que lo anima todo- a la veneración de los antepasados.
(pp.233-234)

En la novela se describe la ceremonia en la que Menegildo es iniciado. Todo el ceremonial se desenvuelve entre toques de tambores, danzas, cantos rituales y tragos de ron. La belleza de estas iniciaciones hace que Emilio Ballagas afirme en su ensayo sobre la Situación de la poesía afro-

americana que: "La poesía afrocubana hallará su centro de gravedad, sin excluir la tristeza, en el colorido de ballet de las iniciaciones ñáñigas, en el ruido de las comparsas, en la magia fundida de elementos religiosos tomados del santoral y del ritual católico..."¹¹ La parte más emocionante de la ceremonia es la que antecede a la ofrenda de comida a los muertos, cuando los neófitos son introducidos en el Cuarto Fambá por el Munifambá de la Potencia. En la descripción del altar cubierto de papel rojo con innumerables ofrendas en jícaras y latas, se advierte, como en el altar del viejo Beruá y el que había en la casa de Usebio Cué, el sincretismo entre las deidades africanas y el santoral católico, pues una cruz rodeada de flores de papel preside la ceremonia. El autor describe la experiencia de los iniciados con innegable acierto:

Bajo sus vendas, los ojos de los iniciados se dilataron. Los invadía un extraño malestar. Algo raro acontecía detrás de ellos, en un rincón del santuario... RRRRrrrrUUUU, RRRRrrrruuuu... Algo como croar de sapo, lima que raspa cascotes de mulo, siseo de culebra, queja de cuero torcido. Intermitente, neto pero inexplicable, el ruido persistía. Partía de una caja colocada al fondo del cuarto, cubierta por un trozo de yagua, y atada con bejucos. ¿Tambor, reptil, cosa mala, queja...? ¡El Ecue! (p. 178)

Después explica la leyenda del Ecue que se remonta a los tiempos de la esclavitud en Africa, con lo que el autor vuelve a utilizar uno de sus recursos preferidos: la evocación del pasado ancestral.

Espiritismo

El elemento esotérico como sostén de la trama bajo diferentes modalidades: santería, catolicismo, ñañiguismo, admirablemente sincronizados en los personajes por obra y gracia de la idiosincrasia criolla, adquiere un nuevo ingrediente, hacia el final de la obra, bajo la forma del espiritismo. El autor nos presenta, en la jornada titulada "La decapitación del Bautista", una sesión espiritista en la casa de Cristalina Valdés, madre de la mulata Cándida. La descripción de la casa y del acto en sí encierran indiscutible logros estilísticos. No sólo responden fielmente a la realidad, lo pintoresco del cuadro saturado de humorismo es aún más afortunado:

... En la sala un retrato de Allán Kardek avecinaba con un triángulo masónico, un Cristo italiano, el clásico San Lázaro "printed in Switzerland", una efigie de Maceo y una máscara de Víctor Hugo. Según Cristalina, todos "los hombres grandes" eran transmisores. Transmisores de una fuerza cósmica, indefinible... Por ello cualquier retrato, busto, modelo, caricatura o fotografía de hombre famoso muerto que le cayera a la vista, venía a enriquecer el archivo iconográfico de su "Centro espiritista". (p. 198)

La autosuficiencia de la medium la recalca en tono irónico y burlón, diciendo:

Además, Cristalina sabía. Sabía cuentos con música de esos que ya casi nadie es capaz de narrar en el ritmo tradicional. El cuento del negro viejo de la talanquera que se casó con la Reina de España. El cuento del negro vago cuyo campo fue arado por tres jicoteas... Cristalina sabía... (p.199)

Después se refiere a los asistentes al acto: Cándida, la hija, Crescencio Peñalver, Menegildo y Longina, un policía

y, "como el Cuarto Fambá del Enellegüellé quedaba cerca, Menegildo reconocía algunos ecobios entre los presentes". (p.199).

La descripción del trance en que cae Atilana, "mulatica arribista, cuyas pretensiones a la mediumnidad constituían un continuo peligro para el prestigio de aquellas veladas" (p.200), pone la nota de máxima hilaridad en el pasaje:

Cuando un silencio cargado de efluvios de axilas pareció anunciar una levitación de objetos, una rotación de mesas, la voz de Atilana rompió la paz:

-¡Hem'mano mío! ¡Yo soy el ep'píritu del Apostolo Martí!

Un zumbido colérico se alzó en el fondo de la sala. Alguien exclamó:

-¡Deja que Cristalina caiga en trance! Tú no ere medio ni ere ná.

-El ep'píritu del Apostolo, el ep'píritu del Apostolo...

Cristalina ordenó: -¡Rompan la cadena! (p.200)

Aunque el tono humorístico reste seriedad a este aspecto del tema, no disminuye el valor sociológico del mismo por la fidelidad de una estampa calcada de la realidad. A cualquier cubano que haya asistido a sesiones de este tipo le resultará fácil la identificación del ambiente y los personajes.

Animismo

Después de este episodio, lo esotérico continúa bajo el aspecto mágico del animismo, en la jornada titulada "El Dia-

blo". La lucha entre las potencias ñáñigas rivales, Efoabacara y Enellegüellé, había comenzado. Para tener una idea de lo que las mismas significaban y de la calaña de quienes intervenían en ellas, transcribimos un párrafo de Emilio Roig de Leuchsenring, correspondiente a su ensayo titulado La Fiesta de los Reyes Magos:

... En el ñáñigo se extremó toda la grosera y bárbara imaginación de las tribus africanas. Institución, signos, trajes, todo era en alto grado repugnante. Las demás tribus llamaban la atención por lo pintoresco y exótico de sus cantos, trajes y bailes; en los ñáñigos todo era feroz, sombrío, nauseabundo. La horda repleta de navajas y puñales, marchaba a paso lento, no agrupada, sino apiñada, tras los bailadores, y cuando se encontraban dos agrupaciones de éstas, enemigas por lo común, pues siempre se tenían declarada mutua guerra, se trababa una lucha en la que se herían y asesinaban feroz y cruelmente.¹²

Antonio teme una agresión y manda llamar a Menegildo. Cuando ambos conversan junto al sillón de limpiabotas del primero, un ñáñigo del grupo enemigo se acerca y empieza a provocar a Antonio. El autor, dice:

Hubo un instante de expectación. Menegildo se preguntaba lo que estaba esperando el primo para "caerle" a ese desgraciado, cuando Antonio se levantó súbitamente, echando una mano al bolsillo:

-¡Mira cómo está el diablo!

En sus dedos crispados, entre cinco uñas rosadas, un pequeño collar de cuentas negras se retorció como una culebra herida. Lentamente, Antonio alzó la mano hasta las narices del adversario, cuyos ojos espantados fijaban el extraño objeto viviente. Dio un salto atrás:

-¡Oye! ¡El diablo está duro!

Cuando el negro huye, Antonio exclama satisfecho:

-¡El collar etá trabajao en forma!

-¡Con eso no hay quien puea!

Estas manifestaciones animistas en collares, caracoles, semillas, piedras, etc. logradas a través de los oficios del brujo o santero, existen también para el negro campesino, en los fenómenos de la naturaleza -huracanes, rayos, mangas de viento-, las plantas del bosque y los animales, cosas que Carpentier lamenta no haber conocido cuando escribió la novela. Estas cosas, a nuestro juicio, las conoce cualquier cubano blanco que haya conversado con negros viejos, o se haya adentrado en los misterios de la santería. Un caso elocuente es el de Lydia Cabrera.

En el capítulo que venimos comentando, como en otros estudiados, se puede apreciar la habilidad del autor para sacar a flote toda la carga psicológica de los personajes. Es indudable que el negro es, generalmente, más expresivo que el blanco en sus reacciones, ya sean de dolor, alegría, terror, asombro e indiferencia. Parece como si experimentara las emociones con mayor intensidad. Quizás lo humilde de su condición haya contribuido a hacerlo más espontáneo.

La reproducción del lenguaje, aunque muy deficiente, como veremos en el capítulo que dedicamos al estudio del mismo, contribuye a lograr el impacto deseado por el autor.

Generalidades

Hemos destacado en el presente estudio algunos aspectos de la vida del negro cubano, los cuales pudiéramos sintetizar

en la forma siguiente: En el campo la población negra está sometida a las mismas contingencias que la blanca: vivienda pobre -bohío con techo de guano, piso de tierra y paredes de yagua-, miseria e ignorancia:

El sombrero de Menegildo estaba trenzado con el mismo material que la techumbre del bohío familiar. (pp.59-60)

Un olor de leña quemada se desprendía de las paredes de yagua reseca. (p.22)

La forma sencilla, casi primitiva, de vivir, está sujeta, económicamente, a las alternativas de la zafra y el tiempo muerto. Sin embargo, la familia de los Cué es de las pocas de la raza de color que tiene tierras propias. Esta circunstancia no implica que el sistema de vida sea diferente. La falta de higiene, el hacinamiento en la vivienda, la pobre alimentación y el analfabetismo eran la tónica dominante en la mayoría de las familias campesinas de la época. La ignorancia no se debía, precisamente, a la falta de escuelas, sino a la indiferencia del campesino por la instrucción que no se consideraba necesaria. Los hijos serían lo que era el padre, y para eso no hacía falta saber leer y escribir:

Fue inútil que un guardia rural insinuara que el chico -Menegildo- debía concurrir a las aulas de la escuela pública. Usebio declaró enérgicamente que su hijo resultaba insustituible para ayudarlo en las faenas del campo, desplegando tal elocuencia en el debate que el soldado acabó por alejarse tímidamente del bohío, preguntándose si en realidad la instrucción pública era cosa útil como decían algunos. (pp.31-32)

En la ciudad, el negro, como el blanco pobre, vivía con

parecido hacinamiento en solares o "casas de vecindad", donde se pagaba de dos a cinco pesos por una habitación. No obstante, la pobreza de la vivienda no se extendía, como en el campo, a los demás planos de la vida. El negro de las ciudades, aunque viviera en "solares" y su alimentación fuera deficiente, daba importancia a la ropa, a las prendas de oro y a la "inercia muscular":

Quien no era alimentado por la plancha de la concubina, vivía de la invocación del milagro, en espera de que la faja con hebilla de oro o el flú fuese a parar a los estancos de la casa de empeños. (p.168)

En lo concerniente a la educación, la población de las ciudades padecía de los mismos males -pobreza y abulia- que los habitantes del campo. Las escuelas, nunca en cantidades suficientes para atender a la creciente población infantil, tenían buena asistencia; pero, tanto el negro como el blanco pobre, debían hacer grandes sacrificios para poder asistir a las clases. La falta de alimentación adecuada, de ropa y zapatos, eran obstáculos insalvables para muchos. De ello resultaba una indiferencia total hacia la superación intelectual, característica común en ciertos seres que se sienten preteridos. Salir de ese marasmo psicológico era difícil. No importaba que la instrucción fuera algo previsto en la Constitución de la República como deber ineludible; la apatía y la pobreza eran fuerzas mayores. El consuelo que muchos esgrimían para engañar su frustración lo encontramos en la expresión popular que

dice: "Suerte te dé Dios, que el saber de nada vale".

Un dato curioso es el hecho de que muchas personas de la raza de color se dedicaron a la enseñanza en Cuba. Y muy interesante resulta saber que la mayoría de los maestros en la época colonial, eran negros. Con relación a esto, Cirilo Villaverde nos dice en Cecilia Valdés:

Es un hecho histórico que en esta época había en La Habana más escuelas servidas por maestros de color que por blancos.¹³

Finalmente, lo esotérico, bajo las diversas manifestaciones estudiadas, resulta algo inseparable de la sicología del negro, e interviene tanto en las cosas trascendentales como en las más nimias:

Aun cuando Menegildo sólo tuviera unos centavos anudados en su pañuelo, jamás olvidaba traer del ingenio, cada semana, un panecillo, que ataba con cintas detrás de la puerta del bohío, para que el Espíritu Santo chupara la miga. Y cada siete días, cuando las tinieblas invadían los campos, el Espíritu Santo se corporizaba dentro del panecillo y aceptaba la humilde ofrenda de Menegildo Cue. (p.63)

La relación de este hecho con la Sagrada Eucaristía de los católicos es obvia; así como el pasaje bíblico del Arca de Noé y el cuento del negro viejo que metió dos animales de cada especie en una canoa cuando la bola del mundo se cayó en el mar. En el campo, todos los problemas los soluciona el brujo Beruá; en la ciudad, abundan también los "baba-laos". El negro busca en lo metafísico su protección porque sabe que son muchos los poderes del mal. Por eso, cuando Antonio quiere defenderse de sus enemigos, dice:

-Me voy a tenel que comprar un muelto!
 -¡Voy a il eta miña noche! Santa Teresa,
 que es macho un día y hembra al otro día,
 es la dueña de todos los muertos. Hay que
 hablarle: -Santa, ¡véndeme un ser!

Ante la extrañeza de Menegildo, le explica:

-Tú no pué entendel de eso... Uno saca un
 ser que etá malo. ¡Malo! ¡Que no haiga des-
 cansao entoavía! Te lo llevas contigo y se
 lo echa a tu enemigo...

-¿Se lo echa?

-Sí, se lo suelta.

-¿Y él lo ve?

- Ni él, ni tú tampoco! ¡Pero ahí etá! Lo
 coge po el pecuezo y se lo lleva pal semen-
 terio... y ya el ser puede descansal...

-¿Y si le echan un muelto a uno?

-¡Pa eso traigo el diablo!

Antonio se palpó el bolsillo: -Y etá duro!

El realismo mágico

Ese elemento esotérico que gravita sobre el negro como el techo de la casa humilde sobre su cabeza, y que en la novela ¡Ecue-Yamba-0! corre parejo al eje temático, nos conduce a un mundo de realidades misteriosas que muchos autores denominan "realismo mágico". El término, aplicado primeramente a la pintura por el crítico Franz Roh, pasa a la literatura para designar "todo lo que tiende a captar el misterio que se oculta tras la realidad".¹⁴ En la novela ¡Ecue-Yamba-0! son muchos los episodios que caen dentro de esa categoría, igual que sucede con todas las

leyendas y tradiciones afrocubanas. "Lo real maravilloso", como prefiere llamarlo Carpentier, comienza en esta obra desde que el protagonista descubre, cuando todavía gatea, el "mágico teatro" que representa el altar familiar con sus múltiples figuras y objetos misteriosos rodeados de candilejas. A partir de este momento, "lo real maravilloso" marchará al compás de la vida del personaje: la oración al "Justo Juez" que el viejo Beruá recita para que las fuerzas ocultas, emanadas de tan alto Señor, protejan por largo tiempo al niño contra la persecución de hombres y alimañas; el "embó" que el mismo brujo prepara con un pedazo de tela perteneciente a Longina, para que ésta quiera a Menegildo; el pedazo de pan atado con una cinta detrás de la puerta, para que el Espíritu Santo chupe la miga al corporizarse en el mismo; el pequeño collar de cuentas negras que se retuerce como culebra herida porque el diablo lo habita; todo el ritual ñáñigo que rodea la iniciación de Menegildo, etc. son pasajes que delatan ese realismo mágico presente en la mitología africana como lo está en las cosmogonías de nuestros aborígenes de América, las cuales tienen, como elemento fundamental, la fe de sus practicantes. Sobre esto dice Carpentier: "La sensación de lo maravilloso presupone fe... pues, lo maravilloso invocado en el descreimiento -como lo hicieron los surrealistas durante tantos años- nunca fue sino una artimaña literaria".¹⁵

Es decir, entre los rasgos estilísticos que hemos desta-

cado a través de nuestro estudio -ironía y sátira, a veces humorística, en el tratamiento de algunos temas como el antiamericanismo y la política, o irreverente y cruel en la presentación de otros casos como la religión o los negros extranjeros; el tono panfletario o altamente poético de algunos pasajes, etc.-, ocupa lugar destacado la contemplación certera de lo real maravilloso que en ¡Ecue-Yamba-O! constituye marco y urdimbre de su temática.

Aunque el nativismo llegó a ser en innumerables casos, la manifestación de una narrativa decadente que en casi nada se diferenciaba del tradicional cuadro de costumbres, por la abusiva descripción de ambientes y personajes típicos sostenidos por débil trama, es innegable que dentro de esta tendencia se escribieron obras de indiscutible valor literario por la forma de acercarse a lo genuinamente popular, destacando la belleza que aun en las cosas más sencillas aparecen en el bregar cotidiano. A ese tipo de narrativa pertenece el cuento de Gerardo del Valle que, a continuación, pasamos a comentar.

Gerardo del Valle

Hijo de padres cubanos, nace en Venezuela, el 8 de octubre de 1898. Muy niño regresa a Cuba y, joven aún, empieza a colaborar en distintos periódicos de la capital. Fue uno de los primeros cultivadores del tema negro. Observador acucioso de las costumbres, sus cuentos son estampas calcadas de la vida real a las que añade el ingre-

diente ingenioso de su fantasía. Su cuento Un hombre gordo y un hombre flaco, ganó un premio otorgado por la "Revista de La Habana". La colección de cuentos titulada Retazos (1951), único libro publicado, obtuvo el primer lugar en el "Concurso Bachiller y Morales" de 1950.

El interés en el tema negro estimula a Gerardo del Valle a coleccionar leyendas y tradiciones africanas que le sirven de germen a interesantes relatos. Tiene una obra inédita titulada: Cuentos del Cuarto Fambá. Salvador Bueno divide la abundante producción narrativa de este autor en cuatro direcciones: la que reúne leyendas y tradiciones negras, los relatos mitológico-irónicos donde presenta con implacable sarcasmo diferentes temas bíblicos, los cuentos de tema espiritualista, y los relatos extraídos de la vida en los bajos estratos urbanos. A esta última categoría pertenece el cuento que nos ocupa.

Ella no creía en bilongos

En la conformación anímica de los negros y mestizos cubanos juega papel importante el elemento religioso con su curioso sincretismo africano-católico. No obstante esta realidad, cuando algún individuo decide situarse en un plano social o intelectual que considera más elevado, rompe con las viejas creencias que su cultura le impone y que juzga delatorias de su primitivismo. En el cuento que estudiamos encontramos este tipo de persona en la protagonista, la bella mulata Candita, amante de un catalán rico.

Argumento

A través de una serie de escenas costumbristas, entre las cuales sobresale una fiesta de santos, donde la acción alcanza su clímax, el autor urde una simpática trama de amor y celos. El asunto es sencillito, pero desarrollado con gracia y habilidad: Candita, preciosa mulata, amante de un catalán, se enamora del negro Paulo, marido de Chela, y, para quitárselo, pone en juego un recurso supremo y definitivo: la exhibición de su hermoso cuerpo desnudo ante la concurrencia que ha visto, previamente, el de Chela, cuando ésta recibía un baño de despojo de manos del viejo "yaloche".

El sexo

Por lo anterior podemos deducir que el sexo es el móvil esencial de la temática. Las alusiones al mismo son finamente tejidas a lo largo de la trama. Chela siente celos de Candita, porque presiente que la mulata está enamorada de su marido, pero no expresa envidia, pues se sabe bella también, aunque negra:

-¿Qué tenía la mulata que ella no tuviera? Su cuerpo era tan airoso, tan bien formado, tan ágil, tan cimbreante, tan limpio y oloroso como el de Candita... Negra, muy negra, pero muy linda... 16

Chela había notado la coquetería de Candita para con su marido:

-La muy descarada! Para que el negro admirara en todos sus saltos sus senos erectos e incitantes, aumentaba los movimientos de su cuerpo. (p.102)

Después, a la hora del despojo que Chela decidiera hacerse mediante un baño, por consejos del babalao, una vez apagadas las velas, el autor describe la escena:

Chela se despojaba de todas las ropas y zapatos, hasta quedar completamente desnuda... cuando tornaron a encenderse las velas... la negrita comenzó a recibir del yaloché el frotamiento de la sangre de gallo negro... (p.104)

El tema sexual llega a su máxima intensidad cuando al final del relato, Candita penetra violentamente en la habitación donde, a puertas cerradas se celebraba la ceremonia, y exhibe, en gesto triunfal y competitivo, la espléndida desnudez de su cuerpo maravilloso. Ya Chela había tomado el baño cuando la mulata entró.

Si quitamos lo inverosímil de la fábula, el resto resulta una copia fiel, pero artísticamente realizada, de lo que pudiera haber sucedido en cualquier conglomerado negro ubicado en uno de los múltiples "solares" que abundaban en los barrios de La Habana. Los solares eran, generalmente, casas grandes y viejas, inalquilables por esas razones a familias de buena posición, cuyos dueños las rentaban por habitaciones para sacarle algún provecho a la propiedad. Todas tenían una persona encargada de atenderla y cobrar los alquileres, por lo cual recibía como único beneficio el disfrute gratuito de una habitación.

Temas colaterales

En el cuento hay una serie de temas secundarios que facilitan la elaboración de la trama y le dan mayor autenti-

cidad. Todos ellos pueden considerarse como elementos comunes a la manera de vivir del negro cubano, y a su idiosincrasia. Siguiendo un relativo ordenamiento jerárquico podemos citar los siguientes:

Esoterismo

Dentro de este aspecto temático se destaca el referente a la santería, con su interesante vinculación a la religión católica -sincretismo-:

En el solar se vivían con pasión las creencias yorubas y lucumíes, en todo su apogeo, con altares de Changó, Obatalá y Ochún en cada habitación; se celebraban los velorios a todo cabildo y acudían los mejores "tatas" y "babalaos" de La Habana, Regla y Guanabacoa. (p.101)

El sincretismo entre la religión africana y la católica alcanza su más clara justificación en el siguiente párrafo:

Papá Casimiro le encargó a Chela que buscara las flores del Sacramento en la iglesia del Salvador, pues en esa semana estaba el Santísimo de jubileo circular y se podía aprovechar ... porque cuando se une la religión de los blancos con la de los negros se obtienen mejores resultados en los trabajos... (p.103)

Tanto las flores dedicadas a los santos en las iglesias como el agua bendita o las palmas que se reparten el Domingo de Ramos, se utilizan en trabajos de santería.

