

CAPÍTULO I

EL NEGRO EN LA NOVELA CUBANA, 1900-1959

Dejemos la ridícula manía o el error de pintar una sociedad: la sociedad blanca sola, aislada..... Es preciso presentar los contrastes de los dos colores de nuestra población: los negros y los blancos trabajándose mutuamente... Los negros en la isla de Cuba son nuestra poesía... pero no los negros solos, sino los negros con los blancos, todos revueltos...

FÉLIX TANCO

Ya lo hemos comprobado cumplidamente: el negro forma de tal modo parte inseparable de la realidad social cubana desde el comienzo de la Conquista que, no por casualidad, su primera aparición en las letras del país ocurre en su monumento literario más antiguo, el poema épico-histórico *Espejo de Paciencia*, escrito por Silvestre de Balboa en los comienzos del siglo XVII. Por mucho tiempo, sin embargo, el tema negro tuvo mero carácter marginal en la poesía lírica criolla (por ejemplo, en la obra de *Plácido*, en alguna composición aislada, como *La Mulata* de Francisco Muñoz del Monte, y en un puñado de poemas antiesclavistas). En verdad no ocupa puesto destacado en ella hasta bien entrado el siglo XX, con el movimiento "negrista", que pronto examinaremos. Lo inverso sucede en el teatro popular o vernáculo y en la novelística, donde la población "de color" está ampliamente representada: en la novela, como elemento clave de la propaganda abolicionista que estudiamos en detalle en los volúmenes I y II; en las tablas, como ingrediente del "teatro bufo" al que pronto dedicaremos atención en este tomo.

Hasta la abolición definitiva de la esclavitud en 1886 y la inauguración de la República en 1902, cuando el negro aparece en la literatura cubana generalmente lo hace como siervo o como bufón. A partir de la Independencia su papel es otro. Después de su decisivo aporte a los ejércitos mambises en el 68 y el 95 ¿quién se atrevía a negarle a la población "de color" su mérito como integrante del conglomerado patrio? Hoy resulta evidente que los Estados Unidos salieron de Cuba en 1902 no sólo por las promesas de la Resolución Conjunta, sino porque se convencieron de que, pese a todos los residuos divisionistas del pasado (que ellos seguían alentando) la unidad cubana, con su implícito consensus inter-racial, no se había resquebrajado bajo los golpes del intervencionismo imperialista. Y ese hecho decisivo indicaba que un escamoteo abierto y absoluto de la autodeterminación nacional de la Isla seguramente conduciría a gravísimos conflictos, aun peores que los coetáneos de las Filipinas.

Durante el medio siglo que sigue al 20 de Mayo, aunque los problemas raciales persistieron en variadas formas, el proceso transculturativo entre las dos etnias principales del país se aceleró notablemente. Y la presencia negra se hizo cada día más obvia no sólo como tema o motivo de las creaciones literarias y artísticas, sino también con la aparición de muchas figuras intelectuales "de color" de primera categoría, tales como Regino Boti, José Manuel Poveda, Nicolás Guillén, Regino Pedroso, Gastón Baquero, Wifredo Lam, Teodoro Ramos Blanco, Amadeo Roldán y tantos y tantos más. Imposible sería indagar a toda plenitud aquí la contribución de la población "de color" al proceso cultural de Cuba en el siglo XX. Es tema que exige las dimensiones de un dilatadísimo estudio. En los primeros dos tomos de esta obra tuvimos ocasión de examinar en sus líneas fundamentales la presencia del negro en la novela y el cuento cubanos hasta fines del siglo XIX. En este capítulo -de acuerdo con el propósito introductorio de este libro- nos proponemos nada más trazar las líneas básicas de la interpenetración étnica en la novelística nacional desde 1900 hasta 1958 y destacar algunos de sus momentos (y monumentos) de superior categoría.

Desde el siglo XIX, Cuba ha puesto al desnudo lo esencial de su problemática histórica a través del género narrativo. Tiene razón Salvador Bueno: "Toda Cuba está en su novela... Nuestros narradores han querido descubrir la entraña nacional... Los temas que aparecen en nuestra novela están ligados a la misma fisonomía de nuestro pueblo, a su devenir histórico. Aunque los temas literarios de tipo universal -el amor, la muerte, la soledad, etc.- surgen en la novela cubana, mayor persistencia y carácter propio revelan otros más arraigados a esta tierra, influidos por las circunstancias históricas y políticas. Algunos de estos temas -enlazados con su contorno- desaparecen por un tiempo y vuelven a emerger en etapas posteriores. Cada época histórica influye con sus preocupaciones sobre el novelista cubano, en forma absorbente. La temática narrativa de Cuba está entrelazada estrechamente con el devenir nacional. Le sirve de espejo. Conforman un método de conocimiento de nuestra existencia nacional."¹ Por eso el problema capital del siglo pasado, la esclavitud, constituye el centro máximo de atención de los novelistas cubanos de esa época. La llamada "cuestión negra", de enorme importancia en la vida social de la era republicana, no podía sustraerse a esa tendencia. Y un número respetable de obras de ficción,

1. Bueno (1964), p. 277.

después de 1900, se ocupan de modo más o menos directo o indirecto, de la situación del negro, de las relaciones interraciales, del proceso de la integración étnica criolla, con sus éxitos y sus fracasos, sus avances y sus limitaciones.

Hay un eslabón que une la narrativa abolicionista cubana del siglo XIX con la novela del negro en el siglo XX: las obras de Martín Morúa Delgado (*Sofía*, publicada en 1891 gracias a la generosa ayuda de Raimundo Cabrera y *La Familia Unzuázu*, que salió a la luz en 1901). Pudiera decirse que ambas son novelas abolicionistas escritas después de la abolición. Cronológicamente cubren un período que corre desde poco después de terminada la Guerra Grande hasta poco antes de la liquidación del patronato: más o menos de 1880 a 1885, un quinquenio crucial en la historia de Cuba y de su población "de color". Es una lástima que Morúa no lograra romper en ellas las amarras de una vieja y tenaz tradición literaria, limitándose a escribir una típica novela antiesclavista, con pasajeras alusiones –más bien editoriales que propiamente narrativas– a los enormes cambios sociales que ocurrían ante sus ojos. En general –integrando un verdadero subgénero– casi todas las novelas en que se trataba del problema negro a fines del siglo XIX y primeras décadas del XX, desde la *Sofía* de Morúa hasta *Caniquí* de José Antonio Ramos, están dominadas por lo que pudiera llamarse "la obsesión con la barbarie esclavista". Y en vez de referirse a las relaciones raciales del momento en que se escribían, seguían el antiguo modelo de la narrativa criolla manumisoria, liberal y liberadora, flagelando el caballo muerto de una institución abolida.

Sofía alza valientemente la voz en defensa de la raza de su autor, pero lo hace repitiendo rutinas argumentales y temáticas que predominaban desde los tiempos de *El Niño Fernando* hasta los de *Cecilia Valdés*. El esquema –con escasas variantes– es el mismo. El amo que tiene una hija ilegítima y la trae a vivir al seno de su familia como esclava, sin que nadie más que él sepa de esa relación consanguínea. El primogénito del amo, señoritingo malcriado, ignorante, corrompido, degenerado (en el caso de *Sofía* llamado Federico) que viola a la infeliz muchacha, provocándole la preñez, el aborto y la muerte. El maltrato inhumano de los esclavos. El envío al ingenio como castigo. El administrador o mayoral que ejecuta en la finca contra el esclavo las penitencias ordenadas por el señor. El bocabajo, el cepo, el grillete, las cadenas, los "novenarios" (nueve foetazos cada mañana por el espacio de nueve días consecutivos). La parcialidad del síndico, casi siempre dueño de esclavos, casi siempre fallando a favor del amo cuando el esclavo reclamaba sus derechos. Las violaciones de

la ley vigente, fijando el precio de una coartación por encima del establecido en ella. Las tradicionales divisiones de clases, casta, raza y nacionalidad, dominadas todavía en gran parte por un esclavismo legalmente resquebrajado pero todavía enraizado en las costumbres. La justicia corrompida, tratando de evitar el derrumbe. Un mundo herido de muerte que se niega a desaparecer. Y, aquí y allá, la indignada voz del narrador que truena contra esos abusos, con laudable espíritu de justicia, pero con escasa efectividad estética: "Aquella finca, como casi todas por aquellos tiempos en Cuba -editorializa Morúa- era un infierno terrenal, un lugar de tormento, donde los gritos de las víctimas se confundían con las imprecaciones de los victimarios... ¡Qué sufrir el de aquellas desgraciadas almas! ¡Qué crueldad la de aquellos desalmados esclavistas! ¡Qué infamia la de los empedernidos negreros!... ¡Qué maldición la que cayera sobre la sociedad que indolente lo observa todo, entregándose a la molición y la holganza con los vergonzosos productos de aquel tráfico, animado por el deshonor y el egoísmo!"²

En realidad, más que un estudio de la esclavitud agonizante, *Sofía* es una novela sobre los esclavistas impenitentes: sobre una familia más o menos típica de la clase dominante, corrompida por la infame institución: la de los Unzúazu (Fico, Ana María, Magdalena). Y, además, sobre las figuras más o menos parasitarias que la rodean: Acebaldo Nudoso del Tronco, esposo de Ana María; Eladislao Gonzaga, amante de Magdalena; el abogado Jústiz, etc. Hay en la obra algún que otro intento de originalidad. Por ejemplo, *Sofía* no era en realidad mulata ni –en definitiva– esclava (aunque todo el mundo la consideraba y trataba como tal). En un ensayo crítico sobre Cecilia Valdés, entre muchos reproches injustos, Morúa le hace uno muy válido: había poca lógica en que Chepilla nunca le dijera a Cecilia quien era en verdad Leonardo. "Cecilia y Leonardo son hermanos de padre y ellos no lo saben porque no le da la gana al autor"³. Tampoco Federico y *Sofía* conocían su relación familiar, por razones más lógicas. Pero para el desarrollo de la obra hay que sacar a la luz ese parentesco. Careciendo de las dotes narrativas de Villaverde, Morúa lo hace inventando una cadena de anécdotas del más descarnado carácter melodramático y folletinesco. Con lo que en modo alguno logró enmendarle la plana (como parece era su propósito) al más famoso de sus predecesores en el género.

2. Morúa Delgado (1972), p. 22

3. Morúa Delgado (1972), p. XII.

No faltan en *Sofía* aciertos en la sátira de la sociedad "belmirandense"⁴. Y en las caricaturas de algunos ejemplares de su fauna sociopatológica: *Perecito*, el libertino por excelencia; el cronista picúo de *El Papyrus*; el *Mosquito-mudo* entre las hetairas del lupanar; etc. Los personajes negros más sobresalientes son Maló, la infeliz curandera, sobre cuyo atraso insiste el autor en varios lugares de la obra y el cochero Liberato, asesino alevoso de su amo. Para denigrar la institución el novelista deshumaniza a sus víctimas y desvalora su cultura. Cuando Morúa se refiere a la música de los negros lo hace para llamarla "canción salvaje". El ñañiguismo es para él "únicamente" una banda de delincuentes peligrosos y viles. Y el sector de la gente libre "de color" no aparece en parte alguna, precisamente cuando su número aumentaba cada día a consecuencia de la ley abolicionista en vigor. La única alusión a los "libertos" es para evidenciar la rabia impotente de sus ex-amos, quienes siguen considerándolos como seres inferiores y abyectos. Y para denunciar los propósitos esclavistas de convertir en permanente el recién creado "patronato", transición legal del siervo a la libertad plena.

Desde luego, animan al autor de *Sofía* los mejores sentimientos en favor de sus hermanos explotados y preteridos. Los expresa casi siempre por boca de personajes blancos de proyección "democrática" y "progresista" (para la época) como Eladislao Gonzaga, quien en alguna ocasión, contradiciendo a aquellos que negaban al negro toda posibilidad de progreso cultural y moral, se expresó así: "¡No están preparados! ¡Necesitan regenerarse! ¡Que cojan una guataca!... Y esto a hombres que demandan auxilio, auxilio que podría cimentar el templo de nuestra concordia universal; auxilio que podría inaugurar una era de gloriosa fraternidad, constituyendo el pueblo por venir, la realidad patriótica, la garantía de la emancipación humana en nuestro desventurado país! ¡Ah, los negros! Sí, ellos se regenerarán de la misma suerte y por el mismo procedimiento que han de emplear los blancos para su perfección social, para su reformación moral, para su educación política. El negro que ayer cortaba caña azucarera en nuestras plantaciones, abandonado al oprobioso látigo del mayoral, fue amparado por la revolución, protegido por la constitución de la naciente república, y defendido por las armas cubanas hasta el momento en que le confiaran al patrocinio del gobierno combatido, con la promesa solemne de conservarle sus naturales

4. Morúa sitúa su novela en una ciudad ficticia de Cuba, a la que llama Belmiranda y se parece bastante a Matanzas, donde nació el autor.

derechos. Ya la fórmula está dada y aceptada. El esclavo de hoy será el ciudadano de mañana. Se lo garantiza la opinión ilustrada del país; y una vez en posesión de sus derechos, el negro se dignificará, llenará sus deberes de hombre, y recibirá la emancipadora vestidura de la ciudadanía, consumándose así el gran destino humano, la soberanía individual, el fin supremo de la civilización moderna"⁵. Y el autor pone en boca de su personaje sus propios criterios sobre los instrumentos necesarios para producir esa gigantesca revolución social: "El periódico, amigos míos, ha de contribuir poderosamente a la regeneración del esclavo... El periódico es... el exponente de los adelantos diarios; por él se aquilatará el valor de ese elemento en las funciones de su nueva vida"⁶. Por idéntico medio expone Morúa su visión profundamente igualitaria: "El negro es un ser inteligente y susceptible de los mismos progresos que los hombres de cualquier otra raza". Lo que debe hacerse es abrirle de par en par las puertas de la educación y de la cultura: "Si amamos el pedazo de tierra en que nos forjamos nuestra patria, si deseamos su engrandecimiento, abramos las puertas del saber a todos los elementos, demos acceso a todas las partes que forman su integridad"⁷.