Relaciones extramaritales entre la mulata y el español

Candita había liquidado al "marido" blanco sin mediar palabras. El pobre catalán acudió a buscarla, pero la encontró con el "santo subido", pues le arrojó un jarro a la cabeza y entre un millón de subidos improperios le advirtió que no se ocupara de ella, pues si intentaba siquiera hablarla iría a parar a Emergencia... (p.101)

Estas relaciones entre los españoles y las negras y mulatas se produjeron desde los inicios de la conquista, acrecentándose en la época colonial. Este es, precisamente, uno de los aspectos que más humaniza la actuación de España en América, y del cual resultó, en gran parte, que la transculturación del negro se produjera en Cuba de manera tan rápida y cabal. Sin esta fusión de razas propiciada por el hombre español, no hubieran nacido los nuevos pueblos que hoy constituyen la América española, cuyas características étnicas y psicológicas son resultantes de esa mezcla.

El juego

El fatalismo, una de las constantes temáticas en la literatura negroide, aparece en el desenlace del cuento y también, específicamente, con relación al juego. La mala suerte en la lotería es otro de los motivos que convencen a Chela de la necesidad del despojo:

Aquella noche, después de conocer los números tirados en la charada y en la bola de Castillo, Colón y Campanario y fallar otra vez, pensó que la cosa podía no estar en Candita ni en Paulo, sino en ella misma...(p.103)

El negro era, entre los habitantes humildes de la población, el más miserable de todos. Y, por lo mismo, el más afanoso de encontrar la solución de sus problemas económicos a través de los juegos de azar. Así, la lotería extraoficial -bola y charada- manejada por "banqueros" par-

ticulares, en connivencia, generalmente, con las autoridades, se llevaba las pocas monedas que producía el trabajo a destajo de la negra en el despalillo de tabaco o en la casa particular como sirvienta, y el del negro canastero o carretillero de frutas, viandas y vegetales.

Tipo de trabajo realizado por la población negra

Este es otro de los temas colaterales del cuento. El autor nos dice de Paulo:

Lo más grande en la vida de Chela era su "pelota" por Paulo, su marido, el negro más fuerte y de mayor plante que trabajaba en el Mercado Unico. (p.102)

Más tarde sabemos las cosas que vendía Paulo en el Mercado, cuando éste hace su aporte para el trabajo de santería:

Paulo no se había opuesto al trabajo, por el contrario, se le advertía contento y había contribuido con diez pesos y una cesta de ñames, plátanos, maíz tierno, cocos, calabazas y quimbombo... (p.104)

La superstición

Este aspecto de lo esotérico lo podemos considerar como un subtema dentro del tema de la santería:

Chela tenía debajo de la almohada de Paulo las tijeritas tocadas con la piedra de imán, en forma de cruz y con un pedazo de sus calzoncillos había amarrado los siete nudos, pronunciando siete veces su nombre, enterrándolo después en una maceta con ruda; mientras que la matica no se marchitara no había peligro de que el negro quisiera correrse... (p.102)

Este tipo de trabajo se parece al que hizo Menegildo por consejo del brujo Beruá. Otro detalle interesante, que observaremos más adelante en los Cuentos negros de Cuba y

en ¡Oh, mío Yemayá! es el que se refiere al simbolismo del número siete dentro de la santería.

Manifestaciones de modernidad

El afán de superación del negro cubano se manifestaba en varias formas, siendo una de ellas la ruptura con sus tradiciones religiosas. En el cuento es Candita quien expresa:

-Aunque yo me siento más negra que blanca, estoy quitada de toda la santería; soy moderna y no creo en nada que no sea efectivo, que se vea...
(p.105)

No obstante su afirmación, es innegable que este cambio de postura mental se daba con más frecuencia en el mulato que en el negro, porque las alteraciones en la pigmentación que produce el cruce de razas conlleva también un cambio en la personalidad, o una predisposición al mismo. En oposición a este personaje, los demás que aparecen en el cuento se mantienen firmes en sus creencias; todos pertenecen a la raza negra. El autor los presenta:

"La Casa de Lola" era un solar pequeño, situado en las afueras del Cerro y lo integraban siete habitaciones, todas de inquilinos negros retintos, sin la más mínima claridad... (p.101)

Entre las características más notorias en el negro que quería superarse, podemos mencionar también: su gracioso lenguaje abundante en eses incorrectamente situadas, que originó el tipo de "negro fino", muy popular en el teatro vernáculo; la manera de vestir, generalmente con gusto, aunque con cierta exageración en los colores; su desprecio por

la vida del solar, cuando podía escapar de ella; el uso en profusión de perfumes baratos, porque no los podía comprar mejores; el baile y su manera especial de ejecutarlo, etc. En Candita advertimos algunos de los rasgos citados:

... llegó Candita vestida como una artista de Hollywood (p.102)

Candita había renegado de la pobreza, de la brujería y del barrio, en lo más aislado y maltrecho del suburbio... (p.102)

Ella, Candita, es verdad que bailaba bien, pero sin Africa, a lo moderno, y la misma rumba y el son tenían esa tonalidad yanqui que los legítimos negros desdeñan y desprecian... (p.105)

Tipos de comidas

Además de las viandas citadas, traídas por Paulo a la fiesta, aparecen en el relato algunos platos africanos:

Paulo había despreciado por dos veces las ricas palanquetas con ajonjolí que Chela preparaba como para chuparse los dedos, y sólo había probado una cucharada de aquella sabrosa combinación africana, el cocchanchú, de hojas de malanga y de verdolaga, berenjena, tomate, cocido todo con sal y aceite... (pp. 102-103)

Los personajes

Este cuento nos da no sólo varias estampas de sumo realismo en relación con la vida del negro que vive en los bajos fondos urbanos, sino también en cuanto a su psicología. Ña Soledad, tía política de Candita, es el símbolo de la sinceridad, la abnegación y el sacrificio, cualidades sobresalientes en el negro cubano. Morena vieja, acostumbrada al sufrimiento y a la miseria, lucha y trabaja

para sostener y bien criar a Candita. Trata de justificarla siempre porque le tiene lástima. Candita, como muchas mulaticas cubanas, arrastraba el estigma de su bastardía:

La pobre vieja sólo tenía una conmovida explicación sobre "su niña" idolatrada, que le habían puesto en sus manos recién nacida. (p.101)

Candita, por su parte, es el tipo de mulata que tiene un espíritu refinado, pero no por eso desprecia a los suyos:

Candita, por su piel y su pelo, mulata muy adelantada, podía pasar por blanca, aunque jamás lo pretendió... (p.101)

La prueba más elocuente es su amor por Paulo, lo que la lleva a sacrificar el bienestar que disfruta como "querida" del catalán. En lo referente al orgullo de raza, es el tipo opuesto a Cecilia, la protagonista de la novela de Villaverde. Paulo, por otra parte, es el prototipo del negro cubano, noble, bueno y trabajador. El mismo "papá Casimiro" es persona que desea el bien y ejerce su oficio de babalao como un verdadero sacerdocio. Aconseja a Chela, porque:

... los "elifas" le habían comunicado que le dijera a la negrita que tuviera cuidado con la canela clara, porque iba a oscurecer lo más grande de su vida... (p.102)

Sin embargo, cuando Candita profana la ceremonia, él calma los ánimos de los presentes, enardecidos contra la mulatica, y trata de justificarla, con lo que aparece de nuevo el fatalismo a que habíamos hecho alusión anteriormente:

-Déjenles que se vayan (Paulo y Candita). Nada ni nadie puede evitarlo: me lo está diciendo Changó y todos los demás. Los dos están prisioneros de "Echó" -el Diablo-, y hay que esperar

que se consuma el fuego malo que los guía.

Y termina, diciendo:

-Vamos a invocar a los seres poderosos para que los salven y entonces vuelva la paz pa-este hogar adolorido...(p.106)

Características de estilo

El cuento que comentamos cae de lleno dentro de la corriente nativista que logra en Cuba su plenitud a través de un realismo enfocado unas veces hacia la denuncia clara y directa, y otras, hacia la fábula inspirada en el diario trajín de un grupo social determinado. Esta última dirección, a la que pertenece este relato, presenta las situaciones en tono humorístico, generalmente, pero con la denuncia callada, en el fondo, de un ambiente angustiado por la ignorancia y la pobreza.

El lenguaje, bastante alejado del preciosismo modernista, busca la belleza en expresiones y metáforas de franco sabor popular, lo que constituye su principal característica en cuanto a forma. En uno de los pasajes, el autor dice:

Que Ña Soledad estaba ya a la caja lo constataba su ágil pugilismo con la ropa sucia y su incansable violíneo con la plancha.(p.101)

Otras veces son las frases y decires vulgares los que utiliza el autor para lograr mayor autenticidad:

Las preguntas apedreaban a Ña Soledad, porque estaba fuera de lógica que su sobrina diera rápido te-boté al catalán con quien se hallaba "comprometida" y él estaba hasta fuerate guillado por el pollo, con casa puesta, criada y

soltando el billete (p. 101)

Cuando Chela se da cuenta de las intenciones de Candida, dice que: "a ella no se la dan de verraca... Estaba cubicando a la mulata y a su hombre".(p. 102)

La forma que prevalece en todo el relato es la narrativa, aunque también aparecen descripciones y diálogos. El mundo mágico del negro se hace presente, principalmente, en las supersticiones y ritos. Y es este aspecto de lo real maravilloso el que da hondura y trascendencia a un sector de la narrativa negroide, a pesar de estar enmarcada dentro del nativismo. La creencia en una vida que cruce los límites de la realidad física, y a la que el negro ajusta todos sus actos, es uno de los caminos que, por instinto, emprende el ser humano para acallar en algo, o quizás justificar, la angustia existencial. Dentro de esta narrativa, una de las tendencias más originales es la que se ocupa de las leyendas y tradiciones que, a continuación, pasamos a comentar.

NOTAS

- 1.- Fornet, Ambrosio. Op. cit., 31.
- 2.- Harss, Luis. Los nuestros, (B. Aires, Edit. Sudamericana, 1966), 52.
- 3.- Márquez Rodríguez, Alexis. La obra narrativa de Alejo Carpentier, (Venezuela, Univ. Central, 1970, 97.
- 4.- Henríquez Ureña, Max. Op. cit., 428.
- 5.- Carpentier, Alejo. "Problemática de la actual novela hispanoamericana", en Tientos y diferencias, (Montevideo, Edit. Arca, 1967), 10.
- 6.- Ibid, 11.
- 7.- Bueno, Salvador. Op. cit., 223.
- 8.- Carpentier, Alejo. ¡Ecue-Yamba-O!, novela afrocubana, (Madrid, Edit. España, 1933), 12.
- 9.- Márquez Rodríguez, Alexis. Op. cit., 23.
- 10.- Alegría, Fernando. Op. cit., 276-277.
- 11.- Ballagas, Emilio. "Situación de la poesía afroamericana", en RevCub., vol. XXI, enero-diciembre, 1946, (La Habana, Minist. de Educ., 1946), 34.
- 12.- Roig de Lewchsenring, Emilio. "La Fiesta de los Reyes Magos", en Social, (La Habana, 1923), 45.
- 13.- Villaverde, Cirilo. Op. cit., 7.
- 14.- Leal, Luis. "El realismo mágico", en Op. cit., 47.
- 15.- Carpentier, Alejo. "De lo maravilloso americano", en Op. cit., 47.
- 16.- Valle, Gerardo del. "Ella no creía en bilongos", en Antología del Cuento en Cuba por Salvador Bueno, La Habana, 1953), 103.

CAPITULO IX

LA TENDENCIA NEGRISTA

EN LAS

TRADICIONES Y LEYENDAS

La tendencia negrista en las tradiciones y leyendas

Uno de los aportes más valiosos de la generación de "entreguerras" a la narrativa cubana, dentro de la tendencia negrista, es la transcripción y colección de leyendas y cuentos negros. Esta corriente, iniciada por Fernando Ortiz en su Archivo del Folklore Cubano, tuvo magníficos exponentes entre los cuales cabe destacar a Lydia Cabrera y Rómulo Lachatañeré. La mayoría de estas narraciones, tanto las de tema laico como las de carácter religioso, pertenecen a la tradición de los negros yorubas, llamados en Cuba lucumís, cuya civilización floreció en la región deltaica del río Níger. Estos negros, como sus vecinos los ewe o ararás y los dahomeyanos fueron los más adelantados de todos los que arribaron a América en tiempos de la esclavitud, si exceptuamos a algunos mandingas -habitantes de la costa atlántica desde el Senegal hasta Liberia- que estuvieron en contacto con la civilización árabe, y llegaron a Cuba islamizados, sabiendo escribir versículos coránicos y conociendo varias industrias, lo que los hacía muy apreciados.

El valor de estos relatos se hace ostensible si tenemos en cuenta que los mismos llegan a nosotros por vía oral, procedentes de pueblos pregrafistas que los transmitieron, de generación en generación, a través de idiomas muy antiguos y diferentes a los actuales. Por lo tanto, debemos pensar, como algo muy lógico, que el tránsito de estas len-

guas al español dialectal de los negros de Cuba, y la posterior transcripción al castellano escrito, hacen que estas narraciones hayan variado bastante en cuanto a forma y contenido. No obstante, gracias a la laboriosidad y cultura de los colectores, disfrutamos hoy de estos cuentos y leyendas afrocubanos que constituyen un verdadero y apasionante tesoro de nuestro flokllore.

De estas narraciones hemos seleccionado para nuestro estudio algunas que aparecen en los libros: Cuentos negros de Cuba, de Lydia Cabrera, y ¡Oh, mío Yemayá!, de Rómulo Lachatañeré, por ser obras representativas de las corrientes laico-filosófica y religiosa, respectivamente, dentro de la literatura negra cubana.

Lydia Cabrera

Nace en La Habana, el 20 de mayo de 1900. Hija de un distinguido intelectual cubano, don Raimundo Cabrera y Bosch (1852-1923), encuentra desde su niñez un manantial inagotable de conocimientos en la fuente del saber paterno. El hecho de haber nacido con el siglo, cuando todavía no se habían extinguido del todo los ecos lastimeros de la esclavitud, le permite identificarse con lo negro a través de sus tatas. Ellas -dice Hilda Perera-, "Tata Tula, la negrita Adela, la costurera Teresa M., tendieron el puente mágico que acercara a Lydia Cabrera a lo negro; fueron ellas las que poblaron su fantasía precoz... Naturalmente, el proceso de sincretismo vital, el adentramiento en lo negro no pudo per-

manecer en simple contacto vivencial ni se nutrió sólo de imaginación infantil. Era necesario que viniera la perspectiva de años y distancia para que Lydia Cabrera iniciara su regreso, primero artístico y luego intelectual, a lo negro".¹ Su vocación por la pintura la lleva a París donde estudia en L'Ecole du Louvre y se familiariza con los grandes maestros. Sus estudios sobre las culturas orientales -confiesa la propia Lydia a Hilda Perera- le despiertan sus dormidas vivencias sobre lo negro. "Descubrí -dice- que había semejanzas notables entre la cultura de los pueblos que estudiaba y la de mis negros de Cuba".²

Los Cuentos negros de Cuba, su primer libro dentro de la narrativa negroides, se publica en 1940. A éste siguen: ¿Por qué? (La Habana, 1948), El monte: igbo finda, ewe orisha, vititi nfinda (La Habana, 1954), Refranes de negros viejos (La Habana, 1955), Anagó, vocabulario lucumí (La Habana, 1957), La sociedad secreta Abacua (La Habana, 1959) e infinidad de artículos aparecidos en diversas publicaciones como la Revista Bimestre de Cuba, Orígenes, etc.

Cuentos negros de Cuba

Al intentar el estudio de algunos relatos comprendidos en este libro de Lydia Cabrera, debemos tener en cuenta, primeramente, que -como apunta Hilda Perera en su libro Idapo- tanto en Cuentos negros como en ¿Por qué?, "se fusionan relatos genuinamente africanos con elaboraciones y complicaciones narrativas nacidas de la imaginación crea-

dora de Lydia Cabrera".³ Pero, como nuestro objetivo es descubrir en ellos el alma del negro que en todos palpita, a pesar del toque estilístico y creador de la autora, emprendemos la tarea en la seguridad de que encontraremos en ellos, como acertadamente dice la autora de Idapo, parodiando a Leopold Sédar Senghor, "el corazón de la negritud".⁴

Lydia Cabrera publicó estos cuentos en francés con el mismo título, Les Contes Nègres de Cuba, después de haber aparecido algunos de ellos en revistas literarias francesas como "Cahiers du Sud", "Revue de Paris" y "Les Nouvelles Littéraires". Muchos de estos relatos son fábulas de animales narradas con gracejo y espontaneidad, donde el cincel estilístico de la autora y su fértil imaginación embellecen el tema original. A veces aparecen pasajes mitológicos como elemento independiente o secundario dentro de la trama. En algunos, los personajes son mitad hombres y mitad animales -supervivencias totémicas-, o se produce la transformación en el mismo cuento. Hay otros donde sólo personas participan de la acción, apreciándose un evidente sincretismo con lo cubano. La edición en español que utilizamos en este estudio es la de 1940, impresa en La Habana. El libro consta de veintidós cuentos.

Algunos críticos, considerando la desnudez con que se presentan ciertas escenas lúbricas, o el triunfo del malo -la jicotea-, cosas inexplicables para nuestro sentido de la moral y la justicia, han expresado que dichos cuentos son inmorales y ausentes de intención didáctica. Fernando Ortiz

se opone a tales afirmaciones arguyendo el ángulo prejuicioso en que se sitúan sus exponentes, y dice:

Quizás bastaría imaginar a los negros de Africa, cuya alma se refleja en estos cuentos en un nivel algo semejante al arcaico mundo de Grecia, de Etruria o de Roma, para obtener una aproximación analógica, en cuanto a las bases de su ética, de su mitología y de su sistema social.⁵

Aunque vamos a utilizar dichos cuentos para estudiar todo el valor psicológico y social que los mismos encierran, intentaremos probar, además, su innegable contenido didáctico, que no puede pasar inadvertido a quienes los lean con detenimiento. La forma humorística, rasgo estilístico que advertiremos en todos ellos, va a ser una constante que matizará de interés las narraciones, muchas de ellas influenciadas enormemente por la cultura blanca. Entre los animales que aparecen se destaca la jicotea como símbolo de astucia y, a veces, de sinvergüencería. Cuando este personaje resucita, a pesar de su mala conducta, no debemos considerar tanto el triunfo del malo como la persistencia del mal en este mundo, lo cual, de por sí, conlleva una enseñanza. El primer cuento del libro, titulado Bregantino Bregantín, es el que a continuación pasamos a estudiar.

Bregantino Bregantín

Este cuento expone el mito social del patriarca que logra matar a todos los hombres y niños recién nacidos, hasta que, por astucia, una madre salva a uno de sus hijos y éste rompe con el poderío de su padre. El tema, expuesto así por Fernan-

do Ortiz, hace que éste lo considere de gran interés para los freudianos. A nuestro juicio, el cuento parece una fabulación humorística inspirada en la historia de Herodes y los Santos inocentes, escuchada quizás por los negros de ciertas tribus a algún misionero español de los muchos que fueron a Africa con afanes de cristianización. La adaptación no sería difícil para una mentalidad mágica como la del africano. Intentaremos el paralelo. Herodes es el rey poderoso que manda a matar a todos los varones recién nacidos, porque teme que entre ellos esté el que pueda acabar con su poderío. María huye a Egipto con el Niño a instancias de José, que ha sido avisado por el Angel. Los esfuerzos del infanticida Herodes son inútiles, pues el Niño se salva y cumple su misión de Redentor.

En el cuento se producen transposiciones de personas a animales y viceversa, muy de acuerdo con las creencias totémicas de muchas tribus salvajes de Africa, y se agregan episodios ideados por la autora que matizan de interés el relato. Uno de ellos sirve de antecedente o introducción al tema central. Otro nos presenta el mito de Ogún y Ochún que, en este caso, resulta independiente de la narración. El argumento, brevemente expuesto, es el siguiente: El Toro, animal poderoso, se hace rey por la astucia y el crimen. Manda a matar -y él mismo se constituye en verdugo- a todos los hombres del reino, y a degollar a los varones recién nacidos, para que nadie pueda disputarle las mujeres

y el poder. Pero "Sasune... la del color de almendra tostada, que estaba tejiendo un canasto..."⁶-hermosa transposición mulata de María- logra salvar a su hijo por mediación de los Santos que la ayudan, escondiéndolo en el bosque. Cuando el becerrito, cuyo nombre da título al cuento, crece, regresa convertido en hermoso y fuerte animal que lucha y vence al tirano devolviéndole la paz a Cocomúmba, país donde se desarrollan los sucesos.

Aun en el episodio que sirve de preámbulo al relato vemos similitud con el pasaje bíblico. Herodes Antipas vive en unión adulterina con Herodíades, mujer de su hermano Filipo. También el Toro vive en la misma forma -antes y después de ser rey- con la mujer de su fiel amigo Lombriz. Y es que la autora sin proponérselo, probablemente, o teniendo el tema en el subconsciente, ha completado la historia humorísticamente. Cuando Lombriz se casa con la princesa, cuya mano había ganado en simpática competencia, no quiere esclavos ni sirvientes porque el Toro, que en ese tiempo es su más fiel servidor, y a quien quiere como a un hermano, se hace cargo de realizar todos los deberes de la casa:

Lo mismo cocinaba y servía a la mesa, que fregaba, barria, lavaba... Y cuando Lombriz lo creía oportuno, cumplía por él sus deberes conyugales con fidelidad y aplicación dignas del mayor encomio. (21)

Estructura

El cuento puede dividirse en cuatro apartados: a) Los reyes ofrecen la mano de la princesa al que logre hacerlos bai-

lar al compás de la música y el canto. Gana Lombriz; b) Después de un tiempo, Lombriz decide volver a la tierra -su medio natural- y regala al Toro su mujer y sus bienes. El Toro mata a los reyes y se convierte en tirano; c) Los Santos intervienen para salvar al hijo de Sasune (Mito de Ogún y Ochún); d) Muerte del tirano a manos del vengador.