Pero también por otra vía trata Morúa de llegar a las mismas conclusiones fundamentales: convirtiendo a la protagonista que da título a la obra, Sofía, en un personaje blanco que –como vimos– por error era tratada como mulata y como esclava. Morúa tenía profunda fe en el poder absoluto del medio ambiente en la formación del carácter y en el destino final de la persona humana. Su concepción determinista de la realidad social, que parece venirle directamente del naturalismo francés, sobre todo de Zola, lo lleva a inventar ese ardid narrativo (improbable, pero no imposible) del cambio de raza. Así se propone demostrar que la psicología del esclavo (que en esta novela va de la sumisión más triste y abyecta al último extremo de la rebelión servil: el asesinato del amo), así como su retraso cultural y sus imperfecciones éticas, no dependen de su raza, su color, las formas de su pelo o su nariz, sino del sistema esclavista. Y que ese sistema corrompía a todo el mundo. A los de abajo y a los de arriba. Tanto a Sofía (esclava blanca) y a Liberato (esclavo negro) como a sus dueños y señores, Fico Unzúazu y Nudoso del Tronco. En consecuencia –pensaba

5. Morúa Delgado (1972), pp. 74-75.

6. Morúa Delgado (1972), p. 75.

7. Morúa Delgado (1972), pp. 78-79.

Morúa—, una vez eliminada la esclavitud, bastaba con darle al negro la misma oportunidad de educación que al blanco para que desaparecieran todas las diferencias, produciéndose la integración de las dos étnias en un solo cuerpo social homogéneo. Evidentemente, como obra dirigida a defender a la población cubana "de color", *Sofía* cumplió ampliamente su patriótica labor, pese a sus limitaciones estéticas tanto en el desarrollo de la trama (puro folletín) como en la caracterización (bastante superficial) y en el estilo (a ratos algo pomposo).

La Familia Unzuazu no representa un paso de avance en la obra narrativa de Morúa, ni en lo estético ni en lo social. Casi toda la novela está dedicada a continuar la melodramática historia de los Unzuazu, la familia de "alta sociedad" balmirandense que figuraba en el centro de *Sofía*, así como de sus adláteres parasitarios. Los personajes "de color" aparecen en un segundo o un tercer plano. Retornan algunos: Liberato, a quien no pudo probarsele que asesinara a su amo y ahora (en una escena bastante improbable) viola a su ama y se escapa para convertirse en bandolero. Y la desgraciada Maló, que muere echada a los pies de su amo, mientras le cuidaba su sueño de enfermo, como un perro viejo y fiel, y cuyo cadáver patea Fico, en un acceso de rabia, creyéndola amodorrada y no muerta⁸. Y María de Jesús y Ña Simona. Pero tampoco aparecen aquí los libertos por ninguna parte. Y las aspiraciones de la creciente población libre "de color" sólo se expresa por medio de un personaje bastante incoloro y acartonado, el tonelero mulato Fidelio Donoso, quien en una conversación con Eladislao Gonzaga y el doctor Alvarado decide fundar un periódico para defender y educar a los suyos. El representante de la misma clase, el presidente de la sociedad *El Progreso*, "un señor pardo como de unos cincuenta y pico de años de edad" es presentado como inefectivo y hasta como cobarde. (Esto, en la época en que el movimiento de las sociedades de color, organizado por Juan Gualberto Gómez, comenzaba a arrancar concesiones al gobierno español en favor de la raza discriminada. Era —lo hemos visto— que Morúa se oponía a esa acción de masas por considerarla "divisionista" y confiaba sólo en la educación del negro por medio de la escuela y la prensa para salir de su situación de inferioridad). La figura de Donoso, pese a su esquematismo, tiene mucho de autobiográfica. Como su Fidelio, Morúa había sido tonelero en su juventud. Y también autodidacta. Y, en sus relaciones con los blancos liberales y progre-

8. Morúa hace hablar a Maló en *bozal* y esta novela es una de las tantas fuentes que hemos utilizado para el estudio de esta lengua criolla en el capítulo sobre el lenguaje.

sistas, había absorbido lo esencial de su ideología política y de su metodología para la lucha social.⁹

No es que le falte a Morúa Delgado claro entendimiento del gran proceso de transformación económica y social que se operaba en Cuba por los años en que se desarrollaba la trama de sus novelas. Es, más bien, que no sabe expresarlo en forma narrativa, sino en exposiciones ensayísticas u oratorias puestas en boca de personajes blancos. En el capítulo II de *La Familia Unzuázu*, por ejemplo, discurren el doctor Alvarado y Eladislao Gonzaga, ante la figura siempre muda del mulato Fidelio Donoso. "Aquí tiene que ocurrir un cataclismo —dice el médico. Ya se ha hecho la paz oficial, pero ¿cuánto durará?... Los separatistas se vuelven silenciosos... La raza de color, que ha adelantado mucho en el reconocimiento de sus derechos, hállase resentida porque al querer practicarlos sólo ha obtenido la burla y el desdén en lo social, mientras que en lo político ha visto una acusación infamante que tiende a postergarla como raza; en las temerarias exposiciones del partido liberal, que en el instante en que comienza su vida, la presenta a la consideración general como una fracción peligrosa por las ideas disolventes que se le atribuyen. ¿Qué sucederá de todo esto?"¹⁰. Hace ver Alvarado que el criollo de las clases "ilustradas" odia el dominio de España pero se subleva ante "la igualdad con las clases que hemos visto prácticamente en inferioridad completa" y termina con una nota que no sabemos si calificar de pesimista o realista (dado el curso de los acontecimientos posteriores durante la República): "Preferiremos todas las mixtificaciones antes que consentir en el establecimiento de la igualdad social"¹¹.

Esas conversaciones, que Donoso escuchaba embelesado, conducen a su concientización. El joven mulato explica a su esposa que ellas le habían permitido ver las injusticias que antes no percibía y todo se le presentaba de diverso color. Buscaba un camino. "Setecientos mil seres entrarían dentro de poco tiempo en el mundo de los libres. ¿No era cuerdo ocuparse en el porvenir de aquellos futuros ciudadanos de la nación?"¹². Ahí estaban las sociedades de

9. Tampoco en esta obra revela Morúa mayor comprensión de la mostrada en *Sofía* sobre el sentido religioso de los bailes y los cantos de los negros. Ni entiende el verdadero carácter de los ritos congos y del ñañiguismo, que condena como simples expresiones patológicas del "hampa afrocubana". En realidad, no puede culpársele. Esa era la posición predominante en la llamada "ciencia antropológica" de su tiempo.

10. Morúa (1901), p. 170.

11. Morúa (1901), p. 171.

12. Morúa (1901), p. 303..

instrucción y recreo que proliferaban a lo largo de la Isla. "...Pero tales sociedades, dirigidas por personas de la raza de color, completamente inexpertas en un género de vida del cual se les había excluido por sistema, hallábanse muy lejos de satisfacer las necesidades existentes". Y así surgió la idea de Fidelio Donoso: "Un periódico, sí, un periódico en el cual manifestaría sus ideas, un periódico en el cual pudiera defender a la faz de todos, la razón, el derecho, la justicia, según su personal criterio, y combatir sin tregua y sin odios la injusticia y la maldad donde quiera que se le ofreciesen. En él (en Donoso, como en Morúa) se concentraban las dos razas opuestas: la negra y la blanca, la oprimida y la opresora. ¿Quién con más legítimos derechos ni más autorizada ejecutoria podría constituirse en paladín de la equidad, proclamando la ley de amor y de concordia?..."¹³. Indudablemente, la figura de Fidelio Donoso (más bien promesa que realidad en la novela), pese a su naturaleza algo desdibujada y un tanto pegadiza (como parche forzado sobre la trama) es la contribución más importante en *La Familia Unzuazu*.

Y no debe escapársenos, por fin, un detalle capital. Morúa Delgado no sólo escribe sobre los negros en sus dos novelas. Es él mismo, como se sabe muy bien, un escritor negro, hijo de una esclava emancipada y de un modesto bodeguero español. Fue dependiente de panadería, aprendiz de sastre, tonelero, lector de tabaquería, hombre que se hizo a sí mismo y llegó a adquirir varios idiomas y una extensa cultura que siempre puso al servicio de sus hermanos de raza y de patria en la lucha por la libertad. Alcanzó el grado de teniente del Ejército Libertador y en la República fue Presidente del Senado y Secretario de Agricultura. Al morir era considerado –por blancos y por negros– como una gran figura cubana de enorme prestigio intelectual y moral. Sus novelas, pese a sus obvias deficiencias literarias, merecen ser recordadas y estudiadas como importante testimonio de una clase, de una raza y de toda una era en el devenir de la cultura y la sociedad cubanas. Y como expresión del esfuerzo hercúleo de un hombre excepcional que supo –por su propio esfuerzo– vencer los enormes obstáculos que el medio colocó en su camino.

En el mismo año 1901 apareció también *Apointe* una novela en dos tomos, de Francisco Calcagno. Contra lo que sugieren el título y el capítulo inicial de la obra, ésta no tiene como tema central la famosa conspiración de 1812 que estudiamos en el primer volumen. Calcagno la usa tan solo como marco

13. Morúa (1901), p. 305.

histórico, como trasfondo de uno de esos estrambóticos folletines con que tantas veces trató de imitar a su modelo favorito: Eugenio Sué. Los personajes más importantes del relato pertenecen a la "nobleza" y a la alta burguesía habaneras. Y la anécdota se reduce a un ridículo enredo de venganza personal. No faltan alusiones a la esclavitud (institución básica de la época en que la trama se desarrolla) y también a la población libre "de color". La mulata aparece con todos los contornos del perpetuo estereotipo que la caracteriza en la cultura cubana. Pero el espíritu abolicionista que predomina en otras novelas de Calcagno ha desaparecido aquí por completo. Las referencias al famoso líder de la primera gran conspiración antiesclavista de Cuba no sólo son erróneas en múltiples detalles, sino además profundamente prejuiciadas. Aponte es presentado como un "hipocritón" y un malvado que se proponía acabar con los blancos y repartirse las blancas, conforme a los mitos típicos de la vieja tradición propagandística del esclavismo clásico. Es obvio: aunque fue enemigo de la esclavitud, Calcagno nunca pudo curarse de la etnofobia. *Aponte*, publicada en un momento crítico de las relaciones raciales en Cuba (en plena ocupación militar norteamericana y poco antes de inaugurarse la República) en nada contribuyó a la lucha por los derechos del negro que su autor había ayudado a liberar. Más bien alentó las tendencias discriminadoras del momento. Como tuvimos ocasión de establecer al referirnos a Saco, Delmonte y otros escritores cubanos del siglo XIX, abolicionismo y racismo no siempre son términos antitéticos.

La próxima contribución narrativa al estudio de la presencia negra en Cuba se debe a Emilio Bacardí (1844-1922), cuya fama mundial como fabricante de un producto popularísimo ha opacado un tanto sus indudables méritos intelectuales. En el campo de las letras, Bacardí es más conocido como historiador que como novelista. Los diez volúmenes de sus *Crónicas de Santiago de Cuba* constituyen un aporte inapreciable al estudio del pasado de su ciudad natal. Pero sus tres obras de ficción –*Vía Crucis* (1910-1914), *Doña Guiomar* (1916-1917) y *Filigrana* (1972)– aunque lejos de ser obras maestras del género, logran sin embargo, como ha dicho Max Henríquez Ureña, "mantener, de principio a fin, la animación y el calor de vida que constituyen su mayor atractivo"¹⁴. Y las tres, de un modo u otro, reflejan la vida del negro cubano, sobre todo en la ciudad de Santiago de Cuba.

14. Henríquez Ureña (1963), Vol. II, p. 337.

La trama de *Doña Guiomar* se desarrolla en tiempos de la Conquista: en los años que corren de 1536 a 1548. Por aquel entonces los indios, aunque en rápido proceso de exterminio, constituían aun la mayoría de la población de la Isla. Curiosamente, Bacardí subraya en su obra la presencia del negro, colocando al indio en el trasfondo. La novela se refiere anecdóticamente a las contradicciones sociales básicas de ese momento histórico: a la lucha entre el poder civil y el eclesiástico; entre el indio y el encomendero; entre el esclavo y el amo; entre el cristianismo auténtico (representado por Doña Guiomar y los frailes franciscanos) y la corrupción clerical (simbolizada por el obispo Diego Sarmiento y sus adláteres). Aunque el autor se toma algunas libertades con la cronología, el cuadro que pinta ofrece una imagen bastante fiel de la sociedad santiaguera de la época.

Buena parte de *Doña Guiomar* se dedica a las peripecias de los personajes negros y mulatos: Dolores, la esclava embrutecida por el maltrato que recibe de su amo, el cantinero Juan; su padre *Taita Congo*, ejemplo del esclavo que logra trabajar por cuenta propia, entregándole a su dueño parte de su salario; la mulata Lola, hija de Juan y Dolores, que vive con su abuelo, gracias al arreglo que éste ha hecho con el cantinero. Las condiciones de vida en la ciudad eran bastante primitivas a todos los niveles, pero los indios y los negros llevaban en ella la peor parte. Sirva de muestra este triste retrato: "La negra Dolores, con las greñas al aire, mal pergeñada con una falda recortada por el desgaste, con un camisón desgarrado, dejando asomar al viento los caídos pechos, perennemente mugrienta por el trabajo, iba, diligente durante el día, sin detenerse, de la cocina a la casa y de ésta al suelo en que dormía, obediente y cuidadosa por el estímulo de las palabrotas del amo, unas veces, y por las bofetadas del mismo en otras ocasiones..."¹⁵.

Las relaciones amorosas entre Lola y el joven encomendero Hernando de Nájera ponen en evidencia los prejuicios que gobernaban las relaciones entre el hombre blanco y la mujer "de color" en la sociedad pigmentocrática, desde los comienzos mismos de nuestra vida colonial, a principios del siglo XVI. Nájera está sincera y hondamente enamorado de la mulata. Y tanto su tía Doña Guiomar como muchos otros personajes de la ciudad aprueban la unión entre los jóvenes. Pero no la unión matrimonial, de acuerdo con los principios de la Iglesia. Eso atentaría no sólo contra los usos establecidos, sino contra las

15. Bacardí (1970), p. 65.

estipulaciones legales que impedían semejantes enlaces entre miembros de dos etnias diferentes. Hernando y Lola vivirán en público y aceptado concubinato. Y sus hijos serán miembros inferiores de una cerrada sociedad de castas. El racismo le otorga a la sociedad cubana, desde sus mismos comienzos, toda la dimensión de lo grotesco y de lo absurdo.

Los elementos folletinescos, ya presentes en *Doña Guiomar*, se desbordan en *Filigrana*, novela que Bacardí había terminado de escribir en 1921 pero que permaneció inédita hasta 1972. En ella la acción se traslada a otro momento de la historia colonial de Santiago de Cuba: al agitado período comprendido entre 1810 y 1820. Los acostumbrados conflictos civiles aparecen también aquí, exacerbados por las divisiones que provoca en todo el imperio español la ocupación de la Metrópoli por las tropas de Napoleón Bonaparte. El tema principal, empero es el de la vida amorosa de un joven de la aristocracia santiaguera, Carlos de Asanza, sajada por dos pasiones contradictorias: de una parte, la espiritual que siente por una joven blanca de alto rango, inocente, pura, "angelical", a quien por su delicadeza llaman todos Filigrana; de la otra la carnal que lo ata a Encarnación, negra libre, educada, decente, y dotada a la vez del poderso atractivo sensual que le otorgan sus formas voluptuosas. El conflicto es insoluble y culmina melodramáticamente en la muerte de Carlos, la locura de Filigrana y el ostracismo social de Encarnación.

Lo que más nos interesa de la obra es la pintura que ofrece de las costumbres de los diversos sectores de la población "de color" y de sus interacciones con los blancos. El cuadro no es el brutal de los ingenios azucareros y de algunos cafetales de las cercanías. En la ciudad parecen haberse superado algunas de las peores asperezas que se reflejan en *Doña Guiomar*. Con las naturales excepciones y sin perder de cuenta el carácter básicamente expoliador del régimen esclavista, en las relaciones entre amos y siervos de Santiago de Cuba a principios del siglo XIX, reina una suerte de patriarcalismo moderado, que dulcifica un tanto el tratamiento que reciben los esclavos, en su mayoría dedicados al servicio doméstico. Algunos de estos logran vivir dentro de la familia donde sirven casi con los derechos y facultades de persona libre. Así sucede, por ejemplo, con la vieja Paula, mayordoma efectiva de la casa solariega de doña María del Carmen Riberos y Santovenia, la madre de Filigrana.

Reporta cumplidamente Bacardí los bailes o *changüís* de los negros libres en la Loma de las Tres Cruces, a los que asisten jóvenes blancos de la llamada "mejor sociedad". Y la celebración de la fiesta de San Benedicto, al que los congos tenían por "santo negro". Empezaba con procesión que iba por las calles

de Santo Tomás, Las Enramadas y San Tadeo hasta la iglesia de Nuestra Señora de Santa Ana, en la loma del mismo nombre. Y seguía con una especie de carnaval en el que los esclavos, al pasar por delante de las casas de sus amos, entraban en ella y pedían *bendición, miamo*, recibiendo de las señoritas o de los niños los obsequios que se les tenían destinados. Cuenta Bacardí:

"La casa de Filigrana era una de las de mayor alegría; con la excepción de la cocinera y la vieja Choncha, todos habían acudido a la fiesta, y la misma Filigrana, personalmente, había atendido a los que entraban a saludarla, haciendo ella de sirvienta, con la alegría en el rostro y la sonrisa en los labios."¹⁶ Las carnestolendas actúan aquí como una válvula reguladora de la presión social y por eso exhiben esa interesante inversión de las categorías y de los valores clasistas que, como elemento típico del fenómeno carnavalesco, tan bien estudia Mikhail Bakhtin en su libro sobre Rabelais¹⁷.

Filigrana trata de presentar algunas de las creencias religiosas de los negros santiagueros, aunque con poca fortuna, debido al desconocimiento que tenía el autor de las reglas afrocubanas. Para él todo el complejo sistema religioso de lucumíes y congos se reduce a una "siniestra y torpe bacanal de brujería

16. Bacardí (1972), p. 249. En Santiago de Cuba la tradición de celebrar el día de San Benito en la forma narrada por Bacardí se perdió en el curso del siglo XIX. La fiesta negra de San Benito se celebra, sin embargo, en las provincias venezolanas de Zulia y Trujillo con los mismos elementos religiosos y carnavalescos que aparecen en Filigrana. A San Benito se le considera Santo Patrón de los negros de América y se le tiene por "muy milagroso", lo que no impide que en los cantos se le trate a veces con marcado dejo satírico:

San Benito tiene
lo que tenía:
una casa de oro
y una pulpería.
San Benito chocho
chocho debe ser,
agua pa los gallos
que mueren de sed.
San Benito es negro
color apromado,
él nunca lo niega
pero es delicado.

El santo, según la tradición, era originariamente un alemán blanco muy caritativo al que los malvados perseguían. Para salvarlo, las gentes que lo protegían lo pintaron de negro y con ese color se quedó para siempre, convirtiéndose en un negro más. (Véase al respecto el interesante libro de Daniel Piquet [1982] sobre la cultura afrovenezolana, pp. 130-133).

17. Bakhtin (1984), *passim*..

africana"¹⁸. La obra, en cambio, da fe cumplida de la omnipresencia de los prejuicios raciales. Refiriéndose al principal personaje negro de la novela, Encarnación, que había logrado superar siquiera un tanto la situación de ignorancia a que se condenaba a la población "de color" dice Bacardí: "La criatura no era mala, ni ambiciosa, ni orgullosa. Tuvo la desgracia de venir a la vida en un país de ambiente social ingrato, donde dominaba autoritariamente una sola raza, y era difícil el comprender por la generalidad que salirse del tipo impuesto por ella a la raza esclava no era falta ni delito"¹⁹. O sea, que al negro ignorante se le despreciaba por "bruto" y al que lograba superarse culturalmente se le censuraba por "insolente".

Basta leer lo que Bacardí pone en boca del obispo Osés, cuando éste aconseja a Carlos que rompa con Encarnación, para medir el profundo tajo con que la ideología racista separaba las dos etnias fundamentales del país. Uniendo a la "preocupación" la misoginia, así habla el prelado: "En esas criaturas, Carlos, en el ser de la mujer, hijo mío, es donde le place al rey de los réprobos sentar sus reales, y si el abismo es profundo cuando se trata de una mujer libidinosa cuya piel no es diferente de la nuestra, ¿qué no será cuando la que ha logrado servir de auxiliar al que tiene su reino en el Averno es hija de la maldecida raza de Cam? Negra es su piel, negra es, quizá, su alma, donde se ha anidado el centro de abominaciones que espantan; negra es la tierra donde habitan sus antepasados; negro es el pecado, que es su engendro y alimento, como negro fue el crimen que cometió contra el santo Noé aquel hijo rebelde"²⁰.

Pese a sus limitaciones literarias y antropológicas, *Filigrana* representa un esfuerzo por estudiar y comprender las peculiaridades de nuestra sociedad bi-racial, tema que casi toda la narrativa cubana de la época desconocía. Y, aunque no totalmente libre de prejuicios, por lo menos adopta con respecto a la situación del negro una actitud de paternalismo liberal que admite la presencia del problema, condena la injusticia y aboga por un entendimiento cordial entre las etnias en conflicto.

Para nuestro propósito, aquí nos interesa destacar la tercera novela, *Via Crucis*, porque en ella no sólo se reseña con fidelidad de buen testigo el curso de la Guerra de los Diez Años y del quinquenio que la precedió en Santiago de

18. Bacardí (1972), p. 196.

19. Bacardí (1972), p. 78.

20. Bacardí (1972), p. 201.

Cuba y sus alrededores, sino que se retrata con idéntica puntualidad la vida en los cafetales circundantes y la suerte de los esclavos –y de los amos– durante ese convulso período de la evolución cubana. En realidad, *Via Crucis* –por lo menos en sus costados capitales– no es más que otra novela abolicionista escrita después de la abolición. (La primera parte, titulada "Páginas de ayer", donde la esclavitud ocupa lugar central fue escrita en 1890, aunque no salió a la luz sino dos décadas después)²¹.

En esta primera mitad de la obra, la institución esclavista brota de la pluma de Don Emilio con una doble faz. De un lado, *La Fortuné*, finca cafetalera de Don Pablo Delamour Chauvin, el amo bueno. Del otro, *La Sidonie* de Jean Pierre Bonneau, el amo malo. Las simpatías del autor son obvias desde el principio. La esclavitud (dice en la página 33 de la novela) era "la lepra social" en que estaba asentada la prosperidad de la región. Y en su caracterización, los dos personajes mencionados evidencian sus respectivas inclinaciones ideológicas. Delamour es un espíritu liberal, progresista, hasta abolicionista. Trata a sus esclavos como si fuesen hombres libres. Y si no los manumite a todos es porque está liado en las redes del sistema. Sus deudas le atan las manos. Bonneau era todo lo contrario. Aunque republicano tratándose de Francia, en Cuba era un reaccionario, "un bárbaro con sus negros" a quienes gobernaba con puño de hierro. Hacía dinero a montones. Y vivía en vulgar opulencia. Don Pablo tenía familia constituida y educaba a sus dos hijos (Pablito y Magdalena) en sus principios de justicia, moralidad y caridad cristiana. Jean Pierre vivía en concubinato con una negra esclava, Antonía, a quien había sacado del bohío para que le sirviera de querida en la "casa de vivienda" con el título de *menagère* (mayordoma). En *La Fortuné*: la manumisión fácil, la coartación frecuente, la disciplina moderada y humana. En *La Sidonie*: la esclavitud cerrada, el castigo brutal, la sevicia de los mayores, el látigo, el cepo, los grilletes. En *La Fortuné*: el cariño y respeto de los siervos por el amo, a quien consideran un dios. En *La Sidonie*: el odio y el desprecio de los esclavos contra quienes los trataban como animales, las fugas frecuentes, la cimarronería incesante. Dos mundos, dos sistemas esclavistas situados frente a frente.

Cuando llega la guerra en 1868 y con ella la orden mambisa de destruir la riqueza de que España se abastecía, ambas fincas sufren el mismo triste destino: ambas son reducidas a cenizas por la tea incendiaria. Pero aquí se

21. Bacardí (1979), p. 25.

impone otra vez el contraste. En *La Fortuné* no hay resistencia. Y a Don Pablo (que poco antes había perdido la razón) y a su familia se les permite trasladarse a la ciudad gracias a la ayuda del joven esclavo Juan, quien mantenía con Pablito (por aquel entonces estudiando en Francia) relaciones casi fraternales. La comunidad esclava de la finca, siguiendo el consejo de su líder religioso *Papá Zephir*, decide no ir a Santiago. Y muchos de ellos –Juan el primero, cuando regresa a la montaña– se incorporan a las filas mambisas. En *La Sidonie*, Bonneau se atrinchera en su casa, con un grupo de empleados y recibe a las tropas cubanas con tiros de escopetas, causándoles algunas bajas. Pero la superioridad de las fuerzas mambisas se impone. La casa se incendia. Los esclavos, enloquecidos, acaban con el mayoral y con Antonía. Y Bonneau, que había logrado escapar, fue alcanzado en el molino por una turba de siervos que lo destrozaron con sus calabozos de labor: "La cabeza, separada del tronco, se despeñó al abismo, haciendo gestos convulsivos, rebotando en las piedras, chocando con las plantas y, dejando tras sí rastro de su paso, fue a perderse en medio de una charca cenagosa, en el fondo de una hondonada". El símbolo no puede ser más transparente²².

El resto del libro es la historia de la ruina de una clase: la de los cafetaleros de origen francés asentados en la provincia oriental. Y, además, del desarrollo de la guerra que la produjo, limitada en el relato casi exclusivamente a los límites urbanos de Santiago de Cuba, con unas pocas muestras de feroces encuentros entre españoles y mambises de sus cercanías rurales. El primer tema (desplome vertical de los caficultores) se compendia en el triste destino de Don Pablo, su esposa Margarita y, sobre todo, su hija Magdalena, a cuyos sufrimientos sin cuento se dedica la segunda parte de la novela. Como Delamour, los demás miembros de su estrato social se quedaron sin fincas y sin esclavos, o sea, vieron desaparecer la casi totalidad de su capital. (La mayor parte de los siervos que no escaparon a la manigua fueron confiscados por los refaccionistas y remitidos a los ingenios de Las Villas). El segundo tema está representado por el conflicto, a veces sordo, a ratos abierto y sangriento, entre los dos bandos combatientes dentro de la ciudad: la Cuba del coloniaje vs. la Cuba de la independencia nacional. Asistimos a la constante labor de propaganda subterránea y a la acción de reclutamiento y sabotaje de los agentes secretos de la

22. Bacardí (1979), p. 117.

Revolución. Y a la brutalidad de la represalia oficial con el fusilamiento constante de cubanos, muchas veces neutrales o inocentes, otras veces capturados en rebeldía. De estos episodios el más famoso fue la ejecución de los "mártires del *Virginus*". Pero muchos otros, muy bien narrados en *Via Crucis*, ponen al desnudo hasta qué extremos de crueldad puede conducir el fanatismo y la impotencia de un régimen condenado por la historia pero empeñado en sobrevivir a toda costa.

Otros dos temas, de carácter subsidiario, merecen ser destacados: uno, la identificación y el cariño que reinaba entre los amos buenos y sus esclavos; y el otro, la cordialidad que existía entre algunos cubanos y españoles, pese a la despiadada intransigencia provocada por la guerra. El primero aparece desde el principio y se mantiene encendido hasta el fin de la obra en las fraternales relaciones de Pablito Delamour con su siervo Juan, antes y después de la liberación de éste. Y también en la fidelidad inquebrantable de Susana y de Zephir hacia la desgraciada Magdalena. El segundo tema es subrayado por la amistad de María (la graciosa andaluza casada con el teniente del ejército español Francisco Garriga) y Magdalena (la ferviente mambisa, que jamás le ocultó a su amiga cuáles eran sus simpatías políticas). Por encima de las diferencias clasistas, raciales, ideológicas y nacionales –viene a decir el autor– debe imponerse la profunda identificación que procede de lo esencial humano. No faltan en la novela españoles embrutecidos por la cubanofobia. Pero en ella prevalece el ansia de confraternidad, reflejada en seres como el mulato Popot y el hijo de españoles "incondicionales" Fernando.