A través de los distintos apartados encontramos una serie de pasajes que ponen de manifiesto una de las características psicológicas más sobresalientes del negro: el sentido del humor, que la autora ha captado admirablemente, aparte de constituir en su estilo uno de los rasgos esenciales. Veamos algunos ejemplos: Cuando la reina decide casar a su hija con un hombre fuerte, que pegue duro, el rey le dice:

-¡Cásala entonces con el mulo de Tá Zandé, que de una patada le derribó la casa! (15)

Entre los que compiten con su voz para alcanzar la mano de la princesa hay uno que se llama:

"Hazme-Hueco-Que-No-Quepo"

Otro de los aspirantes "por consejos de un fantasma que solía aparecérsele de cuando en cuando, se había tragado varios sinsontes y dos canarios ciegos"(18) para cantar mejor. El colmo del humorismo lo logra la autora cuando dice que, durante la dictadura del Toro, se eliminó del lenguaje corriente el género masculino, si no se aludía al dictador. Entonces imagina que:

Allí se hubiera dicho que se clavaba con la "martilla", se guisaba con la "fogona", y se chapeaba con la "macheta".(37)

Y agrega:

Los cuchillos, ya tenían otra expresión -desconcertante- de tanto oírse llamar "cuchillas".(38)

Esoterismo

Lo esotérico es uno de los aspectos más destacados entre las características anímicas del negro. En Cuba se suele decir que "donde hay negro, hay brujería". En el tercer apartado penetramos de lleno en lo mitológico cuando Sasune se dirige al monte, guiada sin saberlo, por el espíritu de su madre, que quiere que los Santos de la selva, Ogún -San Pedro- y Ochosi -San Norberto-, ayuden a la hija que está en estado de gestación. La autora presenta a algunas de las deidades más sobresalientes del Olimpo africano con sus atributos y formas de vida, que responden a la ideología del ambiente que les dio origen. El bosque o monte es lugar sagrado para el negro, y todo lo allí existente tiene poder -maléfico o benéfico- y obedece a los designios de Ogún, su amo y señor. Esto lo explica bien uno de los negros informantes de Lydia Cabrera, cuando le dice:

Nosotros los negros vamos al Monte como si fuésemos a una iglesia, porque está lleno de Santos y de difuntos, a pedirles lo que nos hace falta para nuestra salud y para nuestros negocios. Ahora bien: si en casa ajena se debe ser respetuoso, en la casa de los Santos ¿no se será más respetuoso? El blanco no entra en la iglesia como Pedro por su casa... Pues el Monte es lo mismo, y como allí también hay Santos y están las Animas, y los espíritus todos, tampoco se entra sin respeto y compostura. Y con mayor razón cuando se va a pedir.

El monte encierra esencialmente todo lo que el negro necesita para su magia, para la conservación

de su salud y de su bienestar; todo lo que le hace falta para defenderse de cualquier fuerza adversa, suministrándole los elementos de protección -o de ataque- más eficaces. No obstante, para que consienta en que se tome la planta o palo o la piedra indispensable a su objeto, es preciso que solicite respetuosamente su permiso, y sobre todo que le pague religiosamente con aguardiente, tabaco, dinero, y en ciertas ocasiones, con la efusión de la sangre de un pollo, o de un gallo, el "derecho", el tributo que todos le deben. "Un palo no hace el Monte", y dentro del monte cada árbol, cada mata, cada yerba tiene su dueño, y con un sentido de propiedad perfectamente definido.⁷

En el cuento que estudiamos, el episodio entre Ogún y Ochún, deidad identificada con la advocación católica de la Virgen de la Caridad, está revestido de la más exquisita y poética sencillez. Ogún es un tímido personaje que huye de la diosa de los ríos, fuentes y lagos, que pretende conquistarlo. Ochún lo busca y atrae como a un niño o animal salvaje, ofreciéndole miel -oñí-, bailando y cantando. Dentro de lo esotérico aparecen los distintos cambios o transmutaciones de seres y cosas:

Ogún es oñí. El dueño del bosque y el bosque.
Es hacha, es flecha, es cuchillo. (30)

El sincretismo con San Pedro lo ratifica Ochún al decirle: "Porque tú abres y cierras los cielos". Palabras parecidas dijo Jesús a Pedro cuando lo instituyó cabeza de su Iglesia: "Lo que atares en la tierra, será atado en el Cielo; lo que desatares en la tierra, será desatado en el Cielo".⁸

El sentido sagrado de algunos números es también digno de destacarse dentro de la mitología africana. Entre los hebreos

existía, igualmente, la concepción -recibida de los caldeos- de que la naturaleza de algunos números era sagrada, por lo que tenían un valor simbólico. El número 7 es el más importante en la santería, porque siete son las Potencias o potestades que rodean el trono de Dios. Cosa interesante es, también, que cada una de estas deidades tenga como símbolo un color. En el "embó" que hace Sasune para salvar a su hijo aparecen los siete colores correspondientes a cada potencia africana. El rojo es de Changó; el azul, de Yemayá; el amarillo, de Ochún; a Ogún corresponde el morado; el verde a Orula; el carmelita es de Odaibucurú; y el blanco, de Obatalá. Si pensamos en la influencia que la naturaleza y sus fenómenos ejercen sobre la siquis del negro, no es difícil asociar estos colores con los del arco-iris -osúmaremi-, que mucho impresionaba la mente mágica del africano.

Otra cosa digna de mención es el fatalismo que implica para el negro la idea de la muerte. A pesar de que la santería tiene como base, al igual que todas las religiones, la creencia en la supervivencia del espíritu, el negro no escapa al miedo de dejar la existencia terrestre por muchos goces que le esperen en el más allá. Cuando los padres de la princesa piensan en el futuro de su hija el día que ellos mueran, mencionan el fatal momento con angustia, diciendo:

Al que está contento, vivo, viviendo, la muerte llegó, lo prendió; ese está diciendo: -¡No me lleves todavía, déjame durar, porque el que muere se va de una vez! Se va de una vez. Hay que conformarse... ¡Se va de una vez! (17)

Su fanatismo los lleva a la resignación, pero no a la búsqueda de ese paraíso. La angustia existencial los hace su víctima como a cualquier hombre normal y civilizado.

Finalmente, mencionemos lo referente a las creencias totémicas, relacionadas, aunque en forma elemental, con la teoría evolucionista. El animal considerado en este cuento como antepasado de los reyes es el elefante. La reina dice a su marido, orgullosa del abolengo:

Nuestra hija tendrá marido digno de ti y de mí.
¡Como si la niña fuese una bestia, una perra en
celo... sin educación! ¡Y como si no descendie-
ramos, tanto tú como yo, del primer Elefante
que habitó el bosque y fundó -no por fuerte, si-
no por sabio que era- este reino de Cocomúmba! (15)

No es mera casualidad que se mencione aquí al elefante como distinguido antepasado de los reyes. Según la tradición, la madre de Buda tuvo un sueño, donde el elefante blanco -símbolo del espíritu puro- entró en su seno y ella concibió al Salvador de Asia.⁹

Algunos cuentos del libro, como los titulados Taita Hicotea y Taita Tigre y Los compadres, están marcadamente influenciados por el ambiente cubano. El primero de los dos está formado por varias fábulas de animales hábilmente conectadas mediante un personaje: la jicotea, quien por su astucia sale vencedora siempre, a pesar de sus felonías. En este cuento aparece la leyenda del primer hombre "que Abá Ogó hizo soplando sobre su caca". (59) Este mito, creación originalísima de Lydia Cabrera -según Hilda Perera-¹⁰ llegó a confundir al propio Fernando Ortiz quien, comentándolo ingenuamente, afir-

mó que dicha explicación "no se apartaba mucho del mito bíblico por el cual el primer hombre nace del fango de la tierra que Jehová moldea y vivifica, infundiéndole su soplo divino".¹¹ El otro mito, realmente poético, es el que se refiere al origen de las razas blanca y negra. Dice que un hombre subió al cielo por una cuerda de luz de Sol y se tostó. Este fue el primer negro. Otro subió a la Luna y "como la Luna es fría y el frío es blanco, el hombre que fue a la Luna emblanqueció. Fue el primer hombre blanco".(62)

Los compadres

La justificación de todo lo que nos parece innoble bajo el prisma de nuestra cultura -triunfo del malo por la astucia- o inmoral en estos cuentos, la encontramos en el primer párrafo del segundo relato: Los compadres, que dice:

Todos somos hijos de los Santos, y lo de la malicia y el gusto de pecar ya le viene al hombre de los Santos.(103)

Sin embargo, lo que pudiera parecer como patrón de conducta del africano debido a su ambiente de origen -y quizás al mal ejemplo de los dioses, a quienes sólo hay que contentar con ofrendas-; es decir, la búsqueda del éxito y la satisfacción de los deseos por cualquier medio, encuentra su contraparte en el encomio que se hace de Evaristo, protagonista de Los compadres, a su muerte:

En el barrio todos lo estimaban... Se ponderaban sus virtudes. Sobre todo su urbanidad, ahora que los negros se habían vuelto tan perros, tan ordinarios, que ni daban los buenos días.

Después se hace un paralelo entre la conducta del negro que viene de Africa y la del que nace en América:

Para criar bien a sus hijos, en el respeto,
los africanos, bozales. Se maleaban los criollos... (p.127)

El sincretismo entre las religiones católica y africana es un factor que influye en la conducta del negro para su bien. El reconoce que se obtienen mejores resultados en la vida bajo ambas influencias. Por ejemplo, el compadrazgo que se establece a través del Sacramento del Bautismo, impone reglas éticas y obligaciones entre los emparentados espiritualmente. En el cuento que comentamos podemos apreciarlo. Evaristo, negro tabaquero, tiene un compadre, Capinche, a quien le ha bautizado, en unión de su mujer, dos hijos. Ambos habían sido esclavos. Y ahora, libres, habían estrechado aún más su amistad. La mujer de Evaristo, Dolé, era una negra ardiente que le gustaban todos los hombres menos su marido. Capinche se enamora de ella; pero Dolé, a pesar de su vida licenciosa, respeta el Sacramento por el cual ambos están unidos y no accede a sus requerimientos, porque: "ni con el Sacramento, ni con los Santos se puede gastar chacota... El compadre que incurre en falta con su compadre -Corpus Christi por el medio-, sucumbe entre calamidades sin cuentos".(122) Esta es la filosofía del negro cubano que la autora ha captado admirablemente en su creación.

Apopoito Miamá

En este cuento encontramos también alusiones a los sacramentos. En este caso el del matrimonio por la Iglesia. Hay

una pareja de negros que vive unida en legítimo matrimonio católico. Una vieja chismosa pretende atemorizar a la feliz mujer, diciéndole que cuide a su marido, porque la mulata de los ojos verdes sonsaca a cuanto negro lindo se le presente. "-Mi negro y yo -contestó la aludida sin inmutarse- estamos casados, sacramentados a estilo de blancos. Nos casó con un cura la Señora nuestra ama, allá en la capital. Y...¡con Sacramento no se juega! Si se le falta, se sufre para morir... (p.177). En este cuento, como en Los compadres, la moral triunfa, pues el castigo a la infidelidad se cumple.

Cheggue

Entre los cuentos del libro hay algunos que tienen una marcada intención didáctica. En Cheggue podemos ver el castigo que sufren los que vulneran las leyes. Un padre dice a su hijo:

-Cheggue, guarda tu flecha. En estos días nos está prohibido cazar porque, así como nosotros celebramos las fiestas del año y nos divertimos en el pueblo, los animales también celebran las suyas y se divierten en el monte.(p.43)

El hijo llora por sus flechas que ha dejado en la selva. Por fin le dan permiso para que vaya a buscarlas. Pero, el niño, al ver a los animales reunidos, dispara su flecha y mata al más viejo. El niño no regresa. Los animales informan a sus padres que ha muerto en castigo a su falta. En esta narración es fácil ver -si se prescinde del trágico final, muy explicable en ese tipo de cultura- una hermosa y pedagógica manera de enseñar a los niños el respeto a las leyes; en este ca-

so, la veda o prohibición de cazar cuando los animales están en la época del celo.

Walo-Wila

Este cuento fue "elaborado por la autora en torno a una célula narrativa procedente de un canto de cuna africano",¹² Muestra el premio a la constancia en el propósito. Walo-Wila es hermosísima; pero ella quiere encontrar marido bueno y sincero, digno de ella. Su hermana la ayuda, pregonando su belleza que dice mayor que la copa de oro donde da de beber a los pretendientes. Walo-Wila permanece oculta. Cuando los aspirantes a su mano se acercan a la habitación donde está, ella grita que es fea, tuerta, etc. Todos huyen: Hombre-Tigre, Hombre-Elefante, Hombre-León. Pero Hombre-Venado no la cree y pasa con aplomo la prueba a que es sometido por la hermosa, demostrando seguridad en sus propósitos y gran personalidad. De esta forma, gana a Walo-Wila, que es realmente hermosa. El cuento alcanza en algunos momentos dimensiones poémáticas, gracias a la inspiración de la autora.

Dos reinas

El relato es sencillo: Dos reinas lucumís, ambas ricas, viven una frente a otra. La reina Eleren cocinaba muy bien; por eso, y por no gastar de su dinero, la otra reina, Ololla, iba siempre a comer a casa de la primera. Al final, ésta se cansa de lo que considera un abuso. Este cuento, inspirado, probablemente, en algún refrán africano, es un pretexto para hacer un comentario filosófico que introduce la autora

criticando a ambas:

-Oye Eleren, oye Ololla: el que da, siempre le parece que da mucho, aunque dé poco; el que recibe, siempre cree que le dan poco, aunque recibiera mucho. (p.57)

La loma de Mambiala

Hay dos cuentos del libro que fustigan duramente la vagancia, por lo que podemos considerarlos en el grupo de los didácticos: La loma de Mambiala y La vida suave. El primero es digno de aparecer en Las Mil y una Noches. Es un negro vago que vive con su mujer e hijos -todos holgazanes- a quien la suerte favorece con una cazuela maravillosa -lámpara de Aladino- que proporciona succulentas comidas al conjuro de ciertas palabras mágicas. Serapio, que así se llama el negro, vende la cazuela por un millón de pesos; pero pierde dinero y cazuela cuando ésta se rompe en manos del comprador. El cuento sigue con otro hallazgo: un bastón que reparte palos a diestra y siniestra. Lo que hasta ahora parece un premio a la vagancia se convierte en lo que es: un castigo, pues Serapio es el primero en recibir tremenda paliza por no haber apreciado la fortuna que los dioses pusieron en sus manos primeramente.

La vida suave

En este cuento continúa el tema. Son tres negros -padre, madre e hijo- que se pasan la vida tirados por las hierbas. La suerte también les favorece y heredan una finca. Enterados por los vecinos de que los pájaros les están comiendo los granos, se disponen a cazarlos con una escopeta prestada. Pero

ni eso son capaces de hacer. Cuando los pájaros empiezan a cantar, sueltan la escopeta y se ponen a bailar. Al final, la finca queda completamente despojada de granos.

Tal parece que en ambos relatos se pretende insinuar que todos, aun los más vagos, tenemos en la vida una oportunidad para rectificar; si la sabemos aprovechar, nos salvamos. Si no, nos acabamos de hundir.

Arere Marekén

El tema de los celos tiene su expresión en algunos cuentos, pero es en Arere Marekén donde se expresa con más gracia. Es una joven y hermosa reina cuyo marido, el rey, es viejo y celoso. Arere, que así se llama ella, va de compras al mercado todas las mañanas. El marido le permite estas salidas siempre y cuando no deje de cantar ni un momento, pues así él tiene la seguridad de que no hablará con nadie. El puede comprobar lo anterior porque tiene una piedra mágica que transmite su voz. En el trayecto, Arere se encuentra con Hicotea quien, enamorado, la requiebra:

-Reina, el mismo Dios te bendiga.

Arere tuvo miedo, pero dejó de cantar para decirle:

-Gracias, Hicotea... (p.200)

A su regreso, el rey le pregunta la causa de su silencio momentáneo. Ella le da una excusa baladí. El caso se repite en otra mañana y en otra. El rey descubre el motivo y manda a matar a Hicotea, que muere descuartizado. Sin embargo, al final del relato Hicotea resucita más bello y envidiable por-

que su cuerpo ya no es áspero, sino liso y suave. Es decir, Hicotea se convierte en el símbolo del eterno rival del hombre celoso. Es el fantasma que siempre aparecerá, cada vez con más vigor, mientras no desaparezca la causa que le da vida: los celos. Este cuento nos recuerda la novela de Benito Pérez Galdós: La sombra, cuyo tema y la forma de enfocarlo es igual.

Metempsicosis

La transmigración de las almas es otro de los temas que advertimos en algunos cuentos, pues la santería admite la posibilidad de que el alma humana pase al cuerpo de un animal como castigo por pecados cometidos en vidas pasadas.

En el cuento Los compadres se intercala este comentario:

El cochino, antes de ser cochino, por fuera era igual que el hombre... Era un hombre. Ofendió a su madre. Esta lo maldijo... Se volvió cochino: cuatro patas, una barrigota, un hocico para hocear la basura... Por dentro, como un hombre. (pp. 121-122)

Aunque el comentario está hecho en forma simple, como es usual en estos relatos, el asunto resulta interesante porque constituye un puente que comunica a la religión africana con las filosofías orientales. "Los sacerdotes egipcios e indúes enseñaban al pueblo que el espíritu encarnaría en la especie animal adecuada al tipo de su pecado: el glotón renacería en el puerco, el irascible, en el toro, el terco, en el asno..."¹³

El espiritismo kardeciano tiene como piedra angular de su doctrina la reencarnación, pero rechaza la metempsicosis,

explicando que el espíritu no retrograda. Sin embargo, resulta interesante que en los Evangelios se comente cómo Jesús sacaba a los espíritus impuros que emigraban a cuerpos de personas sanas para obcecarlas. El evangelista San Marcos relata el caso del endemoniado de Gesara que vivía en el cementerio, y estaba poseído por una legión de espíritus impuros. Cuando Jesús les ordena salir del infeliz, ellos le suplicaban: "Envíanos a los cerdos, para que entremos en ellos. El se lo permitió; y saliendo los espíritus impuros, entraron en los cerdos, y la piara se lanzó precipicio abajo, al mar, y se ahogaron en él".¹⁴

Características de estilo

Algunas de las más importantes características en el estilo de Lydia Cabrera, advertidas tanto en el libro que nos ocupa como en los demás de la propia autora, son las siguientes:

a) "Humorismo e ironía". La forma agradable y el tono humorístico que utiliza la autora para presentar sus relatos, unido esto a una fina ironía que a veces se torna un tanto violenta, imprimen a su obra un sello de originalidad inconfundible. Veamos algunos ejemplos:

En Bregantino Bregantín, dice, refiriéndose a la hija del rey, que éste "la quería mucho por lo poco que molestaba" (p.13). Al hablar de Lombriz, en el mismo relato, expresa: "La Lombriz, que no era entonces un ser despreciable, ni que inspirase mayor asco que algunos hombres..." (p.19)

En ciertos pasajes la ironía sube de tono. En el cuento titulado Los compadres, el perdón que Evaristo otorga a su mujer, a quien ha sorprendido con otro negro, la mueve al siguiente comentario: "Estos morenos, ¡por mi madre!, todo lo arreglan bailando... se alegran hasta con los cuernos que les plantan las mujeres... (p. 119).

b) "Dichos y refranes". La frecuente cita de dichos y refranes es otro rasgo destacado de su estilo. La mayoría son comunes en la conversación del cubano. Entre los más conocidos están los siguientes: "Diente por diente, ojo por ojo"(p.101); "Niño y borracho dicen la verdad"(p.113); "Para adivino, Dios" (p.121); "El muerto al hoyo y el vivo al pollo"(p.135); "Tiran la piedra y esconden la mano"(p.138).

c) Terminología africana: El uso continuo de palabras de las lenguas lucumí y bantú se advierte en todos sus relatos. Para su mejor comprensión, la autora incluye el significado al pie de cada página. Veamos como ejemplo un pasaje del cuento titulado Nogumá. El personaje que da nombre al relato actúa como cocinero en la casa de los tigres. Al preguntar por el menú que éstos desean para su comida, dice:

-¿Entente? (a)

-Entente, sí, nos gusta.

-¿Engombe? (b)

-Engombe comeremos.

-¿Enuni? (c)

-Enuni comeremos.

-¿Susúndamba? (d)

-¿¿??

-¿Chulá? (e)

-No, chulá, no, que hincha.

a) Venado; b) Buey; c) Pájaro; d) Lechuza; e) Sapo. (p.225)

Muchas veces los vocablos africanos se mezclan con otros inventados -jitanjáforas-, con lo cual el relato gana en musicalidad y belleza. El canto que Ochún -la Virgen de la Caridad- entona para conquistar a Ogún -San Pedro-, dice:

Illá oñí oñiado
 Illá oñí oñiado
 Illá loun loro cu eullí loun loro oñiado.

La traducción que indirectamente se ofrece resulta imposible de adaptar al texto:

Ogún sale del monte. Con este dulce que yo
 te doy. Por este dulce mío que yo te doy...(p.29)

El uso de sonidos onomatopéyicos, admirablemente logrados, es también frecuente. Ejemplos: "Hicotea, apoderándose vivamente del pecho de la mujer que reptaba por el suelo como un majá: osí, osá, osé, lo ató al tronco del jagüey"(p.64).

A veces se combina con juegos de palabras. En La loma de Mambiala, el Manatí -bastón- empieza a repartir golpes:

¡Pákata! ¡Pákata! ¡Pákata! ¡Pákata! Empezó la tunda: ¡Zumba y tumba! ¡Túnde Manatí!...(p.161). Esto resulta de gran efecto rítmico.

En algunos cuentos la autora imita las incorrecciones del lenguaje de los negros combinándolo con juegos de palabras hasta alcanzar un ritmo que conduce al canto. En Los compadres, el negro Capinche lamenta la muerte de Dolé, mujer de

su compadre Evaristo, de la cual estaba enamorado:

-Dolele no quié pondé
Vamo a llama Dole
Dolele no qué pondé...
¡Dolé, endolé!
¡Dolé, Dolé, Dolé, Dolé!

El tono y ritmo de la lamentación invita al coro que reponde: -¡Dolé, Dolé, Dolé, Dolé! (p. 141)

d) "Lenguaje lírico y feísmo". Las frases poéticas y las metáforas bien logradas abundan en la obra. En Bregantino, leemos: "Allí los lirios florecieron después del plenilunio"(p.27); "Las campanas de la mañana son la risa de Ochosi"(p.30). Algunas veces lo arbitrario se adueña del lenguaje y aparecen metáforas de gran ingeniosidad. En Taita Tigre encontramos las siguientes:

Quando la tierra era joven, la Rana tenía pelos y se hacía papelillos... Los peces libaban en las flores; los pájaros colgaban sus nidos en las crestas de las olas... Mosquito hundió su dardo en la nalga de la Montaña. Ese día se casó el Elefante con la Hormiga... (p.59)

Y estas otras: de innegable corte surrealista:

La Luna tiene un ojo redondo, en un cerco pintado con carbón; dentro del ojo una liebre dando vueltas. Este ojo es una cisterna fría; la liebre es un pez de hielo. La lluvia vive en el ojo de la Luna... (p.60)

El "feísmo", llevado al máximo, aparece también, de vez en cuando, como un contraste con los pasajes donde la prosa alcanza verdadera altura poética. En el mismo cuento leemos:

... los ciegos calentándose al sol se mataban los piojos y se los comían saboreándolos con deleite. (p.64)

En Bregantino, el feísmo se agudiza todavía más:

A la reina encerrarla en un calabozo -calabozo o letrina, no se sabe bien- donde pasó algún tiempo y privada del necesario sustento, la infeliz acabó con las cucarachas que cubrían las paredes y el suelo blando de su encierro, sorbiéndose la crema que tienen en el vientre y arrojando con marcada repugnancia las patas, las alas y las antenas... (p.24)

A estas características se puede añadir el uso de frases maliciosas y palabras de tono subido. En La Gallina de Guinea, leemos:

Y la reina, con corona de diamantes y manto de armiño iba moviendo el culo... (p.257)

En el ejemplo anterior la autora pone interés en contrastar la frase lírica con la palabra soez para producir el natural impacto en el lector.

En Taita Hicotea, vemos cómo ésta castiga al Tigre:

... le cortó nueve dedos y un lado del bigote... y como si no fuera bastante, le administró una tunda llamándole "Maricón" a cada trancazo... (p.90)

Después, refiriéndose al tigre, comenta:

Tigre convaleció lentamente. Recomiéndose los hígados. Una palabra le martilleaba incesantemente el tímpano:

-¡Maricón!
-¡Quién sabe!

Otras formas estilísticas que advertimos son:

- a) Uso de mayúsculas en nombres de animales y cosas personificadas: Toro, Hicotea, Cazuelita Cocina Bueno, Manatí, etc.
- b) Unión de palabras: "requiencantinpache"(p.131); Palabras separadas por guiones: "Hazme-Hueco-Que-No-Quepo" (p.18), "Ochú-Kuá-Oru-Okuku" (p.72) -nombre de la finca de Taita Ti-

gre-; Repetición de palabras: "yo, yo, yo, yo... (p.25)

¡Dolé, Dolé, Dolé, Dolé... (p. 141); Tió, Tió, Tió...(p.171);

Estribillos Ven acá, Cheché
Ven acá, Cheché
Ven acá, Cheché (pp. 171-172)

Encuentro de palabras opuestas -oxímoron-: "hombres elegantemente desnudos", "belleza horrenda", "discretas convulsiones" (p. 66); Enumeraciones, unas veces lógicas y otras, caóticas. Las siguientes pertenecen al cuento titulado: La Gallina de Guinea:

... y baila el celador, baila el alcalde, baila la celadora, baila la alcaldesa, baila el gobernador, baila la gobernadora... (p. 256)

Después, cambiando al pretérito indefinido, o pretérito absoluto, según Bello, dice:

... bailó el celador y la celadora, el alcalde y la alcaldesa, el gobernador y la gobernadora; el Rey y la Reina de España, los príncipes y las princesas de sangre. Condes, duques, marqueses. Y el Obispo de La Habana. El Ejército, la Marina, el Cuerpo Legislativo, la cotorra, el perro y el gato... (p. 257)

El tono humorístico de algunos pasajes se agudiza en el siguiente, a la vez que logra un efecto rítmico mediante la repetición de adjetivos terminados en udo:

No tardó en llegar el Gobernador linajudo, mo-fletudo, zamborrotudo, patón y bigotudo... (p.255)

El realismo mágico

Esta expresión que Carpentier prefiere cambiar por "lo real maravilloso" para evitar confusiones con las fantasías absurdas, aunque ingeniosas a veces, del superrealismo, no sólo abunda en Cuentos negros de Cuba sino que

forma parte de su misma esencia. Esto es fácil de comprender si tenemos en cuenta que la mayoría de las leyendas, tradiciones y mitos africanos parten, precisamente, de una realidad que la mente mágica del negro reelabora, al ver en todo lo que perciben sus ojos, sus sentidos, una manifestación de las fuerzas ocultas que existen por doquier, y que él cree poder controlar de cierta manera, porque intervienen directa o indirectamente en su vida. "Lo maravilloso -afirma Carpentier- comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad; de una revelación privilegiada de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de estado límite".¹⁵ Las relaciones del negro con el bosque y los fenómenos de la naturaleza, basados ambos en el animismo que preside su mitología, son cantera inagotable para estudiar el realismo mágico. El orgullo de la reina, en Bregantino Bregantín, por su ascendencia elefantina es un realismo mágico tan evidente como la creencia de la madre de Buda en la intervención del elefante blanco -símbolo del espíritu puro- en la concepción de su hijo. La resurrección del hijo de Sasune por mediación de Ogún que frota miel de abeja en sus miembros mutilados; y la venganza del espíritu de Evaristo que se manifiesta mediante ruidos y fenómenos de levitación, parten de otra realidad que es la muerte. Los mismos mitos que la autora crea o modifica sobre el origen del hombre y la formación

de las razas, son explicaciones mágicas de otras realidades.

Y como es en los mitos donde lo real maravilloso alcanza proporciones imponderables, entremos a considerar este aspecto más detalladamente en: ¡Oh, mío Yemayá!, obra de estricto carácter religioso, en la que el autor, Rómulo Lachatañeré, trata de transcribir fielmente las leyendas recopiladas.

Rómulo Lachatañeré

Nace en La Habana, en 1910. Descendiente, como indica su apellido -que realmente es Lachataignerais-, de aquellos blancos y mestizos llegados a la zona oriental de Cuba cuando la revolución de Haití, lleva en su alma la inquietud por conocer la historia y cultura de sus mayores. Desde muy joven se dedica al estudio de los temas africanos y recorre la Isla con esa finalidad. Su obra, constituida mayormente por artículos y ensayos, se halla dispersa en revistas y periódicos. Uno de sus ensayos más interesantes es el titulado "El Sistema Religioso de los Lucumís y otras influencias africanas en Cuba", que apareció en la revista Estudios africanos. Lachatañeré murió en La Habana, en 1952.

¡Oh, mío Yemayá!

Este libro es una obra enteramente mitológica que nos cuenta las aventuras, deslices, trampas y correrías de los dioses más afamados del Olimpo africano. Sus relatos son fragmentos hagiográficos del culto yoruba presentados por el autor tal y como los recogió, en la ciudad de La Habana,

de personas sencillas, pero conocedoras de tales mitos. Una de ellas, quizás la que más contribuyó a la obra, fue Panchita Cárdenas, a quien el autor llama cariñosamente, en la dedicatoria: "humilde Yalocha -santera- de la Villa de Regla.

Título, estructura y personajes

El libro comprende dos partes: la primera, que ocupa el mayor volumen, está formada por leyendas y mitos; la segunda, es poemática. Comprende canciones e invocaciones en lengua africana, acumuladas en el último capítulo, Cantos o rezos del güemilere.

El título de la obra alude, precisamente, a una de esas invocaciones, la dedicada a la Virgen de Regla, a quien se llama en el "güemilere" -fiesta de Santos-, exclamando ¡Oh, mío Yemayá!. Cuando se quiere alcanzar un don de ella, se dice: "Yemayá Saramaguá, sayabí Olocún... Iyá mío". En el título podemos advertir que se usa el posesivo masculino junto al sustantivo femenino: ¡Oh, mío Yemayá!, y en la invocación completa aparecen dos nombres: el de Yemayá -femenino-, y el de Olocún -masculino-, este último significa "Santo fuerte". Y es que esta hermana menor de la diosa Ochún -la Virgen de la Caridad- es hermafrodita. En su transmutación masculina, bajo el nombre de Olocún, hay que bailar-le con una careta de caracoles. Saramaguá es como el apellido que se añade para precisar la identificación cuando se la invoca. La frase final: "iyá mío", es la forma en que ella

llama a Changó, su hijo de crianza y amante.

En las leyendas que componen la primera parte del libro abundan los temas sexuales y las escenas lúbricas que el colector transcribe con claridad meridiana, sin rodeos, para no restarle espontaneidad al relato. Fernando Ortiz se refiere a estos temas relacionándolos con los que aparecen en las mitologías prejuicadas:

No se olviden -dice- las trapisondas amorosas con todas las agravantes de la relajación obscena, la exaltación priápica, la homosexualidad, el incesto, el hermafroditismo, el adulterio y la promiscuidad en las religiones de Asiria, Egipto, Tracia, Etruria, Iberia, Minos, Grecia y Roma hasta el advenimiento de la teología mosaica... Y aun abundan los reclamos eróticos en el Antiguo Testamento.¹⁶

Además, no son de dudar los posibles contactos de la mitología africana con la griega, pues como afirma Emilio Ballagas:

No hay razón para negar las relaciones entre los griegos y los negros de Africa. "No falta autor que sospeche en los griegos una inyección de sangre negra porque las Venus y los Apolos resultaron de haberse mezclado los negroides, que del Africa vinieron a la Hélade por la vía de Creta, con los celtas que descendieron con Heracles de la cuenca del Danubio. En la plástica griega la figura del negro no está ausente y se manifiesta en el motivo janiiforme de puro abolengo africano...¹⁷

Aparte del aspecto sexual que resulta una constante en estos relatos, abundan las alegorías de tipo económico y social que también trataremos de interpretar.

Aunque cada capítulo de los nueve que componen el libro se refiere a un santo, con excepción del titulado El Table-ro de Ekuelé, en casi todos aparece, directa o indirectamen-

te, la figura de Changó -Santa Bárbara-, el más grande de todos los Santos, con la sola excepción de Olofi, Padre del cielo y de la tierra.

A través del libro aparece el primitivismo mágico del negro, cuya mentalidad no admite imposibles, yendo desde el animismo de unos ñames parlantes hasta la transmutación de una bolita de fuego caída del cielo, en Changó-niño.

En la conducta de los Santos, sus problemas, angustias y alegrías, debemos ver un reflejo de lo que pasaba en aquellas sociedades primitivas, dando por sentado que el negro no podía imaginar, en sus creaciones fabulosas, otras formas de relaciones diferentes a las propias. A no ser las que le llegaron de otras culturas. De aquí que, inclusive, veamos hasta escenas de canibalismo -ritos homofágicos-, como los de Olofi comiendo carne fresca de niños pequeños. Estas reflexiones nos ayudarán, por lo menos, a juzgar con mayor objetividad el contenido de los relatos.

Agallú Solá

El primer capítulo del libro está dedicado a Agallú Solá -San Cristóbal-, y comprende cuatro subtítulos: "El Río", "Aché", "Castigo" y "El Destino", entrelazados en forma episódica. El mito de Agallú Solá -amo del río y de los caminos- puede considerarse como una alegoría de las primeras vías de comunicación que abrió el hombre, talando bosques y bordeando montañas, hasta que encontró la barrera aparentemente infranqueable del río caudaloso. Cuando todos abandonan la em-

presa acometida por tierra, surge un hombre fuerte e ingenioso que, tronchando un enorme árbol, ahuecándolo con fuego, y tallando su corteza, inventa la primera barca, con lo que el comercio entre los pueblos de ambas orillas queda establecido. Ese hombre es Agallú Solá. La grandeza y mérito de tales hombres los hacen dignos de emparentar con los dioses, como sucede con Aquiles, Ulises y otros personajes de los Poemas Homéricos. Por eso, la leyenda africana hace que Agallú, simple labrador, devenga en padre de Changó al poseer a Obatalá -divinidad andrógina identificada con la Virgen de las Mercedes-, quien se le presenta en forma de hermosa mujer que quiere cruzar el río. Al reclamarle Agallú el pago del viaje, ella se le entrega para que la posea.

El sincretismo de Agallú con San Cristóbal -Santo cuya existencia ha sido negada recientemente por la Iglesia Católica- se debe al siguiente episodio: Agallú trabaja como barquero transportando personas de una orilla a otra del río. Un día se le presenta un hermoso niño que desea pasar a la margen opuesta. Como no tiene dinero para pagar el viaje, Agallú se niega a montarlo en su barca. No obstante, ante la insistencia del niño, accede a llevarlo en sus hombros. El creciente peso del muchacho hace que el barquero proteste y, al mirarlo, lo deje caer, espantado, porque se da cuenta que es Odú-dua, el Amo del Sol. El niño le concede un aché -gracia- al hacerlo amo del río. Luego, desaparece. En la leyenda cristiana, el niño es Jesús, y Agallú es Cristo-fe-

rens o "portador del Niño-Dios". Fernando Ortiz comenta este episodio, diciendo que la leyenda cristiana es:

Una versión primitiva del mismo mito antiguo que desde Egipto con Anubis, y de la Hólade, con Hércules portador del niño Eros, y con Hermes que lo es de Dionisio, pasa a las supersticiones medievales y se mantiene en las modernas, traducido por la fantástica imagen católica del gigante San Cristóbal.¹⁸

Cuando nace Changó, del vientre de Obatalá, lo primero que hace es preguntar por su padre, y lo va a ver al monte. Agallú no quiere admitir la paternidad y, enojado, lanza al niño a una hoguera para cocinarlo y comerlo después. Este primer caso de canibalismo que advertimos en el libro explica la costumbre de comer carne humana que tenían ciertas tribus salvajes. El posterior escándalo que se produce entre las mujeres que descubren a tiempo el suplicio a que es sometido el niño, indica el terror que dicha práctica infundía a otras tribus. Changó resulta inmune al fuego, por lo que Olofi le otorga un aché: lo consagra amo de la candelá; más tarde lo será del rayo.

La personalidad de Changó resulta interesante en todo momento. Cuando niño, tiene todas las características del muchacho bullicioso y travieso. Su conducta posterior es la de un adulto libertino, bullanguero y camorrista. Es decir, encarna al héroe masculino de un pueblo elemental e infantiloides. A los ojos de la sicología actual, Changó es el caso típico del hijo bastardo, repudiado por el padre y la madre, en contra de cuyas voluntades nace. Una personalidad

distorsionada por las circunstancias, digna del sicoanálisis.

El primer ejemplo de animismo -una de las características más arraigadas en la siquis del negro- lo hallamos cuando Changó, todavía un moquenquen -niño-, regresa del güemilere medio borracho. En su afán de requisarlo todo, "halla en su casa un amuleto esmeradamente envuelto en suaves copos de algodón. Al verlo tan bonito, le dice:

-¿Quieres divertirte en el güemilere?

El amuleto contestó:

-Con tal que me vuelvas a mi sitio. (p.49)

Ambos fueron a la fiesta como dos camaradas, y allí bailaron y tomaron malafe -aguardiente de caña-, regresando a la casa en estado de embriaguez. Es decir, habló, paseó y se emborrachó con una "cosa".

El Tablero de Ekuelé

El segundo capítulo titulado El Tablero de Ekuelé, contiene una alegoría que puede interpretarse desde los ángulos socio-económico y religioso. Changó es arrojado del cielo por su madre Obatalá que no lo soporta. La forma en que llega a la tierra resulta espectacular, recordándonos las mil historietas sobre marcianos y habitantes de otros planetas. Una campesina, Yemayá -diosa africana que en Cuba se catoliza bajo la advocación de la Virgen de Regla- ve una centella, de la cual se desprende un punto rojo que avanza hacia ella. La omordé -mujer- inmutable, despliega su falda a manera de

mallá y espera que la esfera incandescente caiga, la cual, deshaciéndose en una densa atmósfera de humo, la turba lanzándola al suelo. De ella sale un niño. Cuando Yemayá le pregunta quién es, él dice:

-Soy Changó; mi madre me ha arrojado del cielo.

-Y quién es tu madre?

-Obatalá.

Entonces Yemayá, regocijada, dice:

-Ah, Changó, eres un presente que Olofi se ha dignado mandarme; te daré una crianza esmerada. (p.54)

Cuando Changó crece, roba a su madre el Tablero de Ekuele, adminículo sagrado formado por una tabla redonda, de manera rústica, donde es arrojado el collar de adivinaciones -llamado collar de Ifá-. Changó se dedica con él a consultar a los campesinos. Pronto se cansa de esa función y entrega el Tablero a Orúmbila -San Francisco- para que lo sustituya. Le pone como condición que entregue parte de sus ganancias a su amigo Eleguá, entidad que corresponde al Anima Sola de la religión católica.

En el comercio que Orúmbila ejerce con el Tablero de adivinaciones, el cual lo hace inmensamente rico, vemos el intercambio de intereses que siempre ha existido entre los representantes de todas las religiones, concediendo mercedes, y los adeptos, pagando por los servicios y prebendas. Recordemos las famosas "bulas papales" en los siglos pasados, o los diezmos de los judíos a las sinagogas. En la participación de Eleguá no es difícil ver la contribución de los pá-

procos al sostenimiento de los obispados, y de éstos a la Santa Sede. Las obligaciones de las comunidades religiosas para con sus casas matrices, sería otro ejemplo del fenómeno socio-económico que refleja el Tablero de Ekuelé.

Por otra parte, en la actitud arrogante y autoritaria de Changó, quien aparece en casa de Orúmbila "entrando marcialmente, golpeando el suelo con su espada de acero y con una brillante chaqueta de color punzó" (p.63), para investigar por qué el viejo no paga a Eleguá lo convenido, Fernando Ortiz -a quien siempre hay que acudir en estas cuestiones- ve la preponderancia y precedencia cronológica de la fuerza armada -Changó- sobre la sabiduría del anciano Orúmbila que se adueña del instrumento prodigioso para su exclusivo medro.

La competencia en el comercio, muy natural desde que el mismo existe, y las luchas e intrigas de cualquier sociedad, la advertimos en la actitud de Eleguá, quien, transmutado en tres personas al mismo tiempo, hace creer a los campesinos que van a consultarse, que Orúmbila ha salido de viaje, y que deben acudir a su sustituto, que no es otro que el mismo Elegua que está trabajando con otro tablero en una casa cercana. Al final, Eleguá da a conocer a Orúmbila su estrategia, con lo cual logra asociarse permanentemente al negocio.

Changó

En el tercer capítulo, titulado Changó, se narran varios

mitos relativos al personaje. En todos, Changó aparece como hombre -guerrero en caballo blanco, dios del fuego y el rayo, cuyo habitat natural es la palma real-, no obstante tener su transmutación femenina -Santa Bárbara- porque es hermafrodita. La preponderancia del sexo masculino en este Santo, imposibilita a las personas del sexo femenino officiar bajo su advocación, aunque sí pueden recibir sus beneficios.

En el epígrafe titulado Oyá -Virgen de la Candelaria- aparece Changó en sus luchas continuas con Ogún -San Pedro-señor del bosque, quien, bajo la advocación africana de Valenyó, es considerado el rey de los metales. En las pugnas entre ambos personajes que se respetan y temen, aunque pelean por alcanzar achés o beneficios de Olofi, es fácil ver las batallas de los poderosos por alcanzar la prepotencia en la sociedad y el mundo.

Las escenas de amor y celos en torno a Changó abundan por la ascendencia que tiene el Santo entre las mujeres. Oyá se enamora de él, y a cambio de la ayuda que le proporciona para vencer a Ogún Arere, le exige que viva con ella. Ochún, deidad que responde a la advocación católica de la Caridad del Cobre, a quien se compara con Venus por su hermosura y gracia, se enamora también de Changó y trata, con sus bailes libidinosos y su afrodisíaco oñí -miel- de atraerlo. Además, lo ayuda a salir de la casa de Oyá quien, celosa, ha puesto en su puerta a Icú -la muerte- para que Chan-

gó, cuyo punto débil es el temor a la Icó, como lo era el talón en Aquiles, tema salir. Del amor de Changó y Ochún nacen los mellizos llamados Obeyes.