Emilio Bacardí era liberal, independentista, abolicionista. Esas tres tendencias políticas se funden en el alma de su atormentado personaje Don Pablo Delamour, cuyo testamento (escrito poco antes de morir, en un instante de lucidez) contiene en su centro la interrogación clave de toda una generación: "¿Habrá de vivir en la historia de la humanidad Cuba esclava encerrando en su seno otra esclavitud, superposición de una barbarie sobre una torpeza?" Su respuesta no puede ser más radical: "¡Mis hijos no serán infamados! Recuerdo ahora, sí, siento repercutir el chisporroteo de *La Fortuné*. ¡Bendito seas, fuego! Tú nos purificas, tú eres ¡oh llama! el fuego sagrado de Zoroastro. Los cubanos claman por su independencia y sacuden el yugo de la opresión..."²³. O sea: que la injusticia política y la social debían desaparecer en el acto, aunque fuese en

23. Bacardí (1979), p. 161.

un apocalíptico holocausto. Delamour es el símbolo trágico de una clase que prefiere el exterminio inmediato a la prórroga indefinida de una doble y denigrante servidumbre.

El estilo de Bacardí en *Vía Crucis* resulta inseguro. Oscila entre un retoricismo romántico muy anticuado y un naturalismo en él incipiente, pero que ya hasta en Cuba, en la época en que se publicó la novela, resultaba anacrónico. Lo más probable es que Don Emilio buscara sencillamente ser realista. En su advertencia inicial indica que al relatar los sucesos se ha ceñido "a la verdad con completa imparcialidad". Ese esfuerzo por ser "imparcial" lo lleva a presentar positivamente a muchos españoles y a cargar de tintas el retrato de los jefes mambises que (como el coronel Cintra) conducían la guerra a sangre y fuego, acercándolo a ser injusto con la causa que quería defender. En definitiva, ese empeño en hermanar a Juan y Pablito, a María y Magdalena, a los blancos y los negros, a los cubanos y los españoles, responde no sólo a la filosofía moral del autor sino a las peculiares necesidades patrias en el momento en que se publicó la novela. Después de engavetarla por dos décadas, Bacardí la sacó a la luz en los comienzos de la República, cuando la situación cubana requería no una insistencia en el odio y la venganza, sino un generoso olvido de lo pasado para consolidar la unidad nacional en precario.

Fue, de nuevo, Don Pablo Delamour, en su último minuto de lucidez, quien señaló el camino: "La patria es una (escribió en su testamento) y su unidad existe: las razas que con nosotros trabajaron, y vejadas con nosotros y por nosotros, unidas a nosotros forman un solo hijo de esa patria desamparada que se lanza por derroteros desconocidos a la conquista de sus derechos: los colores han desaparecido; borrados los antagonismos, quedamos redimidos de nuestro pecado original. ¡No hay más que cubanos! Y si la historia mañana quisiera señalarnos con el dedo, marcándonos como con el estigma del réprobo, le mostraremos las tierras de nuestra Cuba, calcinadas por los incendios, destruyendo las propiedades amasadas con el sudor y las lágrimas del esclavo, y el verdor de nuestro suelo pintado de rojo por la sangre del negro y del blanco, mezcladas en la misma lucha, derramándose por la misma idea, por la misma aspiración sublime, cayendo unidas en la misma fosa, abrazados como hermanos por la única causa santa: ¡la libertad!"²⁴. La busca de esa unidad salvadora es el norte fijo y tal vez la contribución mayor de la novela de Emilio Bacardí.

24. Bacardí (1979), p. 162.

Otra expresión del antiesclavismo en la época postabolucionista es *El Negrero* de Lino Novás Calvo, obra que el autor terminó de escribir en Madrid el 22 de octubre de 1932, subtitulándola "Vida novelada de Pedro Blanco Fernández de Trava". Nótese: "vida novelada"... En esencia, biografía, historia. Ese empeño de fidelidad básica a la verdad histórica constituye, a la vez, la gran virtud y la máxima limitación de esta obra. En pocos libros –por lo menos en español– se encuentra una pintura más exacta, objetiva y detallada de la trata de esclavos. Todo su mecanismo económico está allí: todo su horror antihumano también, ambos presentados sin oratoria ni propaganda, tan sólo con la feroz frialdad de los hechos, narrados tersa, escuetamente, sin afeites ni aderezos, en una cadena impresionante de cuadros inolvidables. Pero ésta es una de esas ocasiones en que la subida cualidad de las partes no produce como consecuencia la excelencia del todo. Como novela –aun como novela histórica– *El Negrero* carece de la estructura narrativa que la salve de cierta monotonía en su prolongada repetición de los fracasos y los éxitos de Pedro Blanco. Y la caracterización del único personaje realmente estudiado en el libro (el protagonista) resulta unilateral, inalterable, hasta cierto punto inescrutable y hermética: asistimos a las peripecias vitales de Pedro, con su impertérrita alma de pedernal, desde que el incesto lo lanza, perseguido por las turbas, del hogar malagueño, hasta su muerte, preso en una camisa de fuerza, junto a la momia de su hermana, en Barcelona. Y es siempre, desde el principio hasta el fin, la misma figura helada, rígida, brutal, aventurera, lúgrube, fatalista, embalsamada por dento. En definitiva, impenetrable. Los demás personajes no son sino sombras, esquemas, caricaturas. Pero, con todo, la dignidad y sobria elegancia de la prosa, la riqueza de la documentación y el vigor de muchas de sus escenas, convierten a esta obra en una de las más importantes de su género. Quien desee saber cómo funcionaba la trata en la primera mitad del siglo XIX encontrará en *El Negrero* una fuente excelentísima.

Siguiendo la carrera de este hombre de hielo, desde que recién huido del hogar mancillado se encuentra por primera vez en Tánger con los negros, el lector va a visitar el mundo esclavista de esa era en la casi totalidad de sus formas y localizaciones. Allí aparecen los traficantes de Cádiz, cuyos métodos servían como modelo a principios de siglo. Y los de Lisboa, vieja maestra del infame comercio. Y los de Liverpool y de Nantes, sucesores ilustres... Después: un salto a las pesquerías de Terranova, para ver las auroras boreales. Y el regreso a la capital portuguesa. La poderosa llamada de América. Viaje al Brasil, donde Pedro decide hacerse negrero en Recife, centro del tráfico brasileño, y donde presencia (y ayuda) por primera vez a la descarga de los

negros de un barco. En Recife, dos experiencias narradas con gran pericia por Novás Calvo: la feria de negros y la visita a una hacienda aledeña: el famoso "criadero de esclavos de mister Reeves". A lo que sigue el primer viaje a Africa, a Ajuda (Whyda), en el reino de Dahomey.

La línea divisoria entre el negrero y el pirata era mínima. Y Pedro la cruzó en más de una ocasión. En su carrera de marinero, en buques dedicados a la trata, sufrió muchas veces los ataques de los filibusteros. En muchas otras participó del pillaje marítimo que los negreros se hacían entre sí en su competencia interminable por la carne humana que luego vendían en los mercados de América. Desde el primer contacto con las costas de Africa suda sus primeras fiebres palúdicas. Es dejado atrás por el barco que lo llevó. Y visita las "factorías" dahomeyanas, sobre todo la del famoso Cha-chá, un mulato brasileño de ojos de lobo, que andando el tiempo sería su suegro. (Novás Calvo asegura que gran parte de los "factores" del Africa Occidental eran mulatos de diversas procedencias). Cha-chá hizo a Pedro su contador y lo incorporó a la embajada anual que enviaba al rey de Dahomey. Con los ojos del malagueño contemplamos las sanguinarias solemnidades en honor de los muertos, "en las cuales se les enviaban unos cuantos más a hacerles compañía"²⁵.

En los primeros tiempos acompañó a Pedro la buena fortuna. Pero decidió dejar la "factoría" y se enroló en el *Veloz* como marinero. Jamás en la historia de la trata hubo viaje más desgraciado. Todos los horrores del "middle-passage" se concentraron en él. Carencia de agua potable. Calmas interminables. Plagas a bordo. Motines de esclavos desesperados. Cientos de cadáveres arrojados por la borda, pasto de tiburones. Escasez de víveres. Antropofagia. Ciclones. Ataques piráticos. De puro milagro llegó Pedro al Nuevo Mundo y fue a dar a la isla de Tortuga, nido de filibusteros, donde presencié los primeros *bocabajos*. Y casi otro milagro fue necesario para llevarlo a La Habana. Su dureza era tan ostensible que el autor lo llama "un cimarrón de la sociedad"²⁶.

En la capital cubana comienza a cambiar su suerte. Encuentra a su tío Fernando e inicia, a través de él, su larga conexión de ilícitos negocios con Carlos, detallista de víveres envuelto en la trata. Visita los terribles barracones de Regla. Nada lo conmueve. La crueldad le brillaba de tal modo en los ojos que un día el tío espetó: "¡Cómo has degenerado!", sin percatarse que su sobrino

25. Novás Calvo (1955), p. 79.

26. Novás Calvo (1955), p. 92.

había nacido con corazón de piedra. Ninguna de las bestialidades de la esclavitud cubana hacía mella en su espíritu encallecido. Ni en la ciudad, donde asistió a un carnaval del Día de Reyes. Ni en el campo, donde contempló impasible los horrores de la zafra en un ingenio matancero. Por el contrario, cuanto veía le animaba más y más a convertirse en negrero, en capitán tratista. No le fue fácil. Y es en los repetidos episodios (siempre más o menos iguales) de esta parte de su vida, donde la novela decae un tanto en interés, se monotoniza en una serie de *relatos de marineros* ("siempre los mismos", según el propio Novás): combates con cruceros ingleses, calmas chichas en la línea del Ecuador, sublevaciones de esclavos, incendios que hacían estallar la santa-bárbara con cientos de negros a bordo. Tal era el *romance negrero* que la marinería relataba. Y este es el esquema que sigue el autor para contarnos los incidentes vitales de su protagonista en los barcos del infame contrabando.

Por fin, Pedro logra hacerse de una "factoría" en África. Se convierte en "el Señor de Gallinas", donde poco a poco construye un auténtico reino hasta con bandera propia (negra y morada): un imperio en guerra permanente con los monarcas africanos (sin cuya contribución de carne esclava la trata era imposible) y con los cruceros de Su Majestad Británica, establecidos en Sierra Leona. Sin contar con la enemiga de los piratas y otros "factores" que competían por el mercado. Toda la mecánica del negocio negrero se pone así al desnudo, al menos en su costado africano. El "Rey de Gallinas" extiende su red de "factorías". Vence a sus adversarios. Se enriquece. Deviene una figura legendaria. Ha construido con sus manos un verdadero estado con atributos de poder como los de un barco. El —desde luego— es capitán. Instala un sistema heliográfico de espejos y telescopios para comunicarse con sus agentes y así se gana entre los nativos el título de *Mago-Espejo-Sol*. Cuando se entera de que su madre ha muerto y su hermana Rosa (a quien desgració) ha quedado sola en Málaga, la trae a vivir a África. Y cuando decide retirarse a Cuba con su enorme capital (posee casas en La Habana y un ingenio en Matanzas) quiere llevársela consigo. Pero Rosa muere. Y lo que Pedro trae consigo a la Isla es su cadáver momificado. Inquieto siempre, se traslada a Barcelona. Enloquece. Y en Barcelona muere en 1854. Los enfermeros que lo cuidaban creían que la caja de la momia contenía su fortuna. Gran desencanto se llevaron cuando al violarla no encontraron más que los tristes restos insepultos, con los ojos abiertos reflejándose en la mirada del cadáver de su hermano.

Como novela *El Negrero* podrá tener sus fallas. Como libro sobre la trata su éxito es total. Por días y días después de leerlo nos persigue el hedor insoportable de los barcos negreros y de los barracones de mercancía humana

que nutrían las haciendas, las ferias y las "factorías" a los dos lados del Atlántico. El testimonio de Novás Calvo tiene toda la fuerza avasalladora de la vida. De la demencia. Y de la muerte.

Caniquí, la obra maestra de José Antonio Ramos (1885-1943), publicada en 1936, ha sido considerada por algún crítico como una reconstrucción histórica de la vida colonial de la ciudad villareña de Trinidad. Por otro, como el resumen de la vida de un esclavo trinitario. Y no falta quien vea en ella el simple estudio de una psiconeurosis (la de su protagonista, Mariceli de Pablos). Todas estas definiciones son exactas. Efectivamente, en sus páginas se pintan con vivos colores las casonas, las calles y las plazas de esa clásica villa colonial cubana. Y se describen los modos de vida de la sociedad que la habitaba. Se incluye, además, en el retrato la zona rural circundante, de donde la urbana obtenía toda su sustancia económica: sus fincas, sus ingenios. Se le concede amplio espacio a la institución clave de la época, la esclavitud. Ramos hace desfilar por su novela infinidad de negros esclavos, tanto del campo como de la ciudad, en la enorme variedad de sus quehaceres: cortadores de caña, caleseros, contramayorales, criados, cocineros, curanderos, coartados que trabajaban para ganar su libertad... hasta esos tristes negritos inocentes que espantaban las moscas abanicando a sus amas mientras éstas dormían la siesta.

Siguiendo la tradición de la narrativa antiesclavista, en *Caniquí* se condena el maltrato, la explotación y el embrutecimiento a que son sometidos los siervos, sin faltar el omnipresente y bestial *bocabajo* en los *tumbaderos*. También hace acto de presencia el viejo tema del poder corruptor que la nefasta institución ejercía sobre la clase dominante. Don Lorenzo de Pablos merece ser clasificado como amo "progresista", "liberal", "humanitario". Pero cuando no puede desfogar su ira contra la hija rebelde, la descarga contra las espaldas del esclavo cimarrón recién capturado al que personalmente azota de modo inmisericorde. Luego, pasada la ira, Don Lorenzo trató de reparar el daño ocasionado por la explosión salvaje de sus malos humores, pero el hecho quedó ahí, indiscutible: la esclavitud creaba espontáneamente el despotismo social (y, de paso, consolidaba las cadenas del despotismo político que Cuba padecía). En verdad, todo eso había sido dicho ya. Pero Ramos retorna al tema con indudable vigor estilístico y renovada penetración psicológica.

Caniquí es, también, la historia del esclavo rebelde que lleva ese nombre. Tal vez sería mejor decir: es la estampa vibrante y poderosa del innato e indoblegable espíritu abolicionista que siempre exhibieron en Cuba los esclavos. El personaje está muy bien trazado. Agradece el buen trato que, por lo general, recibe. Pero la cimarronería le hierve en la sangre. El ansia insaciable

de libertad lo conduce a escapar una y otra vez. Y hasta a decirle a su dueño y señor: "¡Amárreme, mi amo, porque si no, hoy me juyo". Por fin se convierte en bandido, perseguido como una fiera por las autoridades de la sociedad que lo había explotado y denigrado. Pero, aun fuera de la ley, conserva humanísimos sentimientos de solidaridad para aquellos blancos que lo protegieron y estimaron: Mariceli y Juan Antonio. Constituye un gran acierto de Ramos, en la etopeya del incorregible cimarrón, (que supera en esta dimensión a todos sus predecesores en el género) el otorgarle a la religión afrocubana el lugar que siempre tuvo en el alma de los negros esclavos del país. Y, aunque no es inmune a errores de detalle a este respecto, supo hacerlo sin caer en el pecado antropológico de presentarla como simple curiosidad folklórica o de condenarla sin esforzarse por entenderla, viéndola sólo como "muestra" del "salvajismo" o la "barbarie" de sus practicantes, tal cual ocurre, por ejemplo, en las novelas de Martín Morúa Delgado. La concepción del mundo de Caniquí se asentaba sobre su creencia en los dioses que había heredado de sus antepasados africanos. Creía en los poderes de las "limpiezas", la eficacia de los "caracoles" y la potencia del "embó". Nos dice Ramos: "Antes que Cristo en su cruz –símbolo simpático para su imaginación poblada de análogos tormentos en los mayores de su raza– *Obatalá* le había dado (al joven esclavo), la sensación de su poder infinito... Por orden de éste, el terrífico *Shangó* –el dios de los truenos– lo había hecho llorar con el deslumbramiento de su llamada, su ruido espantoso y su fuego, que mataba negros e incendiaba árboles y casas... En sus días de apalencado, el triunfo de *Orúmbila*, en las mañanas espléndidas del trópico, solía comunicar a su espíritu una intensa alegría"²⁷. Y resumiendo el hondo carácter animista de su ideología, el novelista agrega: "Entre las concavidades misteriosas de las lomas... como en las copas enormes de las añosas ceibas, en el fuego, en la lluvia, en los frutos de la tierra y en las flores –que sacudían constantemente su espíritu en intensas emociones, (Caniquí) resistíase a conceder que no hubiese un *orisha* benévolo y protector, como en su primera juventud lo había *sentido* por cuenta propia, antes de aprenderlo por las tradiciones de su raza"²⁸.

Toda la diaria existencia de Caniquí estaba regida por sus creencias religiosas. Para el afrocubano nada es accidental en la vida: cuanto ocurre tiene un

27. Ramos (1963), pp. 146-147.

28. Ramos (1963), pp. 147.

sentido trascendente, que podrá no ser obvio para el profano pero que un iniciado—sobre todo si es sacerdote— será ciertamente capaz de descifrar. En una ocasión, sin proponérselo, Caniquí ve desnuda a su ama blanca. El hecho insólito le perturba hondamente. Tan pronto puede, va a consultar a un santero famoso "de allá por la vuelta de Casilda", Taita José María. Este no le disimuló su honda preocupación. El negro que hacía lo que él había hecho —le dijo—, estaba perdido... Mujer blanca desnuda, hasta en sueños, era la perdición para un esclavo... Y llevándose de vez en cuando las manos huesudas a la cabeza —tupida alfombra de pasas cenicientas— el Taita refirió a Filomeno la trágica historia del negro espirituario José Gabriel Trelles, cuyo cadáver había quedado colgando de la horca, a la salida, hasta que las tiñosas se lo comieron poco a poco. "Los caballos se espantaban y los niños de pecho lloraban todavía, desafortadamente, cada vez que se pasaba por el sitio maldito... Pues José Gabriel, víctima de algún 'embó', había visto también a Felipa Castañeda 'ejnúa'. Los caracoles confirmaron el presagio. Filomeno sintió como si despertara en el cañaval, rodeado de fuego"²⁹.

La poderosa capacidad mitogénica del afrocaribeno se manifiesta obviamente aquí. El viejo tabú procedente de Africa se nutre ahora de tradiciones locales y el destino de José Gabriel Trelles sirve de lazo entre el pasado místico (que viene del otro lado del Océano), la realidad presente (que ocurre en tierra cubana) y la perspectiva futura (que el santero trata de controlar con la fuerza purificadora del rito.) Las instrucciones del Taita eran precisas: "Debía apoderarse de una prenda interior de la niña Mariceli; hacer una tira de trapo con ella, una tira de cinco nudos, poniendo un grano de maíz en cada nudo. Esa tira tenía que llevarla atada a la cintura durante siete días. Y cuidarse en todo ese tiempo de cualquier pensamiento o acto pecaminoso"³⁰ Pasados los siete días debía volver al santero con una gallina blanca, una cazuela de barro y cinco clavos. Estos clavos tendría que llevarlos también siete días, pegados a la carne, en un cinturón colocado debajo de "lo otro". El gran rebelde sumisamente cumplió al pie de la letra las órdenes de su padre espiritual. Con lo de arriba no se juega...

Eventualmente Ramos desnuda una de las creencias básicas de Caniquí. El tenía un dios enemigo, *Elegbará*, también conocido como Eleguá, que "estaba

29. Ramos (1936), pp. 151-152. El término *embó* (*ebó* o *ebbó*) está mal usado aquí porque, como sabemos, en santería quiere decir ofrenda o sacrificio a un *oricha* o "santo".

30. Ramos (1936), p. 152.

bravo" porque su madre, descendiente de princesa mandinga, había dado oído a un hombre de otra raza: un chino. Esa era la historia de los padres de Caniquí. Pero el terrible *orisha* no podía vencerlo mientras no lo permitiese su protectora *Olokún*, diosa del mar. En su visión religiosa del mundo se entrelazaban aspectos del catolicismo (que Rosario le enseñaba en sus superficiales lecciones catequísticas), del espiritismo (que absorbía del campesinado circundante) y de las "reglas" afrocriollas (que aprendió de labios de su bisabuela Ma Irene, princesa africana capturada por los negreros). En su jolongó, *porsia*, llevaba su hierro contra *Elegbará*, sus cayajabos y su oración del Santo Juez.

Ahora bien, a pesar del título, la mayor parte de la novela está dedicada no a Caniquí, sino a los personajes blancos de la clase esclavista de Trinidad. Sobre todo, en primer lugar, a Mariceli, la hija de Don Lorenzo de Pablos. Y, en un segundo término, a su pretendiente, Juan Antonio Luna. Mariceli es todo un carácter, muy bien delineado por el autor. Dista mucho de ser la borrosa niñita romántica de la novelística tradicional del siglo XIX. Piensa con su propia cabeza. Y un aguzado espíritu crítico le permite descubrir las peores mataduras de la sociedad en que vivía. Por eso odia la esclavitud. Y se rebela contra la organización feudal y patriarcal de la familia criolla, donde la mujer era sierva del padre y del marido. Este último elemento de su visión del mundo se convierte en el resorte fundamental de su psique. Al enterarse de que su padre proyectaba casarla con Juan Antonio, Mariceli se indigna, pese a la atracción que por éste sentía: "Había oído otras veces a su padre, hablando con Don Antonio, el mayoral, disponer así de las esclavas jóvenes: cuando las vendía a otros hacendados amigos, o las compraba para sus negros más robustos y sanos con el propósito bien determinado de "tener buenas crías". Su padre esperaba de ella y de Juan Antonio –del que se expresaba como de un toro o de un caballo– "hijos fuertes y sanos". Y "nada de hembras". "Si en el primer parto le diere ella una hembra: una *chancleta*, la tiraría él mismo al pozo, de cabeza. *Machos*: todos los que pariese. Con tal lenguaje, sin una sola protesta de su madre o de la tía Elena, hablaba de ella su padre: el Amo"³¹. Contra esa forma disimulada de esclavitud no encuentra Mariceli modo de pelear cara a cara. Y de esa impotencia le nace la violenta reacción de un misticismo que ella alimenta con todas las fuerzas de su espíritu individualista y voluntarioso. Como Ramos había sido tocado por el freudismo, tan de boga en los medios

31. Ramos (1963), p. 42.

intelectuales de su época, pudiera hablarse aquí de una suerte de "sublimación" de ansias reprimidas, más que de ese "complejo de Electra" que algunos críticos han querido achacarle. El padre quiere verla casada con Juan Antonio, a quien –tal vez sin saberlo– ella ama. Pues bien, ella se negará a aceptarlo, poniendo a Dios por el medio. El padre se opone a que se haga monja. Pues ella convertirá su casa en un convento, con capilla, celda, disciplinas y extremos rigores de la pasión mística que la acercarán a los límites mismos de la patología psicosexual.

Si Mariceli se alza contra los desmanes de la esclavitud doméstica, Juan Antonio lo hace contra todos los aspectos de la esclavitud colonial, traducidos en tiranía política y esclavismo a ultranza. Este personaje no tiene la fuerza de su contrapartida femenina. Pero, de todos modos, logra convencer al lector. Ni su fracaso amoroso –para él incomprensible, porque estaba seguro de que Mariceli lo amaba– ni la impotencia política, le hacen capitular de sus ideales de libertad. Siente el rubor de su condición de siervo colonial en tierra propia: "Me avergüenzo de ser feliz en mi patria, que permanece insensible a su deber continental histórico", le dijo una vez a su amada³². No encuentra salida positiva y práctica para sus ideales abolicionistas e independentistas. Pero jamás renuncia a ellos. Y eleva su voz cada vez que puede contra los atropellos que sufre la nacionalidad cubana en agraz, por una parte, y contra las brutalidades del régimen de la esclavitud, por la otra. Pero en él no hallamos "sublimación" alguna. Juan Antonio se limita a buscar en el trabajo de abogado olvido para sus preocupaciones, hasta que la crisis final a que en seguida haremos referencia logra sacarlo de su pasividad y lo conduce si no al triunfo de sus ideales políticos y sociales, sí a la conquista de la mujer que adoraba.

Repetimos: la mayor parte de la novela se concentra en los problemas psicológicos y las confusiones religiosas, políticas y sociales de Mariceli y Juan Antonio. ¿Por qué entonces Ramos la titula *Caniquí*? Evidentemente, porque este personaje elemental y puro, sencillo pero raigal, constituye el agente catalítico que transforma a los dos protagonistas blancos, los unifica y los libera de las trabas de su pasado. La actitud altiva y digna del cimarrón capturado –risa desafiante ante el infortunio– provoca la primera reacción simultánea de Mariceli y Juan Antonio contra la brutalidad de un régimen subhumano. Ante el negro, atado como una bestia, transita el joven los caminos de la meditación

32. Ramos (1963), p. 57.

abolicionista teórica, mientras Mariceli (siempre pasión encendida) "experimentó una sacudida extraña de compenetración con el esclavo. Deseó estar sintiendo su cansancio, su dolor, sus torturas. ¡Y ser fuerte, como él! Tuvo ganas de reír también, de gozarse en aquel triunfo del esclavo infeliz sobre su padre poderoso y colérico"³³. Porque a pesar de su aparente debilidad, Caniquí era el fuerte. Ella no sabía qué hacer ante ese Amo que era su padre. Caniquí, sí: se alzaba en demanda de su libertad. Caniquí señalaba el camino. Don Lorenzo parece haber colegido que algo profundo había tocado el alma de los dos jóvenes: "—¿Qué sucede?— tronó la voz temida, mirando sucesivamente a uno y otro lado". Pero ni Juan Antonio ni Mariceli dan un paso de avance. "La cabeza rubia cayó de nuevo sobre el pecho. Y Juan Antonio, muy a su pesar, no halló qué decir". Han de transcurrir varios años de sufrimientos y de cambios para que, en su madurez, los jóvenes se dejen realmente penetrar por la esencia liberadora del sacrificio de Caniquí.

Juan Antonio había convertido al negro cimarrón en todo un símbolo: "Sus tremendas energías, su vigor físico, su alegría de animal joven y sano, a penas le sirven para sí mismo. Cuba es también venero de riquezas, de juventud, de alegría. Pero por derecho de propiedad, por la Tradición y por la Ley, todo lo suyo es de su Amo, de su poseedor. Todo, menos la vida, se lo debe a su dueño, que hasta la vida puede quitarle. Como Cuba, se humilla al peso de sus cadenas y todo lo espera del Extranjero, del Amo. Pero un impulso recóndito empuja al esclavo al monte, al "palenque", a la libertad individual y desordenada. Y para nada le sirve a él esa libertad, sin embargo... ¡Acaso Cuba tampoco haría otra cosa que "apalencarse", como Caniquí, y retroceder a su condición primitiva! Posible que los viejos tengan razón. Pero el impulso es invencible... Caniquí se envilecerá a sí mismo y envilecerá a su amo, a cada escapada. Y cuando se fugue por última vez acaso sea tarde, porque llevará en su cuerpo y en su espíritu las huellas demasiado hondas del cepo y las cadenas... ¿Será ése también el destino de Cuba?"³⁴. Como se ve, Juan Antonio vacila: todavía el pesimismo le roe las entrañas a pesar del magnífico ejemplo que el negro ignorante pero decidido le daba a la nueva generación de la clase dominante criolla, gente ilustrada, insatisfecha, inquieta, pero saturada de "filosofías", retencencias y egoísmos paralizadores. La reacción salvadora no vendría sino más tarde:

33. Ramos (1963), p. 64..

34. Ramos (1963), pp. 165-166.

cuando el gesto final de rebeldía del negro esclavo despertó en Juan Antonio la decisión de salir de su pasividad y de barrer los obstáculos que lo separaban de su amada y cuando Mariceli se percató, a su vez, del fracaso de su desviado misticismo. Entonces los dos jóvenes unen sus destinos en medio de la Naturaleza divinizada por el mismo amor con que Canaquí la sintió vibrar siempre en su espíritu.