Si quisiéramos hacer un paralelo, desde el ángulo amoroso, entre los dos varones más destacados del libro, podríamos asociar a Ogún, seductor y gozador de mujeres a quienes abandona después de poseer, con la figura de Don Juan; no a Changó, pues éste es, generalmente, seducido.

En el epígrafe titulado Incesto, a nuestro juicio erróneamente, aparece Yemayá pidiéndole a Changó, desesperadamente, que la posea:

-Obini -hombre-, acaba de saciarme!, le dice.

Pero él le contesta airado:

-Omordé -mujer-, busca una bestia como tú.

Y huye a la palma acogedora de sus instantes precarios.(p.101)

Tanto insiste Yemayá, que Changó "desciende de la palma y se abraza a ella. Ruedan sus cuerpos invertidos en confusos movimientos y largo rato se poseen contra natura". (p.102)

Claramente vemos que Changó la repudia como si el acoplamiento con ella fuera el más terrible de los pecados, e incluso Fernando Ortiz, guiándose por el texto, comenta:

El cuento de la diosa Yemayá, unida carnalmente con su hijo Changó... es un interesante mito que por sus reminiscencias de Edipo hará las delicias de los discípulos de Freud.¹⁹

Sin embargo, nosotros rebatimos tal idea porque en realidad no existe incesto, puesto que Yemayá es sólo la madre de

crianza de Changó. Su madre verdadera -a quien él conoció como tal- es Obatalá. Pero, además, las relaciones entre ambos nunca fueron las de madre e hijo, pues Changó, aunque vive en su ilé -casa-, mantiene la distancia de un señor para con su sierva. El exabrupto y la frase dura son siempre la respuesta a la conducta melosa de Yemayá. Citemos algunos ejemplos:

Cuando ambos regresan del güemilere, Changó le grita:

-Dame mi amalá -comida-, mujer mezquina! (p.54)

Después que termina de comer, dice:

-Ahora quiero dormir en una estera que no esté tan mugrienta como la tuya.

Apenas el niño se acuesta queda completamente dormido y la omordé lo hace a su lado; pero al poco tiempo Changó abre los ojos y empieza a darle puntapiés en el trasero a Yemayá. (p.55)

Ella lo considera como a un hijo, aunque no lo es. Pero él la trata como a una esclava. En otra oportunidad él toca el tambor y Yemayá comienza a bailar. Al verla tan dispuesta, tira los atabales rabiosamente y dice:

-Mi criada, no puedes bailar; lo mejor es que te ocupes más de mí. Vete al monte y tráeme unos oguedés -plátanos-.

De manera, repetimos, que el incesto no existe, como tampoco se daría entre dos jóvenes que se hubieran criado juntos como hermanos, sabiendo ambos que no lo son. Recordemos, para no citar más, los amores de Abindarraez y Jarifa en El Abencerraje.

En una fiesta que Yemayá le organiza a Changó tenemos

oportunidad de conocer los diferentes tipos de comidas que se consumían en aquellas comunidades primitivas. En la cena predominan las carnes y los vegetales. El sacrificio de aves y animales era acompañado de un ceremonial semejante al que practican los santeros de hoy en sus festividades. El amalá, plato favorito de Changó, se prepara con abundante carne y maíz. En la descripción de los preparativos del banquete observamos el respeto a las más elementales reglas de cortesía. Changó, con su acostumbrado desorden, provoca las recriminaciones de Yemayá cuando empieza a comer antes que los invitados. El hecho constituye una falta de delicadeza, no obstante ser aquella una fiesta organizada en su honor.

Changó es un tipo extravagante; sin embargo, le adornan cualidades que podríamos tomar como ejemplo del ideal masculino en aquella sociedad predominantemente patriarcal:

Con los hombres era espléndido y buen consejero. A los que iban a remediarse con su bolsa, les llenaba los bolsillos de monedas sin compromiso posterior; a los que pedían consejos para el amor, les regalaba frutos de su experiencia; y a los desafortunados y pusilánimes les anticipaba porciones de felicidad a precio de copiar gestos y composturas; a los desleales los dominaba con su arrogancia. (p. 92)

Un tipo de mujer excepcional -raro espécimen entre tantas hembras libidinosas y astutas como las que aparecen en estas leyendas- lo encontramos en Obá, dulce y paciente joven a quien Changó escoge por mujer. Su amor y abnegación llegan hasta el sacrificio de su propia belleza en aras de la com-

placencia al esposo exigente. Cada retorno de Changó al hogar, trae aparejado el desvelo de Obá por prepararle succulentas raciones de amalá, su comida favorita. Un día que la infeliz no logra conseguir la carne requerida para la confección del plato, acude a un recurso trascendental: corta sus graciosas orejas para completar el guiso. La descripción de este pasaje alcanza altura poemática por la ternura del mismo.

Este mismo epígrafe nos da, también, una descripción de lo que era el patrón de belleza femenino en aquella sociedad. De Obá, dice la leyenda:

... era una muchacha de carnes firmes y concretas, cuyo talle se quebraba en frágil línea, agolpándose impetuosamente en combadas formas, allí donde termina la cintura, y sus muslos eran tan delgados que parecían deslizarse hasta sus pies, profundamente estrechos, insinuando la leve redondez de sus rodillas... (p. 102)

Este ideal de la estética femenina coincide con el nuestro en algunos aspectos, pero difiere bastante en cuanto a las extremidades inferiores se refiere, pues los cánones de la estatuaría griega, con cierta vigencia todavía entre nosotros, determinan piernas más hermosas.

Ochún

El capítulo que cuenta los adulterios de Ochún -mujer de Orúmbila- con el dios Ogún Arere es, según Ortiz, una fábula digna de Venus y Júpiter. En el mismo vemos, además, una primitiva versión del cuento del papagayo que aparece en el Sen-debar o Libro de los engaños y asayamientos de las mujeres,

donde el hombre celoso compra un papagayo para que le diga todo lo que su mujer hace en su ausencia; apareciendo también las mañas de la mujer para desorientar al parlanchín. En el mito africano, Orúmbila compra unas cotorras con el mismo fin. Y Ochún, su mujer, ofrece golosinas a las aves mezcladas con cierto soporífero que las hace dormir. Cuando el viejo descubre el truco, unta el pico de los pequeños loros con epó -manteca de corajo- que actúa como un "suero de la verdad". De manera que, cuando Ochún regresa de sus correrías, las aves empiezan a llamarla ¡adúltera! En las coincidencias temáticas de ambas fábulas debemos recordar el encuentro de las culturas árabe y africana, pues no es de dudar que ésta última influyera en la primera, y que el cuento aparecido en 1253, sea una parodia del mito africano.

Hay un mito, el de Orisaoco -San Isidro-, individuo a quien Obatalá encarga el cultivo y cuidado de sus huertos, en el cual podemos ver una alegoría de la agricultura inteligentemente orientada en los primeros tiempos.

Ochosi de Mata

En la leyenda sobre esta deidad -San Norberto en la hagiografía católica-, inventor del arco y la flecha y rey de los cazadores, se descubre el simbolismo terrible de las armas mortíferas que actúan, a veces, contra el mismo que las inventa y emplea. Ochosi, a petición de Orúmbila que quiere complacer a Olofi, logra cazar a la huidiza codorniz. La

guarda en su casa esperando el momento de presentarla al Padre de los cielos y la tierra. Cuando la va a buscar, ha desaparecido. Ochosi caza otra, y cuando Olofi le va a conceder un aché, el cazador se pone a lanzar flechas al aire y pide al dios que uno de esos proyectiles hiera a quien le hurtó la primera codorniz. Olofi lo complace y, cuando Ochosi regresa a su casa, encuentra a su propia madre muerta por la flecha disparada por él.

Orúmbila y la Icó

En la última leyenda que aparece en el libro, titulada Orúmbila y la Icó, vemos el símbolo que asocia, definitivamente, dentro del marco cristiano, a las religiones africana y católica: el signo de la cruz.

Una madre ruega a Orúmbila -a quien se considera el secretario de Olofi- que libre a su pequeño hijo de la muerte que ronda su casa. El Santo le dice que consiga cuatro canastas de quimbombó:

Inmediatamente el viejo se encamina al ilé -casa-, pasa a la habitación e inclinándose al lecho donde yacía el niño que a todo esfuerzo se debatía con la muerte, marcó su frente, encendida por la fiebre, haciendo una cruz con un fragmento de yeso... (p.179)

El cuento se desarrolla entre serio y humorístico porque, cuando la muerte entra en la casa, resbala con el quimbombó esparcido por el piso, previamente, a manera de alfombra. El viejo aprovecha esta oportunidad para darle una tremenda paliza. La Icó, en su desesperación por huir, se mete en lo

único que encuentra: una botella vacía. Orúmbila se apresura a ponerle el tapón a la botella, quedando la Icó prisionera. En este fragmento es fácil recordar también a los "genios" que aparecen en Las Mil y una Noches. La muerte implora:

-Sácame de esta humillación y aceptaré sumisa tus condiciones.

El viejo la lleva ante el moquenquen cuyos párpados cerrados evitan las fulminantes miradas de la prisionera y señalándole la cruz le habla en este tono:

-¿Ves esa señal? Pues significa que el que la tenga está bajo mi custodia y por lo tanto has de respetarlo. (p.180)

El simbolismo de Cristo venciendo a la muerte con su sacrificio en la cruz está claro. Además, la señal de la cruz en la frente del moribundo es la que hace el sacerdote católico cuando aplica, en el mismo lugar, los Santos Oleos. Finalmente, encontramos la moraleja del cuento que puede sintetizarse en el conocido refrán: "A Dios rogando y con el mazo dando". Es decir, Orúmbila aplica los poderes divinos, pero lucha astutamente con la muerte hasta vencerla.

Características de estilo

Si bien en Cuentos negros de Cuba se advierte con facilidad la labor realizada por el cincel estilístico de la autora, cuya inspiración desborda con brillantez los límites estrechos de la primitiva transmisión oral, no sucede lo mismo en este manojo de cuentos religiosos recopilados por Lachatañeré. Estas narraciones yorubas tomadas "del natural",

como nos explica en la dedicatoria el autor, se caracterizan por una sencillez que refleja el origen humilde de los mismos. Lachatañeré ha preferido conservar -como dice Ortiz- "la típica palabra africana, la frase grosera y la metáfora rústica a perder su autenticidad y recubrirlas con adornos y revoques de retórico albayalde".²⁰ Sin embargo, hay algunos pasajes en los cuales la inspiración del autor rompe la sencillez expresiva que da tono a estos relatos, logrando indiscutible altura literaria mediante el uso -no por abundante menos afortunado- de adjetivos calificativos y metáforas bien logradas. El siguiente párrafo, donde se describe el premeditado ofrecimiento que Yemayá hace de su cuerpo al insensible Orisaoco -dios de la agricultura-, es un buen ejemplo:

Una mañana se le presentó inesperadamente, cubierta con una vaporosa túnica esbozando sus lindos y abundantes pechos que temblaban en su leve prisión con ligeros amagos de fuga, e inclinando el cuerpo hacia atrás, se brindó como una fruta madura, exuberante y carnosa. (p.147)

Al analizar cada una de las palabras podemos comprobar la cuidadosa selección que el autor hace para lograr el impacto -en este caso sensual- que persigue. Primero es el adverbio inesperadamente el que predispone el ánimo del lector a lo sorpresivo de la aventura. Luego, el adjetivo vaporosa, para indicar la transparencia de la túnica, contribuye a sobreexcitar la mente haciéndola presentir la belleza de un cuerpo desnudo, con mayor fuerza que si estuviera libre de vestiduras. Después, la imagen se hace más real

cuando la descripción se detiene en una zona determinada del cuerpo: los pechos, palabra menos poética, quizás, que "senos", pero más excitante y expresiva, por su misma sencillez, resaltada previamente con los adjetivos: lindos y abundantes que los describen, tras la significación de lo insinuante que encierra el gerundio esbozando. Hasta aquí, la imagen de la semi-desnudez permanece estática; pero asume de inmediato movimiento con el verbo temblaban -referente a los pechos-, que ya, de por sí, implica excitación. La imagen se completa con una metáfora que contribuye a mantener el movimiento: -los pechos- "en su leve prisión con ligeros amagos de fuga". La acción llega a su clímax con la detallada descripción de la postura asumida por la hembra al ofrecerse. Finalmente, la comparación de su belleza total con "la fruta madura", exuberante y carnosa", es un recurso literario muy a tono con la función de Orisaoco que es agricultor.

En síntesis, el estilo de Lachatañeré está sujeto a su propósito de fidelidad a la transmisión oral de los comunicantes. Eso lo obliga a la mayor sencillez de la expresión. Cuando la inspiración rompe los moldes prefijados, su estilo limpio, conciso y cuidadoso aflora con discreta elocuencia para embellecer el relato.

NOTAS

- 1.- Perera, Hilda. Idapo. El sincretismo de los Cuentos negros de Cuba de Lydia Cabrera, (Miami, Universal, 1971), 20.
- 2.- Ibid, 21.
- 3.- Ibid, 110.
- 4.- Ibid, 70.
- 5.- Ortiz, Fernando. "Prejuicios", en Cuentos negros de Cuba, (La Habana, La Verónica, 1940), 8-9.
- 6.- Cabrera, Lydia. Op. cit., 26.
- 7.- Cabrera, Lydia. El Monte: igbo-finda, ewe orisha, vititi nfinda (Miami, Chichereku, 1971), 15
- 8.- Mateo, San. "Evangelio según San Mateo", cap. II, v. 16, en La Biblia, (Madrid, Cadelbi, 1969), 575.
- 9.- Ramatis. El Sublime Peregrino, (B. Aires, Edit. Kier, 1970), 108.
- 10.- Perera, Hilda. Op. cit., 81.
- 11.- Cabrera, Lydia. Op. cit., 10-11.
- 12.- Perera, Hilda. Op. cit., 80.
- 13.- Ramatis. "La tercera revelación", en La misión del espiritismo, (B. Aires, Kier, 1971), 8
- 14.- Marcos, San. "Evangelio según San Marcos", cap. I, v. 5, en Op. cit., 586. ✓
- 15.- Carpentier, Alejo. Op. cit., 118.
- 16.- Lachatañeré, Rómulo. ¡Oh, mío Yemayá!, prólogo de Fernando Ortiz (Manzanillo, El Arte, 1938), XX-XXI.
- 17.- Ballagas, Emilio. "Situación de la poesía afroamericana", en Op. cit., 14.

18.- Lachatañeré, Rómulo. Op. cit., XXII.

19.- Ibid, XII.

20.- Ibid, XIX.

CAPITULO X

LA GENERACION POSTERIOR

Una novela esclavista del siglo XX

Dentro de la generación de "entreguerras", inclinada, como hemos visto, a la protesta social y a los asuntos campesinos y folklóricos, se destaca un grupo de escritores que va a dar preferencia a los temas filosóficos e imaginativos, y a procedimientos estilísticos nuevos en los cuales se descubre la influencia de autores europeos y americanos como Rainer María Rilke, Jorge Luis Borges, Franz Kafka y otros. Entre los narradores más destacados de esta nueva oleada se encuentran: Enrique Labrador Ruiz (n. 1902), que publicó una trilogía de novelas que llamó "gaseiformes", tituladas: El laberinto de sí mismo (1933), Cresival (1936) y Anteo (1940), en las cuales utiliza una técnica que nos recuerda a James Joyce y a William Faulkner, no sólo por lo complicado de sus tramas -que Max Henríquez Ureña compara con espejos rotos que el lector tiene que ayudar a reconstruir-, sino por el juego con el tiempo y los planos. Humberto Rodríguez Tomeu (n. 1919) que sigue las huellas de Kafka en su volumen de cuentos El Hoyo (1950). Aurora Villar Buceta (n. 1907) y Pablo de la Torre Brau (1901-1936) con sus cuentos comprimidos. Marcelo Pogolotti (n. 1902) cuya técnica se sale también de los patrones establecidos. Raúl Aparicio (n. 1913) con sus relatos truculentos y otros muchos.

Con este grupo de escritores de nuevo cuño, el tema negro pierde la vigencia que tuvo anteriormente, pero no

queda abandonado. Autores como Dora Alonso (n. 1910), cuya novela Tierra adentro obtuvo el Premio Nacional de la Dirección de Cultura en 1944; Cuca Quintana (n. 1908) quien ganó varios premios con su cuento El negro Sebastián (1940); José Carballido Rey (n. 1913), influenciado también por William Faulkner y Richard Wright; Rosa Hilda Zell (n. 1910) con sus cuentos patrióticos como La sombra del caudillo (1943) en torno a la figura de Antonio Maceo; Onelio Jorge Cardoso (n. 1904) y sus cuentos campesinos que reúne en dos volúmenes: Taita, diga usted cómo (1945) y El cuentero (1958); Lino Novás Calvo y otros, lo siguen cultivando. De este último es famosa su novela El negrero (Madrid, 1933), que podemos considerar complementaria de Cecilia Valdés, en cuanto al tema de la esclavitud. Por ser esta obra, a nuestro juicio, una de las más importantes de esta generación dentro del tema negro, la hemos escogido para completar con ella nuestro estudio.

Lino Novás Calvo

Cuentista, novelista, profesor, crítico y poeta, Novás Calvo nació en Granas de Sor, una aldea de Galicia, en 1905. Llegó a Cuba cuando sólo contaba siete años de edad. Desde muy joven se dedica al periodismo. Su fama como cuentista queda cimentada con el libro titulado La luna nona y otros cuentos con el cual gana el Premio Nacional de cuentos, en 1942. Esta obra maestra de la narrativa corta hispanoamericana está precedida por una cuantiosa produc-

ción aparecida en innumerables periódicos y revistas nacionales y extranjeros.

Conocedor de la obra de los más sobresalientes escritores americanos, divulgada en su folleto "El medio y las letras en Norteamérica", recuerda en su técnica a algunos como Aldous Huxley, William Faulkner, James Joyce y, especialmente, a Hemingway. Una de sus obras más famosas es la novela El negrero, la cual -según Henríquez y Ureña- "bastaría para consagrarlo como un gran escritor".¹

Aparte de su destacada labor como periodista -oficio que ejerce también en España durante la Guerra Civil-, fue profesor de francés, durante muchos años, en la Escuela Normal para Maestros de La Habana. Actualmente, es uno de los muchos intelectuales cubanos que profesan la enseñanza en los Estados Unidos. De sus inicios como poeta social queda el recuerdo de un famoso poema titulado "Proletario", que publicó en la Revista de Avance, en 1928.

Salvador Bueno divide en dos grupos la producción narrativa de Novás Calvo: cuentos de aventuras y cuentos del subconsciente. Entre sus principales obras, además de las ya citadas, cabe destacar las siguientes: Un experimento en el barrio chino -novela-, Barcelona, 1936; No sé quién soy (novela corta), México, 1945; Cayo Canas, B. Aires, 1946 -cuentos-; En los traspatios, La Habana, 1946.

La novela El negrero que pasamos a comentar cae dentro de ese grupo de obras que, por su tema, nos cumple destacar.

El negrero

El tema de la obra es biográfico. Se trata de la vida novelada de Pedro Blanco Fernández de Trava, el mismo personaje que aparece mencionado repetidas veces por doña Rosa en la obra de Villaverde, como el individuo que abastece de negros a D. Cándido Gamboa. Mientras en Cecilia Valdés nos enteramos de todos los pormenores relativos a la existencia del negro que vive en la ciudad y el campo, en su condición de esclavo o manumiso, en El negrero llegamos a conocer detalladamente lo concerniente al comercio de "ébano" entre los años de 1814 y 1840. Una incursión por la novela nos permitirá adquirir algunos elementos que completarán nuestro estudio sobre el negro en la narrativa cubana.

El título responde a la función que realiza el protagonista, Pedro Blanco, personaje sumamente introvertido y raro, cuya primera y triste hazaña es cometer incesto con su infeliz hermana, por lo que tiene que huir de la casa y del país. Su ambición de poder y riquezas lo convierten en pirata y negrero. En torno al tema biográfico, de por sí interesante, aparece lo que a nuestro juicio resulta de gran valor en la obra: la abundante documentación sobre la trata de negros que el autor, apoyado en amplísima bibliografía pone a nuestra disposición.

Estructura

La novela consta de tres partes que el autor llama li-

bros. El primero, de sólo doce páginas, sirve para presentarnos al protagonista y las causas que motivan su huida del hogar y el país. El libro segundo es una larga y detallada enumeración de las múltiples aventuras del personaje, quien recorre medio mundo navegando en no menos de diecisiete barcos diferentes. En el último libro la acción alcanza su clímax cuando Pedro logra fundar su factoría en Gallinas, y comienza en grande el comercio de esclavos. Las últimas páginas se refieren a la muerte del antihéroe.

En la primera parte el autor, como narrador omnisciente, pretende y logra darnos una clara idea sobre el personaje, cuyo carácter huraño y misterioso asocia habilidosamente con los gatos:

Los primero que hizo Pedro cuando pudo fue tirar piedras a los gatos. Yo creo que fue su única diversión, porque luego toda su vida fue un encierro andante. Pero amó siempre mucho a los gatos. En sí mismo tenía y tuvo siempre tres o cuatro gatos enemigos que se mordían y arañaban y se lo hacían a él. Gatos de siete vidas, rabiosos, mansos y atigrados.²

Después, con la afirmación de que Pedro era "inteligente, pero de instintos perversos", cierra su juicio dejando enmarcado al personaje. La justificación de su vida innoble mediante el atrofiamiento de su espíritu por las circunstancias que rodean su niñez, dan a la obra un matiz naturalista. A esto también contribuyen las descripciones de sacrificios humanos, canibalismo y crueldad de que está plagada la novela. En la nebulosidad del personaje y su distorsionada personalidad vemos las sombras de Kafka y

Borges. Novás Calvo -dice Henríquez Ureña- "puede parecer recargado en el detalle minucioso y en la repetición de ciertos efectos, pero en eso está precisamente uno de los aspectos de su técnica, porque sutil y gradualmente va acumulando sensaciones que dejan huella imborrable y contribuyen a definir una situación o precisar un carácter".³ Con frecuencia nos recuerda al escritor argentino que tanto influyó en su época. Así sucede en la frecuente oposición de nombres y adjetivos -oxímoron-: "amor cruel" (p.11), "ilustres hipócritas" (p.46), "animal glorioso" (p.50); y en el giro que algunas veces toman ciertos episodios.