La audacia del cimarrón-bandido decide a las autoridades españolas a eliminarlo. Lanzan contra él todo un ejército. Cuando las balas y los perros de presa lo rodean, Caniquí busca refugio en el mar, como tantas veces lo había hecho. Pero esta vez Elegbará vence a Olokún. Alguien le grita: "¡Ríndete! ¡Salvarás la vida!" Pero el negro responde desde el agua, en su lenguaje bozalón: "Caniquí no quiere pa ná esa bía suya d'eclavo. ¡Eta e la mía, blanco: eta... ¡To ejto!" Se tendió boca arriba y sentía más que pensaba: "Madre Naturaleza, la única suya, como él esclava de los blancos y como él rebelde, confiada, riente". Arriba el azul: "¡Obatalá magnífico! ¡Libertad en lo ancho del espacio: en el aire, en el mar! Libertad, amplitud... Y así recibió el plomo, que penetró de un solo golpe, destrozándole los huesos del cráneo, liberándolo para siempre de sus enemigos, de su instintiva resistencia a la servidumbre. Y del tormento de pensar. Del dolor de ser..."³⁵. En definitiva Caniquí era un místico, como Mariceli. Sólo que el misticismo de la joven blanca era el oscuro y estrecho de la celda, mientras que el del esclavo negro era aquel del mar abierto a la luz plena del sol. El de ella encadenaba; el de él, liberaba. De todos modos, situado cada uno en una posición religiosa distinta, la criolla rica que no sabía cómo rebelarse y el paupérrimo esclavo que no podía contener sus ímpetus rebeldes, eran almas gemelas. Y por eso la muerte del uno sirvió de sacrificio expiatorio para salvar la vida de la otra. Caniquí pereció con los brazos abiertos –cruz insurrecta– bajo el azul del cielo, sobre el azul del mar.

Juan Antonio estaba llegando a Trinidad cuando se enteró del triste fin del "bandido", a quien precisamente iba a buscar por entender que poseía el secreto que lo separaba de Mariceli. Entra con furia en el pueblo, trastornado por los acontecimientos, atropellando a la gente que encontraba a su paso. En la plaza: el cuerpo caído de la víctima, otra vez los brazos en cruz, "más que rígido, roto". Ante los despojos, una mujer, arrodillada, reza. Era ella. Era Mariceli. El populacho, indignado por la actitud de los dos jóvenes, se lanza contra ellos.

35. Ramos (1963), p. 300.

Juan Antonio insta a su amada a huir con él: "¡A la casa, al ingenio, al infierno! Ahora... Firme... Agárrate a mi cuerpo como puedas, con todas tus fuerzas!"³⁶ Mariceli, por un momento, todavía parece dudar. Su padre, enloquecido por las murmuraciones del pueblo, quiso matarla. "¡Tengo miedo, Juan Antonio! No lo conoces bien. Es una fiera. ¡Me odia con sus cinco sentidos!" Pero ahora es otro Juan Antonio, el resurrecto, quien le contesta: "No llores. No te angusties. ¡Yo le llevo la cura de todos sus males!" Y, camino del ingenio, seguros de imponerle al Amo –ya impotente– su renacida voluntad, los jóvenes hablan de Caniquí: "–Era un cimarrón empedernido. Amaba la libertad sobre todas las cosas. Era su religión... Por eso, Mariceli, te decía ahora mismo que Caniquí no ha muerto. ¡Y ojalá no muera nunca! La gente volverá a sentir miedo. Al fantasma del bandido que ellos creen haber muerto, seguirán otros y otros. Y los hombres honrados tendremos que hacernos también bandidos, para acabar de una vez con esta maldición de los Amos Blancos y esas hordas serviles de esclavos: los negros de los criollos y los criollos judas del odioso extranjero..."³⁷

La fusión del espíritu antifeudal de Mariceli y del anticolonial de Juan Antonio se produce gracias al sacrificio de Caniquí. Liberalismo, independentismo, abolicionismo, se abrazan bajo la misma bandera, que cubre por igual a blancos y negros, a esclavos y amos, en un empeño de patria totalmente libre. Caniquí había señalado el camino. El futuro quedaba abierto... aunque aun quedaba mucho por andar. El simbolismo de la excelente novela de José Antonio Ramos, publicada en 1936, en medio de otra gran crisis cubana, se dirigía no sólo a la explicación del pasado, sino a alentar a la nueva generación (la llamada "generación del treinta") a cumplir con sus deberes históricos: a garantizar con su esfuerzo una nueva república democrática y libre, donde el negro ocupara el papel que le correspondía dentro de la nación de que formaba parte esencial e inseparable.

Caniquí, en esencia, es otra novela de ese abolicionismo postabolición, de que hemos hablado. La terrible cicatriz de la esclavitud tardaba mucho en cerrarse para siempre. Todavía hoy parece hipnotizar a los narradores cubanos. Si no fuera por los límites cronológicos que aquí nos hemos impuesto, tendríamos que considerar, por ejemplo, a *Los Guerrilleros Negros*, publicada en 1979, donde César Leante ofrece una visión brillante y original de otro aspecto

36. Ramos (1963), p. 307.

37. Ramos (1963), p. 310.

del pasado esclavista criollo: el de los cimarrones de los palenques orientales a principios del siglo XIX y sus grandes capitanes *Coba* y *Gallo*. Trabajo le ha costado al escritor republicano liberarse de ese tema y fijarse en las realidades raciales de Cuba en este siglo. No abundan las obras sobre esta cuestión. Las primeras, cronológicamente, son *Mersé*, de Félix Soloni y *La Raza Triste* de Jesús Masdeu, ambas publicadas en 1924. Ambas merecedoras de nuestra atención como documentos históricos y sociológicos, más que como grandes logros estéticos.

El mayor mérito de *Mersé* reside en que Félix Soloni (1900–1968) nos presenta a la mulata y al solar habanero en sus múltiples relaciones con la sociedad blanca de todos los niveles durante los primeros años de la República. Como bien ha señalado Pedro Barreda, hay allí (dejando a un lado la consideración de los méritos literarios) un cierto acento que "se encontraría otra vez en los cultivadores más representativos del movimiento poético afro-antillano que estaba a punto de florecer"³⁸. Hay un interés por la nota popular característica de la vida negra en los barrios pobres de la capital. Pero desafortunadamente el autor pronto cae en las redes del estereotipo y las melcochas del melodrama. La visión se enturbia. Y la narración se trivializa y adocena. Lo que pudiera haber sido retrato deviene simpática caricatura. De todos modos, nadie puede negarle el valor de la originalidad a este fallido empeño.

La imagen del solar, si no profunda, al menos es pintoresca. Las habitaciones son oscuras pero la gente apenas vive en ellas. Casi todo se hace en el vasto patio comunal abierto al sol, donde se cocina en braseros colocados al pie de cada puerta, mientras se grita, se canta, se juega, se piropea, se enamora... Vida en descampado, sin intimidades ni recatos, donde no hay distinción apreciable entre lo privado y lo público, pero donde el dolor individual encuentra siempre el solidario cuidado de los vecinos todos. Este solar tiene mucho del antiguo barracón de los ingenios, incluso por la perenne presencia en su puerta del "encargado" peninsular, todo zetas y jotás aspérrimas, que vive –como antes el contramayoral– en el primer cuarto a la derecha de la entrada y desde allí supervisa la existencia de sus inquilinos con autoridad de patriarca, constantemente mandándolos a rom-

38. Barreda (1979), p. 119.

per las reuniones en la puerta (inevitables después de las compras de tamales y pastelitos) "como sin duda harían los jefes de la era de las cavernas situados junto a la entrada de sus cuevas"³⁹.

Figura excepcional en este mundo "solariego" es la mulata Mersé. No vive, como el resto de sus habitantes, en el patio sino encerrada con su madre anciana en su habitación, lo que le vale la censura de sus vecinos que la acusan de "darse aires"... y algo más. La verdad es que "ni canta, ni come fruta, ni vuela bajito", como dice Mongo defendiéndola de sus detractores. O sea, en buen romance: que nada deshonroso se le conoce. No hace verdadera vida de solar. No participa de las creencias religiosas que en éste predominan: no le interesan ni la santería ni el espiritismo. Es católica ortodoxa y practicante. Había sido criada y educada en el seno de la familia rica del Vedado donde su madre servía. Había asistido a la escuela primaria. Del contacto diario y casi familiar con los niños de la casa aristocrática había adquirido un cierto refinamiento que los demás inquilinos de La Estrella ni soñaban con poseer. Todos estos distingos le sirven a Soloni para preparar el camino a la excepcionalidad suprema de su protagonista: Mersé era, en definitiva, la mulata que retaba ese "destino fatal" a que su tipo humano estaba condenado en la sociedad cubana. Y que, en definitiva, perdía la pelea.

Desde muy temprano en la obra, el autor deja establecido cuál es el *fatum* de su personaje protagónico. Lo formula Soledad, la tía de Mersé, en estas palabras: "La cabra siempre tira al monte... La mulata no pué ser más que eso: ¡mulata! Si se refina, los blancos la miran por encima del hombro, aunque se vuelvan locos por ella; y los suyos también la miran mal. Si se deja arrastrar por la corriente lo mismo puede ser una señorona que una desgraciada. ¡Pero eso sí, que no piense en matrimonio!... ¡La que es bonita, tarde o temprano cae!"⁴⁰. Todo el relato se desenvuelve alrededor de los empeños infructuosos de Mersé por romper el círculo de hierro de esa tradicional maldición. Mersé: "la bella mulata con toda la atrayente personalidad de sus veinte años, de sus formas espléndidas, de su fuego pasional de raza", según la define el autor⁴¹. Mersé: obviamente, un estereotipo que se resiste a serlo.

39. Soloni (1924), p. 5.

40. Soloni (1924), p. 10.

41. Soloni (1924), p. 89.

El "sino más cruel" de la pobre mulata cuaja en realidad bajo la influencia nefasta de un triángulo amoroso del cual ella forma parte junto con Cuca y Ernesto. Cuca era la rica heredera del Vedado que la trataba "casi" (¡qué *casi* tan decisivo!)... "casi" como una hermana. Ernesto persigue los amores de Cuca después del matrimonio de conveniencia que a ésta le impuso su padre. Mersé fue usada por ambos como celestina, aunque en secreto ella estaba enamorada de Ernesto. Por fin, los dos idilios se frustran. Ni el adulterio se realiza, ni la mulata se entiende con el hombre que poderosamente la atrae. Lo impide el enorme escándalo provocado por el marido de Cuca en el taller de costura de Mersé. De todos modos, el "destino" de la mulata se cumple por otras vías: voluntariamente ella se incorpora a la inmoral vida nocturna de sus primas y al cabo muere por envenenamiento fortuito con un narcótico. El autor hace explícita la tesis: "La sociedad... no permite que sus miembros, pobres muñecos, se atrevan a variar sus designios... En ella, por su educación, por sus creencias, por su credo moral, las mismas causas que en otras mujeres iguales a ella producían ciertos efectos, precipitaban resultados completamente distintos. Era una pieza de la inmensa maquinaria del reloj social que se empeñaba en girar en sentido inverso al que le correspondía, y en consecuencia, todos los engranajes que la impulsaban se resentían, detenían su marcha, la hacían saltar en pedazos"⁴². Tal es el caso de Mersé. Pero ese determinismo absoluto y primario, debido al tratamiento superficial y melodramático que le da el autor, no hace del final de Mersé una tragedia sino un episodio de folletín. Soloni no va más allá de la periferia en su estudio novelístico de las relaciones inter- raciales de la Cuba republicana.

Un examen algo más directo de esas relaciones en la narrativa de la década del veinte, aparece en *La Raza Triste* de Jesús Masdeu. Esta obra —cuya acción se desarrolla en los años que van de 1902 a 1912— constituye una clara secuela de la gran crisis racial que tuvo lugar en ese período⁴³. Aunque publicada en 1924, fue escrita evidentemente poco después de los horrores perpetrados durante la Guerra del Año Doce, cuando las pasiones aún hervían en ambos lados de la barrera. Masdeu fue de los que cayeron en el más hondo y amargo de los pesimismos. En el prólogo (redactado en septiembre de 1920) dice que

42. Soloni (1924), p. 237.

43. Véase a este respecto todo el Capítulo III del segundo tomo de esta obra y especialmente las páginas finales del mismo.

escribió la novela "para desahogar mis tristezas de galeote, de paria vagabundo, rebelado contra la *justicia* que me condenaba a una inferioridad de escoria humana". Y agrega: "Hoy existen muy pocas cosas que me interesen, y ninguna me apasiona. ¡Ni la patria, ni la religión, ni el bien, ni el mal merecen el más leve entusiasmo en mi mentalidad: son significaciones de valores relativos, que cambian con el tiempo y las circunstancias históricas, y que no me preocupan!"⁴⁴. Las consecuencias de esta actitud se reflejan inevitablemente en *La Raza Triste*, sobre todo en dos aspectos fundamentales: en la psicología derrotista y autodestructora de su protagonista y en las melodramáticas exageraciones e inconsistencias de su trama. Aunque, en honor a la verdad, pese a sus limitaciones ideológicas y estéticas, nadie puede arrebatarle a esta obra —junto con *Mersé*— el mérito de pionera en su campo y en su tiempo.

Deliberadamente Masdeu sitúa su novela en la ciudad de Bayamo, cuna de las libertades criollas, del abolicionismo y de la integración de blancos y negros en la común lucha redentora. Y nos hace ver, a través de muy variados incidentes, cómo pese a los esfuerzos de algunos mambises (por ejemplo el joven coronel revolucionario Epicuro Espinosa), en el seno de la sociedad bayamesa se reproducen descarnada y brutalmente —deplorable recidiva— los antiguos prejuicios antinegros, apenas terminada la Guerra de Independencia. El odio entre las razas se simboliza en la inquina que Armando Reyes, blanco y rico, manifiesta desde niño durante toda la novela contra Miguel Valdés, mulato y pobre. Ambos son enviados a estudiar a los Estados Unidos. El primero por su padre. El segundo gracias a la ayuda generosa que recibe de dos blancos patriotas: Don Antonio Estrada y Céspedes y el coronel Espinosa, antes citado. Cuando regresan a Bayamo (Reyes graduado de ingeniero, Valdés de médico) ambos compiten por el cariño de Gabriela, muchacha bella, blanca y rubia. Y se inicia una persecución despiadada de Armando contra Miguel, a la que el primero logra incorporar a lo más granado de la aristocracia local y hasta a la prensa que la representa. Valdés casi no ofrece resistencia. En vez de luchar con las armas a su alcance, convencido de su impotencia y por ella totalmente vencido, se entrega a la bebida y por fin a las drogas. Llega a la conclusión de que el destino de la **raza negra** es desaparecer en la Isla bajo la persecución del blanco. Y, paso a paso, su personalidad se desintegra, convirtiéndose al fin en un triste desecho humano, enloquecido por el alcohol, destruido por la morfina.

44. Masdeu (1924), pp. 7-8.

Todo eso a pesar de que Gabriela (contra todo lo que podía esperarse en el tipo de sociedad creada por Masdeu en su libro) inesperadamente prefiere a Valdés y rechaza a Reyes y se esfuerza por abrirle a su amado las puertas de una salvadora rectificación. El hundimiento total y aplastante de Miguel no es, por sí mismo, ilógico. Bien sabemos que no faltan en el mundo individuos débiles, incapaces de enfrentarse a la realidad, pesimistas natos y también alcohólicos y drogómanos potenciales. Pero el hecho de que no aparezca por ninguna parte en la población negra del Bayamo de Masdeu un solo hombre o una sola mujer que traten de salvar con su esfuerzo la dignidad de su raza no sólo va contra la verdad histórica sino que perjudica grandemente la credibilidad del relato.

Le hacen daño también a esta novela ciertas inverosimilitudes y descuidos en algunos detalles. Por ejemplo, resulta difícil creer que un capitán de la escolta personal de Jesús Rabí pudiera ser un racista tan rabioso como Nicasio Calleja, el maestro del capítulo primero. Y menos creíble aun que Miguel Valdés—solo y con escasos medios económicos— se graduara de médico en cinco años, después de ser expulsado de veintidós (¡22!) universidades norteamericanas debido a las denuncias que de su condición racial hacía una y otra vez Armando Reyes. Molestan, además, las artificiosas triquiñuelas argumentales con que el autor trata de forzar la acción para que se ajuste a los criterios que quiere imponerle el lector. Y, por fin, nos deja estupefactos (porque llega al límite mismo de la inconsecuencia y el absurdo) que al morir Valdés, miserable derelicto humano, cuyo cadáver aparece una mañana en un banco del parque, reciba después un grandioso entierro donde hace su panegírico en pomposa oración fúnebre, ¡nada menos que su enemigo de toda la vida, Armando Reyes! Ciertamente, hay mucho de contradictorio, incongruente, paradójico y hasta disparatado en *La Raza Triste*. Y, sin embargo, debe reconocerse que la obra se basa en una realidad indudable: en el acrecentamiento de los celos y odios raciales en la primera década de la era republicana. Sobre todo durante e inmediatamente después de la Guerra del Año Doce. *La Raza Triste* revela (precisamente por sus exageraciones y desajustes retóricos y por la psicología de su protagonista) las consecuencias del fracaso inicial de la República que, sin duda, condujo a numerosos miembros de la población de color a un escepticismo y una desolación que, en algunos casos, bordeaban con lo patológico. Dolorosa contrapartida del exacerbado encono racista—no menos patológico— de algunos blancos. Tal vez en este caso la producción literaria, dando rienda suelta a la desilusión y desesperanza de los injustamente discriminados y perseguidos, sirvió de catarsis al pueblo de Cuba y abrió la posibilidad de rectificaciones indispensables. Siempre es posible pasar de la tristeza

ante el crimen a su denuncia vigorosa y rebelde. Así, en definitiva, ocurrió en Cuba. Cronológicamente, a los trenos de *La Raza Triste* (y de *Mersé*) siguen en la novellística criolla los clarinazos de Caniquí, que ya estudiamos, y de *Ecue-Yamba-O*, que pronto vamos a comentar.

Pero antes, hay que pasar por otra versión del escepticismo sobre el futuro del problema negro en Cuba, contenido en *La Piel*, novela corta de Alfonso Hernández Catá incluida en su trilogía *Los Frutos Acidos*, que se publicó en 1928. Aquí, como en la novela de Masdeu, vuelve a aparecer el polo opuesto del héroe negro rebelde, insumiso, soliviantado e insurrecto. En vez del Pedro Briche de Villaverde o del Juan de Bacardí, Hernández Catá nos entrega la resignación, la impotencia y la pasividad de Eulogio Valdés. Curiosamente, éste es el mismo apellido del protagonista de *La Raza Triste*. ¿Leería don Alfonso esa novela y trataría de enmendarle la plana literaria a su autor? No lo sabemos. Pero lo cierto es que los dos personajes presentan innumerables similitudes. Desde luego, es evidente que *La Piel* se propone condenar el rol subordinado y subalterno que la esclavitud le impuso al negro cubano no sólo en la Colonia sino también, como hemos visto, (después de abolida la institución) en la República recién nacida. Ataca duramente la discriminación racial, que —como puede apreciarse en el relato— convertía el color de la piel en barrera insalvable para el talento y la laboriosidad. Y toma como punto de partida ese peculiar fenómeno al que aludimos anteriormente: privados de oportunidades en un gran número de sectores de la vida económica nacional, muchos negros se refugiaron en la política. (Como brevemente sucede también en *La Raza Triste*). Pero en la política, los negros no hicieron otra cosa que subordinarse totalmente al poderío y dominio de los sectores blancos de la población, que eran en realidad quienes mantenían en sus manos las riendas del poder. Explotados e impotentes primero como esclavos, y luego como hombres libres, los negros continuaban siendo simples instrumentos, meros títeres en manos de los potentados blancos que los engañaban.

La protesta era justa. Pero el método narrativo adoptado por Hernández Catá para actualizarla le resta buena parte de su efectividad. Eulogio Valdés, a diferencia del Miguel de Masdeu, nace esclavo en Taití, un país imaginario que se parece a Cuba como una gota de agua a otra. Probablemente es hijo de su amo. Cuando éste muere es rescatado por un sacerdote quien lo ingresa en un Seminario. Allí la brutalidad del ingenio azucarero es sustituida por otras formas más sutiles de agresión: la hostilidad, la befa, el desprecio. Eulogio logró, empero, llegar a la Universidad, cuando se convenció de que carecía de vocación sacerdotal. Como tenía talento, pronto adquirió fama entre los negros.

Y los políticos blancos, a caza de votos, lo utilizaron como cebo para atraérselos. Obtuvo buenos puestos burocráticos. Llegó a diputado. Pero no tardó mucho en percatarse de que, en verdad, no era un redentor de su raza sino "un autómatas más, impulsado por fuerzas recónditas, ancestrales y oscuras a las que era inútil oponerse... Y bien pronto las pasiones ajenas se adueñaron de su personalidad y lo convirtieron en juguete de explotación fácil".

Cae en el pesimismo, en el escepticismo, en el fatalismo. Que, incidentalmente, parece ser la misma actitud del autor respecto a los negros en la República, cuando en su novela dice con exageración evidente: "Ni un paso había dado aun el alma de la raza hacia la redención; seguía la herencia africana, el bárbaro instinto sanguinario, los bailes frenéticos, al son de gritos guturales de ritmo tan pronto colérico como doliente; la creencia en Dios coexistía con los ritos de la liturgia gentilica, con las ideas, mal asimiladas, de democracia. Para ellos la libertad valía tanto como libertinaje, y autoridad igual que tiranía..."⁴⁵ Eulogio va adquiriendo cada día más y más odio a su piel, al color que lo marginaba e inferiorizaba. Por fin es desplazado de su diputación y se le envía al consulado de Taití en Birmingham, Inglaterra. Allí sufre también el desprecio anglosajón por todos los que no sean de su raza, idioma y procedencia. Y en vez de luchar, se entrega a la abulia más desmoralizadora. Ni estudia, ni lee, ni trabaja. No hace más que vagar por las calles como un *zombie*, consumido por invencible parálisis volitiva, renegando desesperadamente, sin cesar, del color de su piel.

Al borde casi de la locura, Eulogio se traslada a París, donde la tolerancia racial francesa le sirve de "bálsamo y reconstituyente espiritual". El cambio era notable: podía pasar inadvertido en una gran ciudad por donde desfilaban tipos de todas las pigmentaciones. Las mujeres le sonreían. "Los camareros lo saludaban respetuosamente al recibir las propinas; en las tiendas lo recibían con esa obsequiosidad untuosa propia del comerciante parisino ante todo ser, no ya malayo o etíope, sino hasta alemán, que lleve mil francos en el bolsillo..."⁴⁶. Pero tampoco ahora hacía nada de provecho. Vagaba por los bulevares. Disfrutaba de los cafés en las terrazas. Y cuando meditaba sobre sí mismo llegaba a las mismas conclusiones de siempre: él no era dueño de su destino, era un instrumento, un pelele en manos ajenas. Pronto vino la catástrofe.

45. Hernández Catá (1928), p. 167.

46. Hernández Catá (1928), p. 204.

Alguien había embarcado desde Birmingham armas para una revolución en Taití. El pueblo taitiano, sobre todo los negros, le atribuían el hecho a él. Esa audacia lo había convertido en un héroe popular. Aunque para el gobierno no era sino un traidor. Le quitaron el consulado que aún desempeñaba desde Francia. Se hundió en la miseria. Volvió a obsederle desesperadamente su destino étnico. Llegó hasta pensar en el suicidio, lanzándose a las aguas del Sena. Pero un buen día un banquero parisién lo sorprende con el informe de que ha sido indultado y le ofrece dinero con la condición de que regrese a su patria y se dedique a pacificar el ánimo exaltado de los negros. Valdés acepta. No por convicción, sino por inercia. Esa no era más que otra ocasión de ser instrumento de los demás. ¿Cuál otro podía ser su destino? Al poner pie en Taití, donde lo espera una enorme muchedumbre entusiasmada de gente de su raza, fue asesinado por la policía.

Como puede apreciarse, Hernández Catá no mira a los negros más que como víctimas de un complejo histórico inescapable. El color de la piel los condena a un destino insalvable de explotación y discriminación. Para ellos no hay salida. O el retraso insuperable o la abulia impotente. O el atavismo o la destrucción psicopática de los que pretendiesen alzarse sobre las limitaciones tradicionales. Esas son las alternativas que se ofrecen en *La Piel*. Dotada de la castiza elegancia que siempre caracterizó la prosa de su autor, esta novela corta, pese a sus evidentes buenos propósitos, deja en el lector (como sucedió antes con *La Raza Triste*) un regusto de paralizante escepticismo y de desconsoladora desesperanza, que no representan ciertamente (como lo hemos visto) la actitud de las masas negras de Cuba ni siquiera en sus peores momentos.

Tampoco era ese el criterio unánime de los blancos ni el de buena parte de la intelectualidad (casi toda blanca) de la época. Precisamente porque la cuestión del negro tiende a considerarse cada vez más en el período republicano como un aspecto de la amplia problemática nacional, muchos novelistas incluyen a la "gente de color" en sus obras como un ingrediente más de ese gran ajíaco que, al decir de Fernando Ortiz, era —y sigue siendo— Cuba. Los temas pueden variar. Pero en la nueva etapa los negros no reciben atención exclusiva o preferente. Aparecen en las novelas porque son parte esencial de la sociedad que éstas retratan. Porque sin su presencia resulta muy difícil escribir sobre la realidad cubana. Un estudio detallado de este interesante asunto nos sacaría de los límites introductorios que aquí nos hemos propuesto. Bastará con citar algunas muestras comprobatorias.

Tómese, por ejemplo, la obra de uno de los novelistas más importantes del siglo XX cubano: Carlos Loveira. En su libro mayor, *Juan Criollo*, los negros están ahí, muy bien representados en la enorme masa humana que circula por sus páginas. Por lo pronto, el protagonista, Juan Cabrera, aunque hijo de un español, posee "gruesas facciones de criollo plebeyo", que a lo mejor proceden de Dios sabe qué pretéritas mezclas en la sangre de su madre cubana y de sus "oscuras tías lavanderas". Pero, en definitiva, Juan es tenido por blanco, fenotípicamente al menos. Y es a través de sus relaciones con la "gente de color" que éstas penetran en el relato. Ahí está el mundo afrocaribeno de los barrios habaneros de Los Sitios, El Manglar y Jesús María, por donde Juan correteaba de niño en busca de aventuras: la "subida del santo" en un *bembé*, las lúbricas excitaciones una rumba en algún baile, el entierro de algún ñáñigo de renombre. También está la numerosa servidumbre de la quinta de Don Roberto Ruiz y Fontanilla en el Cerro, donde el muchacho era medio recogido y medio siervo. Los tres criados, "Goyo, robusto mulatón de doscientas libras; Mercedes, bien formada mulata de veinte o treinta años; Candelaria, negrita de los altos. Los cocheros eran Ruperto y Ñango, dos negros membrudos y sudorosos..."⁴⁷. Sin contar a Cheché, ayudante del cocinero chino Perico. Y Donato, viejo y "abetunado" jardinero... Siguen, las queridas de los "caballeros" de la quinta, como esa mulata cuarentona, "gruesa, fondilluda" a la que Don Roberto tenía casa puesta cerca de la suya.

No faltan en el cuadro (aunque por él pasen fugazmente) los negros mam-bises que batían a los españoles peleando hombro con hombro junto a patriotas blancos como el doctor Domingo Ruiz, hijo de Roberto. Y ya con más larga presencia, la gente de *Los Mameyes*, antes ingenio, luego colonia de caña: el "negrerío de los ranchos" (ex-esclavos que vivían como parias) y la familia del mayoral, comenzando por éste, el brutal pardo Rómulo. Su concubina Caridad y su cuñada Petra "con un poco menos de trabajo y algo más aliño personal, hubieran sido el tipo perfecto de la mulata cubana, la mujer más sensualmente atractiva del mundo"⁴⁸. A más de dos muchachones que Rómulo trajo a la casa cuando "se enredó" con Caridad tras el fallecimiento de su primera mujer. Hasta hacen presencia los residuos de la antigua barbarie esclavista: los *bocabajos* que Rómulo administraba a sus propios hijos a falta de esclavos a quienes

47. Loveira (1964), pp. 53-54.

48. Loveira (1964), p. 84.

aplicárselos. Y, como contrapartida, también, lo idílico: el primer amor de Juan y su primera y limpia experiencia sexual con Petra. Pudiéramos seguir con la lista: la "lustrosa y fondilluda negra" que le vendió comida a Juan al regresar éste a la Habana; la "fiel y sufrida anciana negra" que acompañaba a las hermanas Betancourt en el refugio que al muchacho ofreció Adolfo Ruiz... y muchos más. Pero con lo aportado basta para medirle la dimensión a la cuantiosa presencia negra en una novela cubana que no tiene como propósito examinar el problema racial⁴⁹.

Nótese que esta presencia adviene por la vía de la caricatura y el estereotipo estigmatizante del costumbrismo al uso. (¿Cuántas mulatas "fondilludas" y "sensuales" aparecen en esas páginas?) Loveira se esfuerza por penetrar en el alma compleja de sus personajes blancos o "criollos", pero no hace lo mismo con los personajes negros. Como acabamos de ver, estos son presentados acriticamente con toda la superficialidad con que venían rodando por los bajos fondos de nuestra historia literaria. No son sino calcos de los viejos y sobados modelos discriminatorios. Al igual que muchos otros intelectuales cubanos de la primera mitad del siglo XX, Loveira no puede ser acusado de racista. Al contrario. Pero en la sociedad pigmentocrática, no es fácil liberarse totalmente de los dejos de un pasado infame e infamante que matiza en los repliegues del inconsciente la imagen de la etnia tradicionalmente inferiorizada.