El libro segundo, que pudiéramos titular "Aprendizaje", comprende la mayor parte de la obra, pues cubre ciento sesenta páginas de continuo navegar por todos los mares. Aunque la permanencia del personaje en cada uno de los diecisiete barcos donde trabaja, indistintamente, como grumete, marinero, piloto y capitán, constituye un apartado donde aparecen muchos individuos cuyas vidas ausculta el autor minuciosamente, en general, el libro puede dividirse en dos partes, separadas ambas por la estancia de Pedro Blanco en tierra -Cuba-, trabajando como contador del ingenio Julieta.

Temas colaterales

Entre los subtemas que aparecen en la obra, se destacan: el sexo, el tráfico de drogas, los nánigos, la pesca en los bancos de Terranova, y las hazañas de Napoleón. El incesto

cometido con la hermana da inicio a las aventuras. Después, la prostitución, las violaciones, los harenes con sus tradicionales eunucos, y toda clase de referencias al sexo aparecen continuamente con gran desenfado por parte del autor. Por ejemplo, de una jovencita comprada por un rey viejo, dice:

El jefe de aquella tribu tenía muchas hijas y, sobre todo, la menor era joven y bella, y sus senos estaban llenos y duros, y sus ancas redondas, y su cintura flexible, y su vientre caliente. El jefe se prendó de ella y la compró... (p.211)

Más tarde, un sobrino del viejo se enamora de ella y decide raptarla. El autor, comenta:

El joven se presentó un día en casa del tío y vio a la joven con los ojos llorosos y los senos erguidos, pues el comprador era anciano y no había podido desflorarla... (p.212)

Realismo mágico

Las descripciones de sueños y visiones, los cuentos de misterio y las supersticiones que proliferan a todo lo largo de la novela le dan el toque de lo mágico o maravilloso. Por ejemplo, la falta de agua para beber y de vientos que impulsen al "Veloz" -nave negrera- cuyo cargamento es víctima de la oftalmía, hace que el capitán mande a rascar los mástiles para llamar al aire; que un marinero tire un zapato y una chaqueta al agua para despertarla; que el contramaestre mande a un marinero al mastelero de gavia con una escoba a barrer el cielo; y que el capitán prohíba escupir el mar, pues ello enojaría a la brisa que se escondía

en las aguas (p.85).

Participación de los negros en la trata

De la lectura de la novela se desprende un dato muy interesante: la activa participación de negros y mulatos en el negocio de esclavos; ya que muchos de ellos estaban implicados en el mismo. Citemos algunos pasajes al efecto:

El príncipe de los negreros

El comerciante en negros más rico y poderoso que registra la historia de la esclavitud, fue un mulato brasileño de apellido Da Souza -más conocido por Cha-Cha-, cuya madre había sido esclava. Cuando Pedro se casa con una hija del sanguinario y rico mulato para amparar su negocio, el autor expresa: "Emparentaban así las dos dinastías de negreros más poderosas de la historia".(p.224) Las noticias sobre este personaje las toma el autor de la obra titulada: Adventures of an African Slaver, de Theodore Canot. Otro de los factores poderosos era un tal John Ormond, mulato también, nacido en Africa, hijo de un factor inglés y una princesa del Pongo. El mismo Canot aparece con frecuencia en la novela como un personaje más.

Los reyes africanos

Desde que comenzó la trata, los reyes africanos se aliaron a ella como abastecedores. Ya no sacrificaban a sus prisioneros, los vendían. Para asegurar la mercancía, los portugueses acostumbraban a repartir armas entre ellos y fomentar guerras. Después compraban a los prisioneros:

Los reyes vendían -cuando no tenían prisioneros- a su propia gente, para comprar aguardiente. Con frecuencia inventaban delitos a sus siervos. (p.115)

En apoyo de este hecho, citamos el siguiente pasaje de Cecilia Valdés, que forma parte de una conversación que sostienen don Cándido Gamboa y doña Rosa, su mujer, sobre un cargamento de negros que fue preciso echar al agua ante la presencia de un barco inglés:

... echaron al agua a una muleque de 12 años, muy graciosa... que le dio el rey de Gotto a cambio de un cuñete de salchichas; y dos muleques de 7 y 8 años que le regaló la reina del propio lugar por un pan de azúcar y una caja de té para su mesa privada. (C.V. p.223)

Barco negrero propiedad de negros y mulatos

"El barco se llamaba 'El cinturón de Venus', era propiedad de una asociación de pequeños armadores negros y mulatos de Recife. El contramaestre y el sobrecargo eran mulatos descendientes de hausas mahometanos" (p.69).

Negros humildes en el negocio

Aunque los reyes africanos eran quienes oficialmente realizaban la venta de negros, también los más humildes vasallos se dedicaban al contrabando. Así leemos, hablando del barco "El Veloz", procedente de La Habana:

En el entrepuente llevaba ya más de cuatrocientos negros comprados a lo largo de la costa, desde el Congo hasta Ajuda, a los botos negros que los salían a vender mar afuera y los vendían más barato. (p.82)

Un barco con el mismo nombre -El Veloz- aparece en Cecilia Valdés como propiedad de D. Cándido Gamboa. Cuando doña Ro-

sa discute con su hijo Leonardo sobre la mayor o menor culpabilidad de D. Cándido en el tráfico de negros, cita el nombre de dicho bergantín, así como el de Pedro Blanco. Veamos el pasaje:

En este caso tu padre no es el verdadero plagiario como insinúas, sino D. Pedro Blanco, quien es sabido, desde su factoría en Gallinas, en la costa de Guinea, trata negros por baratijas y otras cosas y remite el cargamento a la Isla... De un momento a otro, tu padre espera la vuelta de su bergantín "El Velloz"... (p.162)

El autor resume la tesis citada con las siguientes palabras: "Toda la trata negrera fue obra de mulatos, fuese en el color de la piel, fuese en el color del espíritu"(p.221).

Rasgos estilísticos

La espontaneidad en el relato y la minuciosidad en los detalles sin mayores ambiciones ornamentales son, a nuestro juicio, las principales características de la obra. Esa naturalidad que se acerca en la forma al lenguaje coloquial, permite que se pueda soportar cierta confusión que a veces producen los acontecimientos, presentados con precipitación, y complicados con multitud de personajes de ambos sexos, cuyos roles son dignos de historias diferentes. Sin embargo, "su forma aparentemente aliteraria produce fuerte impresión de realidad".⁴ La ironía y la sátira a veces humorística, son recursos usados frecuentemente. Citemos algunos ejemplos. Al enterarse Pedro de la invasión de los franceses, dice el autor: "oía por pri-

mera vez el nombre de aquel gran pirata de tierra que los marineros italianos llamaban Napoleone"(p.19). Cuando habla de los habitantes de cierto puerto cercano a Recife, expresa: "Aquí se incubaban libertades, y entre los borrachos de las tabernas y lupanares había varios curas de paisano..."(p.64). Al describir una feria donde se vendían negros, comenta: "Entre los compradores había frailes, curas y oficiales de uniforme"(p.66).

De los individuos que en tierra participan del negocio se habla bastante: "Los armadores de La Habana eran comerciantes honorables que, además, secretamente, se metían en aquel juego"(p.153). De los consignatarios, papel que en Cecilia Valdés representa don Cándido, se dice que tenían un tipo de prostitución organizada en las afueras de La Habana. En Guanabacoa habían construido casitas blancas con jardines donde vivían hermosas cuarteronas, que aparecían desnudas ante sus clientes, untadas de aceite. En Regla y otros pueblos como Güines, tenían granjas de bellezas que vendían a los ricos y altos oficiales.

El narrador, que habíamos señalado como omnisciente, nunca abandona su papel; de ahí que aun en los diálogos, bastante escasos, si tenemos en cuenta el tamaño de la obra, continúe el estilo expositivo, por lo que las conversaciones se producen generalmente en forma indirecta: "-Es una locura! -decía Pedro.; "-¡Piratas! -dijeron".

Las metáforas, símiles e imágenes, algunos de marcado

tono modernista, sorprenden al lector a cada paso:

El témpano venía coronado por unos puntos
negros como almenas de una torre mágica. (p.50)

Entonces vino el sol a secarlos con su toalla
de luz. (p.63)

A media noche apareció una hoz de luna en el
cielo. (p.162)

Ya fuera del Morro, el sol cayó detrás de dos
tetras de tierra con pezones de palma. (111)

El negrero, además de una novela de tipo biográfico, es una obra de carácter crítico donde se enjuicia, tomando como base el documento histórico, un pasado en el que las ambiciones de poder y riqueza indujeron al hombre a convertirse en un nuevo Caín, fraticida esta vez de un Abel también inocente, que cometió el involuntario "error" de nacer con la piel más oscura.

Esta novela no constituye, como Cecilia Valdés o Francisco, una obra de denuncia porque sería extemporánea. Pero su lectura nos lleva a la triste conclusión de que el hombre, como ente social, ha cambiado muy poco. Las mismas o parecidas ambiciones lo llevaron en pleno siglo XX a dos conflictos bélicos y a numerosas guerras fraticidas, en los cuales los campos de concentración sustituyeron a los barracones, y el paredón de fusilamiento y las cámaras de gas, a otras formas de genocidio.

Pasemos a continuación a considerar las principales características del español hablado por los negros de Cuba, teniendo en cuenta las obras estudiadas.

NOTAS

- 1.- Henríquez Ureña. Op. cit., 406.
- 2.- Novás Calvo, Lino. Pedro Blanco, El negrero (Madrid, Austral, 1955), 10.
- 3.- Henríquez Ureña, Max . Op. cit., 406.
- 4.- Bueno, Salvador. Op. cit., 233.

CAPITULO XI

EL ESPAÑOL HABLADO POR LOS NEGROS
DE CUBA EN LAS OBRAS ESTUDIADAS.

Al tratar sobre las características del español hablado por los negros de Cuba, basándonos en las obras estudiadas, es importante aclarar, primeramente, que hoy día se hace difícil precisar tales características, siendo más correcto hablar de diferencias de matices, acentos y regionalismos entre los pobladores de las diferentes provincias cubanas, o entre las clases cultas y no cultivadas, que del negro y sus alteraciones lingüísticas. El proceso de transculturación sufrido por el mismo, más que consumado, olvidado, ha hecho casi desaparecer toda huella de deformación idiomática en cuanto a raza se refiere. No obstante, es forzoso admitir las excepciones de algunos negros viejos o individuos jóvenes, de extracción muy humilde, cuyos desaciertos en el idioma se deben más al abandono, el ambiente y la incultura que a razones de pigmentación. A ellos dedicaremos nuestra atención a través de este capítulo.

Ese proceso que comienza cuando el negro cae en poder del "factor" y termina en el período de su total asimilación al nuevo contexto, presenta tres etapas lingüísticas que podemos llamar: de la jerigonza -estancia en factorías y barracones-; la dialectal afrocubana -propia de los negros bozales o de nación-; y la española, reservada a los negros criollos -libres o esclavos-. De las tres hay ejemplos en nuestra narrativa. Reminiscencias de la primera etapa, con predominio de la segunda, en la novela Cecilia

Valdés, de C. Villaverde, verdadero catálogo de todo tipo de negro. La tercera -española-, invade la narrativa del presente siglo, aunque frecuentemente mal reproducida, como veremos en su oportunidad.

Para tener una idea del conflicto lingüístico que acompañó la triste trayectoria del negro en América, es necesario recordar que a la Isla de Cuba, como a otros lugares del Continente, llegaron esclavos procedentes de toda la gran extensión de la costa africana, a pesar de que la ley había estatuido que únicamente de Angola, Guinea, Costa de Cabo Verde e islas adyacentes podían ser traídos. Al referirse al tema, Ortiz confiesa que no ha podido adquirir una completa nota de las diversas procedencias de los cargamentos de ébano y afirma que darla sería imposible. No obstante, dice que se han podido hallar en Cuba ejemplares de todas las razas que pueblan las regiones interpolares de la costa occidental de Africa y hasta esclavos traídos del Oriente africano. Esta diversidad nos indica que ni entre ellos se entendían cuando se ponían en contacto individuos de grupos diferentes. No sólo diferían en cuanto a la lengua sino también en lo referente a hábitos y condiciones personales tanto físicas como psicológicas. Es más, cuando se compraba o vendía un esclavo, era importante conocer su país o lugar de origen. No era igual para el comprador un carabalí o un cangá, que un lucumí, un congo, o un mandinga. "Hasta hubo ciertos países de los cuales no

era lícito traer esclavos a América, como los yolofres, por ser levantiscos y de carácter nada dócil.¹

Entre los grupos que en mayor número llegaron a Cuba, citamos algunos -siguiendo a Ortiz- para que se pueda apreciar lo complicado de cada sector y sus diferentes características:

a) Congos: eran procedentes de la región de su nombre.

Comprenden infinidad de grupos: motembos, mumboma, musundi, mumbala, mondongos, cabenda, mayombe, masinga, banguela, munyaca, loango, musombo, mumdamba, musoso, entotera, etc. "Los congos eran tenidos, por lo general, como dulces, alegres, inteligentes y muy adaptables al trabajo. Eran de los más estimados por los amos que escogían entre los de esa nación sus criados, caleseros u operarios. Pero eran, según Villaverde, haraganes y sucios".²

b) Kalbary: Como la trata estuvo desde antiguo en manos de los ingleses, muchas voces de la jerga negrera se derivan de esta lengua. Los carabalís tienen los dientes cortados en punta, y se dividen en: suamo, bibí, brícamo, bras, aboyas, briche, eluyo, efi, etc. Cierta soberanía que ejerció España en esa región durante los siglos XVIII y XIX, facilitó la gran importación a sus colonias de estos negros.

c) Gangá: su territorio se extiende por la costa desde los 10° de longitud Norte -Cabo llamado de las Palmas- hasta el pie de las elevadas montañas de Kong. Hay muchas especies de gangás: gangá-fay, gangá-bombalix, gangá-insuru,

gangá-oyesa, gangá-tacuá, etc. Este último es negro colorado que usaba narigón.

d) Yorubas: llamados en Cuba lucumís, eran los más numerosos e interesantes. Procedían de la Costa de los Esclavos. Algunos etnólogos los creen originarios del Sudán. Son fuertes, indómitos y estaban tatuados en las mejillas. Son lucumís los negros: yechas, agguaddo, ararás, etc. -arará es una palabra yoruba que significa "enano". Los lucumís eran difíciles de subyugar y atrópellar. Eran buenos trabajadores, pero dados al suicidio.

e) Macuá: pueblo numeroso de la parte oriental de Africa que confina con Mozambique.

f) Mandinga: era la raza más extendida en el Africa super-ecuatorial. Ocupa toda la costa atlántica desde el Senegal hasta Liberia. Es raza inteligente. Estuvo en contacto con la civilización arábiga. La mayor parte llegó a Cuba sabiendo escribir y conociendo varias industrias.

Primera etapa

El contacto con los esclavos recién llegados a las plantaciones se hacía mediante una jerigonza especial compuesta de pocas palabras, formadas generalmente por la duplicación de la raíz tomada del inglés -idioma que fue durante mucho tiempo el de las factorías y el de la trata-, o bien del español, y algunas voces de origen onomatopéyico. Ortiz nos ofrece la relación de varias:

capiango: voz africana, probablemente conga: oír.

cucha-cucha: del castellano: escucha.

chapi-chapi: del verbo chapear, limpiar la tierra de yerbas con el machete.

fino-fino: del castellano: bueno, bien hecho.

fon-fon: onomatopéyica: castigo de azotes, azotar.

guasi-guasi: del inglés to wash, lavar, limpiar.

luku-luku: del inglés to look: ver, mirar.

llari-llari: del castellano llorar, o del inglés to yearn.

tifi-tifi: del inglés to thieve: robar, hurtar.

musenga-musenga: voz congoleza: ¡caña!, excitación al trabajo del corte de caña.

napi-napi: del inglés to nap: siesta, sueño ligero.

ñami-ñami: onomatopéyica: comer, comida.

piquinini: del diminutivo castellano pequeñín, pequeñito.

pisi-pisi: del inglés to piss: orinar.

meri-meri: estar borracho.

puru-puru: evacuar el vientre.

sángara: caminar.

La procedencia de estas últimas palabras podríamos explicarla de la siguiente manera: meri-meri, probablemente del castellano marear. Puru-puru, puede haber nacido de la frase, muy común en Cuba, "estoy apurado", o estoy en apuro", para indicar la necesidad de evacuar el vientre rápidamente. La palabra sángara viene, probablemente, de zanca -pierna-. Todavía hoy la gente del pueblo dice, para indicar que se caminó mucho: "¡Cómo di zanca!"; también dice: ¡Co-

mo di záncara!

Segunda etapa: dialectal

Cuando el bozal rompía a hablar, comenzaba a usar voces castellanas, y aunque su lenguaje era bastante confuso se podía entender. De esta forma, los esclavos que llegaban pequeños lograban tener mejor pronunciación que los más viejos. En cuanto a las causas de las alteraciones producidas en el español dialectal de los afrocubanos, Bachiller y Morales, dice:

Difícilmente podría explicarse por qué el bozal empleaba la o y la u supliendo otras vocales. Más difícil sería dar una razón de que el criollo, tras la aspiración de la h pronunciada como los andaluces y los isleños del pueblo, sustituían la i por la l en los artículos y las combinaciones finales de las palabras.³

Un comentario más amplio sobre el español hablado por los negros de Cuba, lo encontramos en el prólogo del Diccionario de Pichardo:

Un lenguaje relajado y confuso se oye diariamente en toda la Isla entre los negros bozales o naturales de Africa. Este lenguaje es común e idéntico en los negros, sean de la Nación que fuesen, y que conservan eternamente, a menos que hayan venido muy niños. Es un castellano desfigurado, chapurrado, sin r fuerte, s ni d finales, frecuentemente trocadas la ll por la ñ, la e por la i, etc; en fin, una jerga más confusa mientras más reciente la inmigración; pero que se deja entender de cualquier español fuera de algunas palabras comunes a todos que necesitan traducción.⁴

Cuando leemos la novela Cecilia Valdés podemos observar que el español hablado por los negros varía también según el ambiente en el cual se desenvuelven. Además, dentro de

un mismo ambiente, hay, igualmente, grandes diferencias. Por ejemplo, Tirso, el esclavo de doce años de los Gamboa, habla mejor que Aponte y Pío, caleseros de la familia; y Dionisio, el cocinero, que había sido anteriormente esclavo de los condes de Jaruco, habla igual que cualquier blanco, por influjo, a no dudar, de sus anteriores amos. Sin embargo, hay negros libres, como el Curro del Manglar, cuyo lenguaje es pésimo por el ambiente de hampa y pillería en que vive. Veamos un diálogo que sostienen el Curro y Dionisio -esclavo cocinero de los Gamboa- que ha huido y está herido en la calle. El Curro se identifica:

-Me ñaman Malanga... Mi paire es de nación y mi maire tambié y yo soy crioyo. Dende chiquito me disen asina... Y que hase el señol ahí tendió pansa arriba. ¿Se le ha subío el aseite a la chola?...

Cuando Dionisio le dice que está herido como consecuencia de una riña que ha tenido con un mulato, el Curro contesta:

-¡Jerío! ¿Y quién le ha hecho ese flaco selvisio? Güena jería. Se conose que er paidito sabe su ofisio. (p.459)

La negra vendedora de carne de puerco era una figura conocida en las calles de La Habana. En la novela aparece una que va a casa de Cecilia para ofrecer su mercancía. No sabemos si es libre o esclava, porque de ambas condiciones se dedicaban a ese menester. En su conversación describe el asalto a un joven blanco que ha presenciado horrorizada:

-Labana tá perdía, niña. Toos son mataos y ladronisio. Ahora mimito han deplumao un cristian alantre de mi sojo. Un niño blanca mu bunité. Lo abayunca entre un pardo con jierre po atra y un morene po alantre, arrimao al cañón delasquina de Sant Terese. Día craro, nife. Pasa batante gente... ¡Ah! me da mideo. Entoavía me tiembla la pecho... (p. 279)

Como ejemplo del español dialectal hablado por los negros del campo, inferior y más limitado que el de los negros de la ciudad, veamos el siguiente, desarrollado por un esclavo de los Gamboa que sufre castigo porque se había huido al campo. Doña Rosa, esposa de don Cándido Gamboa, le pregunta al esclavo:

-¿Por qué te huyes, Isidoro?

El esclavo cuyo apodo es Chilala, contesta:

-¡Ah!, mi suama sumecé. Tlabaja, tlabaja: poco comía; no conuca; no cuchine; no mujé; cuera, cuera, cuera...

Cuando doña Rosa le promete darle esas cosas, bajo palabra de no huir más, Chilala responde:

-Sí siñó, mi suama sumecé. Chilala no juye má. Chilala tlabaja. Chilala fino-fino. (p. 408)

Pasemos a comentar algunas de las alteraciones lingüísticas observadas en los diálogos precedentes, para lo cual nos apoyaremos también en los estudios realizados por Bachiller y Morales, Pichardo y Anthony Tudisco; éste último en sus comentarios introductorios a Cecilia Valdés:⁵

1.- Cambios de vocales:

- a) Cambio de e átona a i en sílaba anterior a la acentuada: siñó -señor-.

- b) Cambio de o en u cuando precede sílaba acentuada: cuchi-
ne -cochino-, bunite -bonito, bonita-.
- c) El grupo uy se reduce a u: mú -muy-.
- d) Pérdida de la sílaba inicial de palabra -reducción pro-
clítica-: tá -está-, ñá -señá, señora-.
- e) Pérdida de vocal final: cristián -cristiano-.
- f) Unión de la vocal final de palabra con la inicial de la
siguiente: Labana -La Habana-, delasquina -de la esquina-.

2.- Cambios de consonantes:

- a) Caída de la d intervocálica: toos -todos-, naa -nada-,
mieo -miedo-, comía -comida-, jerío -herido-;
- b) Pérdida de la d final: mercé, sumecé -merced, su merced;
- c) Aspiración de la h -proveniente de f inicial latina-:
jierre -hierro-, jerido -herido-, etc.
- d) La ll se convierte en y -yeísmo-: crioyo -criollo-;
- e) El grupo tr se convierte en tl: tlabaja -trabaja-; el
grupo cl se convierte en cr: craro -claro-, por alternan-
cia consonántica entre líquidas; el grupo tr se convier-
te en dr: ladronisio -latrocinio- por metátesis.
- f) Pérdida de la r final: mujé -mujer-, po -por-;
- g) Seseo: conose -conoce-, ofisio -oficio-, etc.;
- h) Pérdida de la s final: atrá -atrás-.
- i) Reducción del grupo rd a i: paidito -pardito-;
- j) Cambio de l en r: er -el-;
- k) Arcaísmos: asina, ansina -así-, naide -nadie-, alantre
-delante-.

Fenómenos lingüísticos específicos del negro

Mientras que algunos de los cambios anteriores se pueden señalar como comunes a algunas regiones del área hispánica, los fenómenos que se relacionan a continuación son exclusivos de los africanos:

1.- Confusión de género y terminaciones:

- a) En los adjetivos y nombres terminados en o, ésta se convierte en e: contente -contento-, bunite -bonito-, morene -moreno-, etc.
- b) La a final del sustantivo se cambia en e: Terese -Teresa;
- c) El sustantivo terminado en e la cambia en o: Manrico -Manrique-;

2.- Falta de concordancia -discordancia- en el género de los sustantivos y adjetivos: un niño blanca -un niño blanco-, poco comía -poca comida-, la pecho -el pecho.

3.- Cuando una palabra termina en consonante y la siguiente empieza por vocal se produce, aunque no siempre, la unión de ambas: mi sojo -mis ojos-.

4.- Cambio de ll en ñ: Me ñaman Malanga -Me llaman Malanga.

Tercera etapa

Es una etapa de asimilación lingüística. Se refiere al momento en que el negro alcanza el dominio del idioma. En este período coexisten los buenos y malos hablantes, ya que la mayor o menor corrección del español hablado por los negros ha dependido y todavía depende del ambiente en que se desenvuelven. Tomemos algunos ejemplos de las obras

estudiadas. En ¡Ecue-Yamba-O! aparecen negros del campo y de la ciudad, distinta edad, condición y sexo, cada uno con su manera de hablar: Lui, negro viejo, abuelo de Menegildo, ha pasado su vida en el campo; fue esclavo, y por razones de edad y ancestro, revive en su conversación algunos fenómenos del español dialectal de los afrocubanos:

-Sí, niño. Lo tiempo eran malo pa la gente de colol. Por salás que etén las cosas ahora, no e lo mimo. Las zafras por e suelo! ¡Los pobres siempre embromaos...(p.98)

Hemos subrayado las palabras que no están bien imitadas, pues ese tipo de negro no debe pronunciar las eses finales, ni la z en la palabra zafra; esto último por el natural seseo de los cubanos. El error se comprueba más tarde -como una falta del autor- cuando el negro continúa hablando correctamente:

¡Ay, niño! El regimen era implacable. Las hembras de la negrada trabajaban tan rudamente como los hombres... (p.99)

El negro Antonio que vive en la ciudad, consuela a Salomé, madre de Menegildo, con estas palabras:

-No llore, vieja. Yo tengo influencia allá en la ciudá. Lo brigada son amigo mío. Y voy a vel al consejal Uñita pa que mande a soltar, ensegua a Menegildo... Tota no le va a pasal ná...(p.137)

Este lenguaje se aproxima muchísimo al del negro promedio. Pero, con la excepción de la confusión de género: "Lo brigada son amigo mío", es similar al del blanco del mismo nivel social.

La negrita espiritista pone en su lenguaje la nota humo-

rística, pero la imitación del autor es buena:

-¡Hem'mano mío! yo soy el ep'píritu del Apostolo
Martí! (p. 200)

Sin embargo, la mulata Candita, protagonista del cuento:

Ella no creía en bilongos, habla correctamente:

-Mira, babalao, aunque yo me siento más negra
que blanca, estoy quitada de toda santería;
soy moderna y no creo en nada que no sea efec-
tivo... (p. 105)

Con estos ejemplos comprobamos que, aparte las espontáneas irregularidades que se advierten en el lenguaje del cubano promedio, el español hablado por los negros de Cuba está determinado por las circunstancias en que los mismos se desenvuelven, donde juega papel importante el influjo ancestral todavía latente en algunos.

A continuación presentamos un vocabulario de los principales términos encontrados en los textos estudiados, algunos de los cuales son del dominio de gran parte del pueblo que, en la mayoría de los casos, desconoce su procedencia africana, lo que prueba aún más el grado de integración de la población negra con la blanca. Finalizamos con las conclusiones pertinentes.

VOCABULARIO

Abanecue: miembro de alguna secta ñáñiga.

Abá-Ogó: Ser supremo. Algunas veces se le llama Babami.

Abasí: deidad africana que equivale a Jesús Nazareno.

Abayuncar: dominar; apretar; atrapar.

Abure: hermana.

Acucó: gallo.

Aché: gracia o virtud concedida por los Santos, o a los Santos por el Ser supremo.

Achó: vestido, indumentaria.

Agallú Solá: San Cristóbal, en la religión católica.

Aguardó: grano de maíz.

Alé: amante.

Amalá: comida preferida de Changó, hecha a base de harina de maíz y carne de carnero.

Amanisón: Los no iniciados -en el lenguaje ñáñigo.

Anaquillé: baile africano.

Arará: enano.

Ardí-die: gallina.

Ardié-le: paloma.

Babá: seudónimo de Obatalá -La Virgen de las Mercedes-.

Babalao: brujo -en sentido despectivo-. Usa el collar de Ifá para adivinar. También "tira" los caracoles con el mismo fin.

Babalocha: sacerdote del culto yoruba.

Babalú-Ayé: San Lázaro en la religión católica.

Babami: Ser supremo.

Barracón: caserón rústico y grande para albergar esclavos.

Batá: zapato; tambor usado en el bembé.

Bemba: labios gruesos de los negros.

Bilongo: brujería; trabajo hecho para perjudicar.

Bongó: tambores pequeños; se usan en pareja.

Bozal: negro de Africa.

Burukú: demonio.

Cabildo: grupo de ñañigos.

Cañengo: viejo y enfermo. También se usan las palabras:

"matungo" y "cangrejo", para calificar al negro
viejo que no puede trabajar.

Cayarí: camarón rojo.

Ceiba: árbol sagrado para los negros. En torno a ese árbol
se tejen muchas leyendas.

Cimarrón: esclavo fugitivo.

Conuco: pedazo de tierra dado a los esclavos para su cultivo y usufructo.

Quarterona: hija de blanco y mulata.

Cunanfindas: cementerio.

Changó: deidad africana correspondiente a Santa Bárbara.

Es hermafrodita. Generalmente aparece como "macho".

Su color es el rojo.

Chulá: sapo.

Daño: trabajo que se hace a una persona para perjudicarla.

Se usa en la siguiente expresión: "echar un daño".

Diablito: Uno de los personajes que participan en los rituales ñáñigos.

Ecobio: amigo, compañero.

Echú: Transmutación de Eleguá en diablo. No propicia el mal; toma ese camino para atacarlo mejor. Su intervención se hace necesaria en todo trabajo de santería.

Eledda: ángel de la guarda.

Eleguá: corresponde al Anima Sola de la religión católica.

Ellá: pescado.

Engombe: buey.

Enkiko: gallo.

Entente: venado.

Enuni: pájaro.

Eribó: deidad superior de los ñáñigos.

Epó: manteca de corajo; muy usada en trabajos de santería.

Fambá: sitio donde se guardan los objetos litúrgicos de los ñáñigos. "Cuarto Fambá".

Famballén: "portero". El que guarda la entrada del Cuarto Fambá.

Güemilere: "bembé". Fiesta para honrar a los Santos.

Güije: espíritus maléficos que salen junto a los ríos. Son como niños viejos o enanos muy feos.

Ibá: jícara.

Icú: personificación de la muerte.

Ifá: collar de adivinaciones.

Ilé: casa, habitación.

Ireme: nombre que se da al diablito entre los ñáñigos.

Iriampo: comida que se hace en las ceremonias.

Isué: jerarquía entre los ñáñigos.

Iyá: hijo.

Iyamba: grado de jerarquía.

Iyare: madre.

Jimaguas: deidades mellizas representadas por dos figuras iguales de niños.

Juego: nombre de las Potencias ñáñigas.

Limpieza: trabajo de purificación.

Lucumí: negro africano -yoruba-.

Maforivale: saludo que se dispensa al Santo y a los babalaos.

Malafo: aguardiente de caña.

Mangoma: candela.

Moana: mujer.

Mocuba: líquido usado a manera de agua bendita para ungir.

Moquenquen: niño.

Munansó: "ilé", casa.

Mundele: hombre blanco.

Munifambá: jerarquía entre los ñáñigos.

Naná Bucurú: La Virgen del Carmen.

Nazacó: especie de brujo entre los ñáñigos.

Ñame: tubérculo parecido a la batata -dioscorácea- procedente de Guinea -Africa-. Es alimento muy común en Cuba.

Obá-Ogó: Ser supremo -Abá-Ogó°.

Obatalá: Virgen de las Mercedes. Su color simbólico es el blanco. Se dice que es la dueña de las cabezas, porque el que la resiste, puede recibir a cualquier otro Santo.

Obbi:-Obi-; fruto del cocotero.

Obeyes: mellizos que corresponden a San Cosme y San Damián.
En las leyendas aparecen como hijos de Changó.

Obiní: hombre.

Obón: grado jerárquico entre los ñañigos.

Ochosi de Mata: San Norberto.

Ochún: La Virgen de la Caridad del Cobre. Su color es el amarillo.

Odú-dua: El Santísimo Sacramento.

Ogún: San Pedro; su color es el morado.

Oguó: dinero.

Olelé: torta de maíz con leche y azúcar.

Olodumare: Madre del cielo y la tierra.

Olofi: Padre del cielo y la tierra.

Omiokué: canto fúnebre.

Omí: mujer virgen.

Omordé: mujer, en general.

Ondocó: coito; acoplamiento entre hombre y mujer.

Oñí: miel de abeja.

Orí: manteca de cacao. Se usa como la manteca de corajo, aunque tiene otras propiedades.

Oribule: dormir.

Orisaoco: San Isidro Labrador.

Orisha: deidad.

Orula: San Francisco. También se llama Orúmbila. Su color es el verde.

Osay: San José.

Oyá: La Virgen de la Candelaria.

Palenque: grupo de cimarrones.

Palo de Macombo: cetro ñáñigo.

Picanana: -endumba-; mujer de mal vivir.

Quiquiribú: expresión que significa: ¡Se murió!

Quimbombó: -quingombó-; género de malvácea de fruto viscoso, procedente de Africa, y usado como alimento en Cuba.

Rebumbio: fiesta tumultuosa.

Rumba: baile afrocubano.

Sambumbia: bebida de caña fermentada con ají.

Sánsara: correr, huir.

Talanquera: puerta rústica a la entrada de las fincas.

Tumbadero: lugar dedicado a castigar a los esclavos.

Yalocha: santera.

Yalorde: palabra empleada para invocar a Ochún.

¡Yamba-O!: expresión que significa: ¡Loado seas!

Yemayá: La Virgen de Regla. Su color es el azul.

NOTAS

- 1.- Ortiz, Fernando. "Los negros esclavos", en RBiCu (1916), 57.
- 2.- Ibid, 238-239.
- 3.- Bachiller y Morales, Antonio. Discurso pronunciado ante la Sociedad Antropológica de La Habana; apareció en la Revista Cubana, T. XIV, p. 97.
- 4.- Pichardo, Esteban. Diccionario Provincial casi razonado de voces cubanas (Habana, 1862), VII.
- 5.- Villaverde, Cirilo. Cecilia Valdés o La Loma del Angel. "Notas introductorias", por Anthony Tudisco, (New York, Las Americas, 1964), 15.

CONCLUSIONES

El estudio que hemos realizado sobre el negro con la finalidad de patentizar el valor de la narrativa cubana como documento confiable, para apreciar las características de esa raza y su participación en el proceso formativo del pueblo cubano, nos lleva a las siguientes conclusiones:

La narrativa cubana, como sucedió con la del continente hispanoamericano, tuvo su origen en los múltiples problemas de carácter histórico, político y social que agobiaron a la Isla en el período colonial, entre los cuales se destacó con trágicos relieves el de la esclavitud. Eso explica que fuera el negro, en su condición de esclavo o manumiso, el eje de esa narrativa cuyo tono de protesta y subversión la identifica desde sus inicios. Y justifica que, tanto la que se escribió en el siglo XIX, como parte de la redactada en el presente siglo, llevadas ambas por un afán de denuncia, den preferencia al fondo más que a la forma, al tema más que al estilo. En consonancia con este criterio, dice G. R. Coulthard en su libro: Raza y Color en la literatura antillana: "... la literatura hispanoamericana hasta hoy ha sido sobre todo una literatura de asuntos, de temas; y cualquier estudio de ella durante los últimos 150 años ha sido casi inevitablemente un estudio de la temática tratada... Hay, desde luego, notables ex-

cepciones a esta generalización... sin embargo, generalmente, el estilo ha sido subordinado al contenido, y las consideraciones estéticas se han sacrificado ante la urgencia de plantear problemas apremiantes casi siempre de tipo social, que pedían una solución inmediata".¹

La presencia del negro en esta narrativa, no sólo pone de manifiesto los sufrimientos y angustias experimentados por esa raza infeliz durante la esclavitud, refleja, además, el bajo nivel moral de la sociedad que mantenía el sistema. Abundando en lo determinante del aspecto temático, dice José Antonio Portuondo: "El carácter de la tradición novelística hispanoamericana no es la presencia absorbente de la naturaleza sino la preocupación social, la actitud criticista que manifiestan las obras, su función instrumental en el proceso histórico de las naciones respectivas. La novela ha sido entre nosotros documento denunciador, cartel de propaganda doctrinal, llamamiento de atención hacia los más graves problemas sociales dirigidos a las masas de lectores como excitante a la acción inmediata".² Precisamente la rama esteticista del Modernismo fue un paréntesis en este tipo de literatura, rebasado por el propio Rubén Darío "al abandonar su torre de marfil, su esteticismo puro, para acercarse a la tradición hispanoamericana de una literatura militante. En Cantos de vida y esperanza (1905) escribe con acentos viriles y agresivos en favor de la indepen-

dencia espiritual y política de América Española, frente a los embates de Estados Unidos".³

La narrativa cubana aparece en el siglo XIX al calor de la literatura costumbrista. Tuvo al negro como figura central, porque el drama de la esclavitud era un baldón que se hacía insoportable a los intelectuales liberales de aquella generación. Pero, justo es reconocerlo, fue también escudo de lucha tras el cual se parapetaban sentimientos de rebeldía contra España y el régimen despótico que mantenía en la Isla. La novela Francisco (1839) es un documento de carácter social cuya principal intención es la denuncia abierta contra los responsables del sistema. Lo mismo puede afirmarse de las restantes obras abolicionistas.

De las novelas estudiadas, pertenecientes al siglo XIX, Cecilia Valdés es la más completa. Encerrada en un marco de profundo realismo, su autor lleva al campo de la estética narrativa todo el complicado andamiaje de una sociedad cuya base económica, política y moral se sustentaba en el sudor y la sangre del trabajo esclavo.

Las estampas costumbristas que en estas novelas aparecen nutrieron la estética del movimiento afrocubano que floreció posteriormente. Son muchas las obras dentro de la literatura, las artes plásticas y la música, de la primera mitad del siglo XX, que recogen el tema esclavista y presentan motivos y elementos -bailes, cantos, el lenguaje

distorsionado del negro, la belleza excitante de las mulatas, y aun el mismo restallar del látigo en las espaldas del esclavo- que ya estaban presentes en la narrativa del siglo anterior. Un ejemplo evidente dentro de la novelística es El negrero de Lino Novás Calvo.

La forma en que estos novelistas vieron al negro varía de unas obras a otras. En algunos casos, el negro no pasa de ser un producto del sistema sin más trascendencia que la que le concede su papel de víctima expoliada. Así sucede cuando le vemos desfilar cargado de grillos y cadenas por los cañaverales en dirección al trabajo, u ofreciendo su mercancía humilde en los mercados y calles de la capital. El mismo Francisco, de Suárez y Romero, es sólo una figura infeliz que soporta pasivamente la vesania del amo sin conciencia. Su suicidio al final de la obra ofrece el desenlace casi fortuito de los héroes románticos. Sin embargo, no sucede así con el Francisco de Zambrana, en el que no vemos al personaje idealizado, sino al individuo rebelde, de características psicológicas bien definidas, cuyo orgullo ancestral lo hace sentirse tan hombre como el blanco a quien desprecia. Es un negro sin complejos raciales que si al final acude también al suicidio lo hace, principalmente, al sentirse impotente de saciar su odio en el blanco que lo humilla. Por eso, el autor, enfocando la psicología del negro desde un ángulo distinto a como lo hace Suárez y Romero, dice: "Pero el negro ama eso que

vosotros despreciáis: su bosque oculto, su música grosera, sus costumbres primitivas. Probadle que es feliz, sed elocuentes y razonadores; su corazón le dice otra cosa muy distinta".⁴ Igual sucede con algunos personajes de Cecilia Valdés como Pimienta y el sastre Uribe, quienes encarnan al mulato libre cuya tragedia psicológica consiste en verse envidiado por los negros, pero despreciado por los blancos, y aun por las mismas mujeres de su condición, quienes prefieren ser amantes de los hombres pertenecientes a la raza privilegiada que esposas de mulatos. Otros tipos de indiscutible relieve en la misma obra, son: Dionisio, el pretencioso cocinero de los Gamboa, y el curro del Manglar, individuo que campea por su respeto con el mayor cinismo. El Sab de la Avellaneda es un personaje completamente literario enmarcado en los moldes románticos. La autora lo lleva casi a los extremos del masoquismo. No obstante, lo utiliza como vocero de sus sentimientos abolicionistas, y a veces, como un pacífico rebelde que sueña hazañas heroicas en favor de sus hermanos de cautiverio y desdicha.

La vinculación del tema negro a esa tendencia de protesta y rebeldía característica de la narrativa hispanoamericana, se complementa con un afán por destacar lo autóctono que, en el continente, se dirige al indio, y en Cuba y las demás Antillas, al negro. "La inquietud por crear un indigenismo antillano -dice Coulthard- late en

el fondo del culto a lo negro, sobre todo en el afrocubanismo, sin descontar, claro está, la influencia de la moda primitivista en Europa".⁵ Esta inquietud autoctonista nace en Cuba con propósito académico al calor de las investigaciones de Fernando Ortiz, quien publica en 1906 su libro titulado: Los negros brujos, al que siguen otros. Pero se produce también como algo espontáneo que brota de las entrañas del pueblo. En su ensayo "Sobre una inquietud cubana", Juan Marinello escribe: "La busca de lo autóctono y su expresión -indigenismo- que se advierten en buena parte del arte actual de Hispanoamérica no han podido tener arraigo en nuestro medio por la carencia de población india y de riqueza monumental o literaria en nuestros indígenas desaparecidos. El negro -tema y motivo universal- tiene en Cuba significación específica. Su participación en la vida cubana fue decisiva en las revoluciones contra España, su tragedia social, nueva esclavitud, lo hacen objeto de meditaciones y esperanzas. Sus características físicas, enriquecidas y multiplicadas en su cruce con el blanco y el amarillo, sus bailes maliciados y de un encantado primitivismo, lo hacen motivo de la mejor plástica".⁶

Casi coincidente con los estudios de Ortiz, empieza en Europa el interés por lo negro debido a la publicación del Decamerón negro de Leo Frobenius y a las pinturas de Picasso y los cubistas, inspiradas en la estatuaria y los mo-

tivos africanos. El primitivismo europeo alcanza su mayor auge en los años que siguen a la terminación de la primera guerra mundial. En el movimiento influyó la crítica a la civilización occidental que incubaron el antirracionalismo de Nietzsche, el análisis de la decadencia cultural de Occidente de Spengler, y el mismo Freud, para quien la represión de los instintos era la causa de todos los males que aquejaban al hombre europeo.

La moda europea por las culturas primitivas se proyecta en la literatura cubana con características singulares porque el negro era uno de los ingredientes básicos en la constitución étnica del pueblo cubano. Refiriéndose a la poesía, dice Ramón Guirao: "El modo negro no nace en Cuba, como en Europa, sin tradición y alejado del documento humano. Tiene perspectiva histórica y un futuro, pues la lírica bilingüe -con los dialectos africanos- puede, hermanada a la sensibilidad criolla, integrar la gran poesía vernácula".⁷ Y Marinello, expresa: "Los poetas cubanos tienen una responsabilidad que cumplir: dar al continente el canto negro en su angustia presente y en la anticipación iluminada de su destino. Ninguna tierra guarda como la nuestra estas posibilidades de esa obra de arte y humanidad. Aquí el negro es tuétano y raíz, aliento de pueblo, música acatada, irrepresible impulso. Puede ser, en estos tiempos de tránsito, el quilate rey de nuestra poesía".⁸

El primitivismo europeo se refleja en Cuba a través de

la poesía, principalmente, pues la narrativa ya tenía su tradición, que en el siglo XX impulsa la labor de Ortiz y continúan los escritores de la primera y segunda generación republicanas al hacer del negro, el obrero y el campesino humilde centros de su literatura de protesta. Después, la narrativa se enriquece con el acopio de cuentos, leyendas y tradiciones negras de cuya recopilación el propio Ortiz fue pionero. Esta provincia de la cuentística criolla tiene, además de la valiosa rama de la tradición oral abnegadamente recopilada por los estudiosos, otra de indiscutible valor estético en la que sus cultivadores hacen un verdadero alarde de creación, como demuestra Lydia Cabrera en sus Cuentos negros de Cuba. Es decir, el afrocubanismo no necesitó el impulso del primitivismo europeo para culminar en Cuba, porque -como afirma el propio Coulthard- "la preocupación racial está presente en toda la historia antillana, en el subsuelo folklórico y en la ecología social".⁹

Tanto en las leyendas, tradiciones y cuentos negros como en la corriente folklórica y costumbrista del nativismo, aparece el negro en toda su dimensión psicológica lo que permite comprobar, al enumerar sus características, la innegable huella africana en la síquis del cubano blanco. Esta influencia se puede hacer extensiva también a la alimentación, a la terapéutica con su arsenal de yerbas y semillas y, sobre todo, a la religión. El sincretismo

de la mitología africana con la hagiografía católica, fenómeno acaecido desde que ambas culturas se pusieron en contacto, es una prueba de la permeabilidad anímica del negro, a la que el cubano blanco tampoco es ajeno. Este acoplamiento de credos religiosos dio al negro una ética que no tenía su religión pagana; y al blanco, un mundo mágico en que basar los dogmas de su religión. El respeto del negro por los Sacramentos de la religión Católica confirma lo expresado. Los relatos negros del segundo momento republicano, con excepción de los meramente militantes, presentan en lo esotérico la arteria vital de su temática, elemento que echamos de menos en la novela abolicionista.

NOTAS

- 1.- Coulthard, G. R. Raza y Color en la Literatura Antillana, (Sevilla, Mar adentro, 1958), VIII.
- 2.- Portuondo, José A. El heroísmo intelectual, (México, 1955), 106.
- 3.- Coulthard, G. R. Op. cit., VIII.
- 4.- Zambrana, Antonio. Op. cit., 153.
- 5.- Coulthard, G. R. Op. cit., 174.
- 6.- Marinello, Juan. "Sobre una inquietud cubana", en Revista de Avance, Enero, 1930.
- 7.- Guirao, Ramón. Orbita de la poesía afrocubana, (La Habana, 1936), Prólogo, 5.
- 8.- Marinello, Juan. Poética, ensayos en entusiasmo, (Madrid, 1933), 142.
- 9.- Coulthard, G. R. Op. cit., 175.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS CITADAS

- Alegria, Fernando. "El realismo romántico", en Historia de la novela hispanoamericana, Mexico, Andrea, 1966.
- Amorós, Andrés. "La novela del siglo XIX: imaginativa, para divertir, realista", en Introducción a la novela contemporánea, Salamanca, Anaya, 1966.
- Arredondo, Alberto. El negro en Cuba, Habana, Alfa, 1939.
- Arrom, Juan José. Esquema generacional de las letras hispanoamericanas, Bogotá, Inst. Caro y Cuervo, 1963.
- _____ Estudios de la literatura hispanoamericana, La Habana, Cultural, 1950.
- Bachiller y Morales, Antonio. Discurso pronunciado ante la Sociedad Antropológica de La Habana; apareció en RevCub, T. XIV.
- Balboa, Troya y Quesada, Silvestre. "Espejo de Paciencia", La Habana, CuCul, 1941.
- Ballagas, Emilio. "Situación de la poesía afroamericana", en RevCub., V. XXI, enero-diciembre, 1946, La Habana, Min. de Educ., 1946.
- Baroja Nessi, Pío. "La novela", en Obras Completas, V. V, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948.
- Bueno, Salvador. Antología del cuento en Cuba, La Habana, Edic. del Centenario, 1953.
- Buxton, Thomas F. The African Slave Trade and its Remedy, London, 1840.
- Cabrera, Lydia. Cuentos negros de Cuba, La Habana, Verónica, 1940.
- _____ El monte: igbo-finda, ewe risha, vititi, nfinda, Miami, Chichereku, 1971.
- Cabrera Saqui, Mario. "Vida, Pasión y Gloria de Anselmo Suárez y Romero", en Francisco, La Habana, Min. de Educ., 1947.

- Calcagno, Francisco. Diccionario biográfico cubano, New York, 1878.
- Carpentier, Alejo. "Problemática de la actual novela hispanoamericana", en Tientos y diferencias, Montevideo, Arca, 1967.
- _____ "De lo maravilloso americano", en Op. cit.
- _____ ¡Ecue-Yamba-O!, novela afrocubana, Madrid, Edit. España, 1933.
- Castellanos, Jesús. "Del Monte y Villaverde en Cecilia Valdés", en RHab., X, 1947.
- Cervantes Saavedra, Miguel. Novelas Ejemplares, México, Porrúa, 1972.
- Clarkson, Thomas. The History of the Rise, Progress Accomplishment of the Abolition of the African Slave Trade by British Parliament, London, Longman, Hurst, Rees and Orme, 1808.
- Cotarelo y Mori, Emilio. La Avellaneda y sus obras. Ensayo biográfico y crítico, Madrid, Tipografía de Archivos, 1930.
- Coulthard, G. R. Raza y Color en la literatura antillana, Sevilla, Mar adentro, 1958.
- Del Monte, Domingo. Centón Epistolario, T. IV, 1839, La Habana, 1930.
- Dumont, Henry. Antropología y patología comparada de los negros esclavos, 1876. Traducida por Israel Castellanos en 1922, para la Colección Cubana de Libros Inéditos y Raros.
- Esténger, Rafael. Caracteres constantes en las letras cubanas, La Habana, P. Fernández, 1954.
- Fernández de Castro, José. Esquema histórico de las letras en Cuba, La Habana, Cultural, 1946.
- Fornet, Ambrosio. Antología del cuento cubano contemporáneo, México, Edit. Era, 1970.

Franco, José L. "La presencia negra en el Nuevo Mundo", en CAH, V, 1966.

Freyre, Gilberto. Casa-Grande y Senzala, Curitiba, 1929.

Gómez de Avellaneda, Gertrudis. Antología -Poesías y cartas amorosas-, B. Aires, Austral, 1945.

_____ Obras, La Habana, A. Miranda, 1914.

_____ Sab, Salamanca, Anaya, 1970.

González del Valle, José Z. "La vida literaria en Cuba, 1836-1840", en CuCo, IV serie, n. 5, 1938.

Guillén, Nicolás. "Nación y mestizaje", en CAH., V, 1966.

Guirao, Ramón. Orbita de la poesía afrocubana, La Habana, Ucar, García y Cía., 1938.

Harss, Luis. Los nuestros, B. Aires, Edit. Sudamericana, 1966.

Henríquez Ureña, Max. Panorama histórico de la literatura cubana, T. I, México, Las Americas, 1936.

_____ Panorama histórico de las letras cubanas, New York, Las Americas, 1925.

Lachatañeré, Rómulo. "El sistema religioso de los lucumís y otras influencias africanas en Cuba", en REAfro, V, III, 1939.

_____ ¡Oh, mío Yemayá!, Manzanillo, El Arte, 1938.

Lazo, Raimundo. Historia de la Literatura Hispanoamericana. El siglo XIX -1780-1914-, México, Porrúa, 1967.

Leal, Luis. El cuento hispanoamericano, Argentina, Enc. Literaria, 1967.

Le Riverend, Julio. "Afroamérica", en CAH., VI, mayo-agosto, 1966.

Marcos, San. "Evangelio según San Marcos", Cap. I, V. 5, en La Biblia, Madrid, Caldebi, 1969.

Marinello, Juan. "Sobre una inquietud cubana", en RevAva.
enero, 1930.

_____ Poética, ensayos en entusiasmo, Madrid,
1933.

Márquez Rodríguez, Alexis. La obra narrativa de Alejo Car-
pentier, Venezuela, Univ. Central,
1970.

Márquez Sterling, Carlos. Historia de Cuba desde Colón has-
ta Castro, New York, Las Americas,
1969.

Martí, José. "Juan Peoli", en Patria, New York, 22 de ju-
lio, 1893.

_____ "Cirilo Villaverde", en Obras Completas, La
Habana, Lex, 1946.

Mateo, San. "Evangelio según San Mateo", en Op. cit.

Meléndez, Concha. La novela indianista en Hispanoamérica,
1832-1889, Madrid, Hernando S.A.,
1934.

Mitjans, Aurelio. Estudio sobre el movimiento científico
y literario de Cuba, La Habana,
1890.

Munguió, Luis. "El negro en algunos poetas españoles y
americanos anteriores a 1800", en
RevIb. 1957.

Novás Calvo, Lino. Pedro Blanco, El negrero, Madrid, Aus-
tral, 1955.

Ortiz Fernández, Fernando. "Los negros esclavos", en Rev
RBC, 1916.

Perera, Hilda. Idapo. El sincretismo de los Cuentos negros
de Cuba de Lydia Cabrera, Miami,
Universal, 1971.

Pichardo, Esteban. Diccionario Provincial casi razonado de
voces cubanas, La Habana, 1862.,
VII.

Portuondo, José A. El heroísmo intelectual, México, 1955.

- Ramatis. El Sublime Peregrino, B. Aires, Kier, 1970
- _____ "La tercera revelación", en La misión del espi-
ritismo, B. Aires, Kier, 1971.
- Remos, Juan J. Historia de la literatura cubana, V. II,
La Habana, Cultural, S.A., 1949.
- Revista de España, CI, núm. 403, 1884.
- Roig de Lewchsenring, Emilio. "La Fiesta de los Reyes Ma-
gos", en Social, La Habana, 1923.
- Saco, José A. Historia de la esclavitud desde los tiempos
remotos hasta nuestros días, V. I,
La Habana, P. Fernández y Cia., 1937.
- _____ "Mi primera pregunta", Madrid, 1837. Reim-
preso en Obras, V. I, New York, 1853.
- Suárez y Romero, Anselmo. "Mi vida como preceptor", en Ma-
nuscritos inéditos, T. VIII, Educa-
ción.
- _____ Francisco o El ingenio o las Delicias del
Campo, La Habana, Min. de Educ., 1947.
- Tanco Bosmeniel, Félix. "Escenas de la vida privada en la
Isla de Cuba", en CuCo., T. 39, La
Habana, 1925.
- Torriente, Loló de la. La Habana de Cecilia Valdés, La Ha-
bana, Montero, 1946.
- Villaverde, Cirilo. Cecilia Valdés o La loma del Angel,
Madrid, Anaya, 1971.
- Zambrana, Antonio. El negro Francisco, novela de costumbres
cubanas, La Habana, P. Fernández y
Cía, 1953.
- Zum Felde, Alberto. Indice crítico de la literatura hispa-
noamericana, "La Narrativa", T. II,
México, Guadarrama, 1959.

OBRAS CONSULTADAS

- Arroyo, Anita. América en su literatura, San Juan, Edit. Universitaria, 1967.
- Bachiller y Morales, Antonio. Los negros, La Habana, Imp. Cubana, 1911.
- Beltrán, Román. "Africa en América", en CuA., XIV, n. 2, marzo, 1944.
- Benítez, José A. "Africa y América Latina", -Paralelo entre dos continentes-, en CAH., Año VI, agosto-septiembre, 1966.
- Bueno, Salvador. Los mejores cuentos cubanos, Festival del Libro Cubano, Lima, 1954.
- _____ "Raza, color y literatura antillana", en CAH., Año VI, mayo-agosto, 1966.
- Cabrera, Lydia. Otán Iyebiyé: Las piedras preciosas, Miami, Edic. Miami, 1970.
- _____ ¿Por qué?: cuentos negros de Cuba, La Habana, 1948.
- Cadilla de Martínez, María. "La Conga", en REAfro., V, 1945-1946.
- Carbonell y Rivero, José. La prosa en Cuba -Evolución de la cultura cubana, 1608-1927-, La Habana, Montalvo, 1928.
- Carpentier, Alejo. La música en Cuba, México, 1946.
- Castellanos, Juan R. "La sociedad abolicionista española y la abolición de la esclavitud en Cuba y Puerto Rico", Hispanófila, enero, 1965.
- Cruz Fernández, Manuel de la. "La revolución cubana y la raza de color -apuntes y datos para una Cuba sin odios-", La Propaganda, Key West, Fla., 1895.
- _____ "Reseña histórica del movimiento literario en la Isla de Cuba, 1780-1890", en Obras Completas, III, Madrid, Calleja, 1924.

Entralgo, Elías. La liberación étnica cubana, La Habana, Imp. de la Univ., 1953.

_____ "La mulatización cubana", en CAH., Año VI, mayo-agosto, 1966.

Florit, Eugenio y Jiménez, José Olivio. La poesía hispano-americana desde el Modernismo, New York, Appleton-Century-Crofts, 1968.

Franco, José L. Afroamérica, La Habana, Publicaciones de la Junta Nacional Arqueológica y Etnológica, 1961.

Galich, Manuel. "El indio y el negro, ahora y antes", en CAH, Año VI, mayo-agosto, 1966.

Guerra, Armando. Martí y los negros, La Habana, Cultural, 1947.

Guirao, Ramón. "Poetas negros y mestizos de la época esclavista", Bohemia, La Habana, agosto 26 1934.

Hamilton, Carlos. Historia de la Literatura Hispanoamericana, Madrid, Publicaciones Españolas, 1966.

Lachatañeré, Rómulo. "Las religiones negras y el folklore cubano", en RHM., Año IX, ns. 1-2, enero-abril.

Loveluck, Juan. La novela hispanoamericana, S. de Chile, Edit. Universitaria, 1969.

Martí, José. "Mi raza", en Obras Completas, T. I, La Habana, Lex, 1946.

Martínez Estrada, E. "Los esclavos", en Diferencias y semejanzas entre los países de América Latina, México, Esc. Nac. de Ciencias Políticas y Sociales, 1962.

Mellafe, Ricardo. "La esclavitud en Hispanoamérica", B. Aires, Eudeba, 1964. ✓

Ortiz Fernández, Fernando. El engaño de las razas, La Habana, Universal, 1945.

_____ "Glosario de afrocubanismos", La Habana, en RBC, 1924, El Siglo XX, 1925.

- _____ "La abolición de la esclavitud en Cuba",
CubAm., La Habana, 1916.
- _____ "La secta conga de los matiabos de Cuba",
en Libro Jubilar de Alfonso Reyes,
México, Direc. Gen. de Difusión Cul-
tural, 1956.
- _____ La antigua fiesta afrocubana del Día de
Reyes, La Habana, 1960.
- _____ Los cabildos afrocubanos, La Habana, 1921.
- _____ El engaño de las razas, La Habana, 1946.
- _____ "Origen de los afrocubanos", en CuCo., XI,
1916.
- Pardo Bazán, Emilia. La cuestión palpitante, Madrid, 1921.
- Torres-Rioseco, A. Ensayos sobre literatura latinoamericana,
na, Fondo de Cultura Económica, Méxi-
co, 1958.
- _____ Panorama de la Literatura Iberoamericana,
S. de Chile, Zig-Zag, 1964.
- Valdés-Cruz, Rosa E. La poesía negroides en América, New
York, Las Americas, 1970.

OTRAS REFERENCIAS AL TEMA NEGRO

- Acosta Saignes, Miguel. "Los negros cimarrones de Venezuela. El movimiento emancipador de Hispanoamérica", Actas y Ponencias, 3, 1961.
- Aguirre Beltrán, Gonzalo. Cuijla. Esbozo etnográfico de un pueblo negro, México, 1958.
- _____ "El factor negro en la independencia de México", Futuro, México, D.F. n. 91, sept. 1943.
- _____ "La etnohistoria y el estudio del negro en México", Sol Tax (ed.) Acculturation in the Americas, Chicago, Univ. of Chicago Press, 1953.
- Aimes, Hubert Hillary Suffern. A History of Slavery in Cuba, 1511 to 1868, New York, London, 1907.
- _____ "Coartación": A Spanish Institution for the Advancement of Slaves into Freedom", Yale Review, XVII -Feb. 1909.
- Alcalá y Henke, Agustín. La esclavitud de los negros en la América española, Tesis doctoral, Madrid, 1919.
- Amunátegui Solar, Domingo. "La trata de los negros: apéndice a la parte primera", Historia social de Chile, S. de Chile, Edit. Nacimiento, 1932.
- Beals, Ralph. "Social Stratification in Latin-America", The American Journal of Sociology, V, 58, 1953.
- _____ "The negro in Latin America", International Social Science Bulletin, 4 (3), 1952.
- Comas, Juan. "La discriminación en América", América indígena, V, 5, 1945.
- _____ y Becerra, Berta. "La obra escrita de Don Fernando Ortiz", Revista Interamericana de Bibliografía, VII, n. 4, octubre-dic.-, 1957.

- Delafosse, Maurice. Los negros, Barcelona, Edit. Labor, 1935.
- Díaz Soler, Luis M. Historia de la esclavitud negra en Puerto Rico -1493-1890-, Madrid, 1953.
- Edwards, Bryan. La esclavitud de los negros y la prensa madrileña, Madrid, T. Fortsnet, 1870.
- Feliú Cruz, Guillermo. "La abolición de la esclavitud", La Nación, de S. de Chile, nov. 14-19, 21, 23-25; dic. 2, 6, 9, 11, 22, 24.
- Ferrer de Couto, José. Los negros en sus diversos estados y condiciones; tales como son, como se supone que son y como deben ser, New York, 1864.
- Britón, Aníbal. "Discriminación y transculturación", América Indígena, vol. 18, 1958.
- Carneiro, Edison. Negros bantus. Notas de etnografía religiosa y de folklore, R. de Janeiro, 1937.
- Castro, Américo. "Los esclavos libres de Lope de Vega", RevFil., Madrid, VI, 1919.
- Codina, Iverna. "Adalberto Ortiz y la presencia del negro", en América y la novela, Edic. Cruz del Sur, B.Aires, 1964.
- Guillot, C.F. Historia de la dermatosis africana en el Nuevo Mundo, B.Aires, 1950.
- _____ Negros rebeldes y negros cimarrones. Perfil afroamericano en la historia del Nuevo Mundo durante el siglo XVI, B. Aires, 1961.
- Hanke, Lewis. Bartolomé de las Casas: An Interpretation of his life and writings, The Hague, 1951.
- _____ El prejuicio racial en el Nuevo Mundo. Aristóteles y los indios de Hispanoamérica. S. de Chile, 1958.
- Henríquez Ureña, Pedro. Historia de la cultura en la América Hispánica, México, 1949.

Jorrín, Silverio. "Ensayo crítico sobre Saco", en Historia de la esclavitud, T. V., Habana, 1949.

Konetzke, Richard (ed) Colección de documentos para la historia de la formación social de Hispanoamérica, 1493-1810.

_____ "Sobre el tema racial en la América española", Revista de Estudios Políticos, 113-114, -septiembre-diciembre-, 1960.

Labra y Cadrana, Rafael María de. La abolición de la esclavitud en las Antillas españolas, M. Morete, 1869.

_____ Los códigos negros. Estudio de legislación comparada, Madrid, 1879.

Malagon, Javier. "Un documento del siglo XVIII para la historia de la esclavitud en las Antillas", en Miscelánea de estudios dedicados a Fernando Ortiz, 2, 1956.

Paz, Magdeleine. Hermano negro, Madrid, Edic. Hoy, 1931.

Pereda Valdés, Ildefonso. Línea de color -ensayos afroamericanos-, S. de Chile, Edit. Ercilla, 1938.

Ramos, Arthur. Las culturas negras en el Nuevo Mundo, México, Fondo de Cultura Económica, 1943.

Rodríguez, Gabriel. "La idea y el movimiento antiesclavista en España durante el siglo XIX", en La España del siglo XIX, III, Madrid, 1888.

Suárez Peña, Lino. Apuntes y datos referentes a la raza negra, Montevideo, 1924.

Zavala, Silvio. "¿ Las casas esclavistas?", en CuA., 3, México, 1944.

ABREVIATURAS DE LAS REVISTAS

CuA: Cuadernos americanos, México, D. F.

CAH: Casa de las Américas, La Habana, Cuba.

Hispanófila: Garden City, L.I. New York.

RevCri: Revista Crisol, México.

Nation: New York.

CuCo: Cuba Contemporánea.

RHM: Revista Hispánica Moderna, New York, Columbia University.

RChHG: Revista Chilena de Historia y Geografía.

Eudeba: Editora Universitaria de Buenos Aires.

CuAm: Cuadernos americanos, México.

RevCub: Revista Cubana, La Habana.

RevHA: Revista de Historia de América, La Habana, Cuba.

JNH: The Journal of Negro History, Washington.

RevIb: Revista Iberoamericana, México, D.F.

BHS: Bulletin of Hispanic Studies, Liverpool.

RBC: Revista Bimestre Cubana, La Habana.

RHab: Revista de La Habana.

RevFile: Revista de Filología Española, Madrid.

CuCul: Cuadernos de Cultura, La Habana.

CubAm: Revista Cuba y América, La Habana.

REAfro: Revista de Estudios Afrocubanos, La Habana.

RevAva: Revista de Avance, La Habana.