Todo esto viene a probar, además, el extraordinario poderío que poseen los moldes literarios establecidos. En algunos novelistas blancos, cuyo contacto con la población de color distaba mucho de ser íntimo, resulta más fácil explicarse esa caída en la caracterización rutinaria de la población "de color". Ideológicamente los propósitos podrían ser los mejores. Mas la ausencia de una profunda empatía los conducía a los caminos trillados, aunque con ello contradijeran sus proclamas abstractas de igualitarismo cívico. Sin embargo, tampoco Loveira, que procedía de lo más hondo del pueblo, donde estaba produciéndose un activísimo proceso de transculturación racial, fue capaz en su obra de romper esas vetustas barreras. Lo que, por supuesto, en no poco le resta autorizado valer factual a esa *criolledad* que pretendía apresar en las páginas, por muchos otros conceptos admirables, de su *Juan Criollo*.

49. Del mismo modo aparece el negro en la cárcel horripilante de *Hombres sin Mujer* de Carlos Montenegro y otras muestras innumerables de la novelística nacional.

La misma óptica sobre la cuestión racial y sobre la caracterización de sus personajes predomina en las demás obras de Carlos Loveira. En *Los Ciegos* llega hasta proponer la tesis, por cierto no muy convincente, de la existencia de una peculiar "casta étnica cubana", producto de las viejas y complejas mezclas de sangres que comienzan con la llegada de los españoles a la Isla. En esa novela, Alfonso, prototipo del obrero consciente de sus derechos y siempre dispuesto a defenderlos, con sus toques de anarquismo criollo y de socialismo reformista, representa además un espécimen clarísimo de ese hipotético "tipo cubano" que el autor describe así: "Las facciones del joven eran gruesas, insinuativas –lo propio que en doña Benigna– de no muy lejanos cruzamientos raciales"⁵⁰. Y, como ha señalado Sarah Marqués en su estudio sobre Loveira, éste le atribuye al producto de esas tradicionales amalgamas cualidades muy positivas, como puede apreciarse en la siguiente cita: "Esta raza, como te dije ese día, que en gran parte está hecha a base de aldeanos españoles y razas de color, da en las mujeres un tipo inteligente y bello, de una belleza especialísima, en extremo atrayente, y en los hombres un standard de talento, valentía y sentimentalismo, y dignidad individual y colectiva, y personal simpatía, que resiste la comparación victoriosa con cualquier otro..."⁵¹ Aunque el medio hostil puede mellar el filo de esas virtudes, desviándolas hacia el escepticismo, el cinismo y la aprovechada "viveza". Estas mezclas pueden producir un Alfonso Valdés. Pero también un Juan Cabrera. Es decir, un Juan Criollo.

Una sola novela concentra en este período toda su atención en el negro: *Ecue-Yamba-O*, que Alejo Carpentier (1904–1980) terminó de escribir en agosto de 1933, precisamente cuando caía la dictadura de Gerardo Machado y se iniciaba en Cuba un intenso período de agitación política y social. Esa novela procede de la nueva situación patria y de la revolución cultural que la acompaña. O sea, de una atmósfera completamente distinta a la que respiraban los novelistas que acabamos de estudiar. Por eso en *Ecue-Yamba-O* hallamos no sólo interés por la vida de la gente "de color", sino un subido tono polémico de protesta contra la politiquería y la violación de los derechos humanos, así como de condenación encendida de la tiranía, del imperialismo, del latifundismo y demás lacras de la sociedad cubana, hundida entonces en la más honda crisis

50. Loveira (1969), p. 88.

51. Loveira (1969), p. 411. Cf. Marqués (1977), pp. 148-149. El tipo humano representado por Alfonso distaba mucho de dominar en Cuba, por lo menos hasta 1959.

económica de su historia. En realidad, empero, con la excepción del tema negro, todo lo demás es adjetivo en esta obra. Estilísticamente predomina en ella el "vanguardismo" literario, tal como lo explica el propio autor en el prólogo de la segunda edición, aparecida en 1979. "En la década 1920-1930, la palabra "vanguardia", separada inesperadamente de su contexto político cobra, por un tiempo, un nuevo significado. Ante un brote de ideas nuevas, en lo pictórico, en lo poético, en lo musical, los críticos y teorizantes califican de *vanguardia* todo aquello que rompe con las normas estéticas establecidas —con lo académico, lo oficial y lo generalmente preferido por el "buen gusto" burgués. Y se llama "vanguardista" a todo pintor, músico o poeta que, independientemente de cualquier definición política, rompe con la tradición en cuanto a la técnica, invención de formas, experimentos en los dominios de la literatura, el teatro, el sonido, el color, en busca de expresiones inéditas o renovadoras, animado por un juvenil e impetuoso afán de originalidad"⁵².

Ecue-Yamba-O fue escrita por un principiante *vanguardista*. De eso no cabe duda. Su prosa está recargada de metáforas futuristas, de símbolos mecánicos. La exagerada volición retórica opaca frecuentemente la naturalidad del relato. El andamiaje resulta demasiado obvio. Y así lo reconoce el propio Carpentier en el prólogo. Pero, con todas sus faltas, ésta es una de las mejores novelas de tema negro de la era republicana. Carpentier reniega en el prólogo de sus excesos metafóricos. Y sin embargo, no parece notar que la disonancia provocada por el conflicto entre la prosa futurista y el tema basado en tradiciones ancestrales, realza la incongruencia de la sociedad cubana de la época, donde chocaban violentamente lo nuevo y lo viejo, lo original y lo tradicional, con toda la divergencia de lo inasimilado. El aparente defecto deviene así virtud. La novela es inarmónica, como la Cuba que pintaba. Sus debilidades proceden de otros factores. Sobre todo de su naturaleza excesivamente *documental* (de pura visión externa) de un fenómeno social que requería honda penetración en el alma de los personajes. Obsedido por lo pintoresco de la superficie, el autor no traspasa la piel de sus gentes. ¡Ni siquiera se percata de la abrumadora potencia animista de sus creencias! La psique de Menegildo Cúe dista mucho de la auténticamente *realista* y *mágica* que Carpentier ha de lograr más tarde por ejemplo en *El Reino de este Mundo*, donde lo numinoso y lo histórico, lo temporal y lo eterno se integran de tal modo en el alma de Ti Noel,

52. Carpentier (1979), pp. 5-6.

que el relato trasciende el esquematismo de los símbolos, sin perder por un instante su dimensión mitológica.

Con todo, hay que agradecerle a Carpentier que se propusiera retratar la vida –sobre todo la vida religiosa– de uno de los sectores de la población negra de Cuba. Y que trasladara su enfoque al siglo XX, abandonando el repetidísimo tema del antiesclavismo decimonono. *Ecue-Yamba-O* se preocupa por la situación del negro en la era republicana, tanto en el campo como en la ciudad. Sigue los pasos del malogrado Menegildo Cué desde que nace en el batey del central San Lucio hasta que muere en la capital con la yugular sajada en una reyerta de ñañigos. E insiste en el proceso de su formación religiosa dentro de las *reglas* afrocubanas. Primero, con Salomé, su madre, que le entreabre las puertas de los grandes misterios. Luego con el viejo "brujo" Beruá, quien le hace la primera "limpieza" y le elabora el primer "embó". Y, por fin, con la detallada iniciación en una potencia ñañiga habanera, que en definitiva ha de conducirle a una muerte temprana. Carpentier –tan escéptico sobre los méritos literarios de su primera novela– explica que la secuencia del *rompimiento* ñañigo se debe a los apuntes que había tomado en ceremonias a las que asistía, acompañado del compositor Amadeo Roldán, cuando ambos trabajaban en el texto y la música de sus ballets *La Rebambaramba* y *El Milagro de Anaquillé*. Y mantiene: "Dentro de un tratamiento que no aspira al rigor científico, lo descrito, en sus líneas generales, responde bastante exactamente a la realidad"⁵³. Desde luego, hoy pueden hacérsele reparos a algunos de los detalles del rito incluido en la novela, pero no debe olvidarse que ni siquiera Fernando Ortiz logró comprender a plenitud el carácter verdadero del ñañiguismo en *Los Negros Brujos*. Y que esta hazaña antropológica no se consumó hasta que Lydia Cabrera dio a la estampa su epocal *La Sociedad Secreta Abakuá* en 1959, más de un cuarto de siglo después de la aparición de *Ecue-Yamba-O*.

Por otra parte, el método utilizado por Carpentier no es el del verdadero novelista, sino el del etnólogo amateur o tal vez del cronista de la cultura, oficio que él desempeñó con gran acierto durante muchos años, sobre todo en las páginas de la revista *Carteles*. Como bien dice Pedro Barreda, el héroe del relato desaparece bajo el peso de la liturgia negra. Porque lo que interesa al autor es describir el *rompimiento* en todos sus detalles –los toques de tambor, los instrumentos del culto, las fórmulas mágicas, las vestimentas sagradas, las

53. Carpentier (1979), p. 10.

danzas, los emblemas. "Tenemos la impresión de que Menegildo se ha borrado de la narración, no porque se confunda con los otros iniciados, sino porque se pierde en la detallada descripción de la ceremonia"⁵⁴. Sus rasgos humanos se han diluido totalmente en el magnífico espectáculo: en el ballet que andaba buscando el autor cuando asistía con Roldán a los ritos ñáñigos para obtener "material aprovechable". Más subjetividad hay en la segunda de las iniciaciones religiosas del joven protagonista, cuando el viejo Beruá lo introdujo en su santuario y lo hizo arrodillarse ante las soperas, las piedras y las imágenes sagradas. Entonces: "Un estremecimiento de terror recorrió el espinazo de Menegildo... Se hallaba, por vez primera, ante las *cosas grandes*, de las cuales el altar de Salomé sólo resultaba un debilísimo reflejo, sin fuerza y sin prestigio verdadero"⁵⁵. Pero aun ahí nos quedamos en la epidermis.

Esta novela contiene, sin duda, numerosos cuadros repletos a la vez de potente colorido y melancólica tristeza sobre algunas de las realidades que vivían y sufrían muchos de los negros cubanos, sobre todo en la década de 1920 a 1930. Su propósito documental es indudable. Pero la escena final le confiere a la narración, además, un vigoroso sabor simbólico: Longina, por quien Menegildo apuñaló a un haitiano y fue, por su crimen, a parar a la cárcel, regresa —una vez muerto su marido— al viejo bohío de Lui, de Usebio, de Salomé, en San Lucio. Y allí, dos meses más tarde, nace el hijo póstumo de Menegildo. Y allí lo cuidan su madre, su abuela y el sabio "brujo" y médico yerbero Beruá. Lo mismo que dos décadas atrás, cuando su padre era niño, para preservarlo de todo daño "una velita de Santa Teresa ardía en su honor ante la cristianísima imagen de San Lázaro-Babalú-Ayé"⁵⁶. Carpentier cierra el círculo. A Menegildo muerto, Menegildo puesto. A negro muerto, negro puesto. El ciclo se repite infinitamente, generación tras generación, sin cambio alguno. Con la misma fe sencilla en el alma de sus gentes sencillas. Con la misma ausencia de esperanza.

Es decir: la justa protesta novelada todavía desemboca en el pesimismo. Y, en el fondo, en la inexactitud. Por varias razones. Ante todo, porque empeñado en escribir sobre "el negro cubano" —así, en abstracto— puesto que esa era la moda literaria del momento, Carpentier ve muy bien el bosque sin descubrir

54. Barreda (1979), p. 148.

55. Carpentier (1979), pp. 83-84.

56. Carpentier (1979), p. 203.

los árboles. Desconoce el enorme proceso de diferenciación social y cultural que venía produciéndose en el seno de la población "de color" desde los tiempos de la abolición de la esclavitud hasta el momento en que se desarrollaba la trama de la novela. Pudiera objetarse: en realidad el autor sólo quiso referirse a un único sector negro del país. Sin embargo, al aislarlo totalmente de los demás, esquematiza y desfigura su imagen. Y, además, al insistir abrumadoramente en la vida religiosa de sus personajes, opaca otros fenómenos de gran importancia que venían produciéndose entre las masas "de color", tanto en las zonas urbanas como en las rurales: su inconformidad, cada día más vocalizada, con el género de vida a que se veían condenadas en una república supuestamente creada "con todos y para todos". Y su creciente incorporación activa al movimiento que (precisamente en los días en que el autor, en París, ponía fin a su obra) se desataba en la Isla con un desbordamiento revolucionario de enorme significación histórica.

Ecue-Yamba-O forma parte destacada de la corriente cultural negrista, descendiente del "minorismo" y la "vanguardia" que invadieron a Cuba alrededor de 1923. Como ha dicho el propio Carpentier en *La Música en Cuba*: "Súbitamente, el negro se hizo eje de todas las miradas... Así nació la tendencia afrocubana, que durante más de diez años alimentaría poemas, novelas, estudios folklóricos y sociológicos. Tendencia que, en muchos casos, sólo llegó a lo superficial y periférico, al 'negro bajo palmeras ebrias de sol', pero constituía un paso necesario para comprender mejor ciertos factores poéticos, musicales, étnicos y sociales, que habían contribuido a dar una fisonomía propia a lo criollo"⁵⁷. Y eso hace *Ecue-Yamba-O* más que nada: señalar el gran camino que en 1933 aún faltaba por recorrerse en Cuba para una comprensión adecuada del negro como factor básico de la cultura nacional. Rica contribución, que las debilidades de la novela nunca podrán opacar.

Ocho años más tarde, en 1941, aparece *Tam-Tam* de Federico de Ibarzábal. No es un paso de avance sino un retorno al sobado tema de la esclavitud y sus consecuencias sociales y éticas en la Cuba del siglo XIX. Ni siquiera la salva el atenuante de la calidad estética. Ibarzábal fue un buen poeta de la vida urbana, que se propuso captar el alma de La Habana en los tiempos iniciales de la República:

57. Carpentier (1980), pp. 306-307.

Esta ciudad picante y loca
que está engarzada en una roca
como un diamante colosal,
llena de luz mi poesía.
¡Alucinante pedrería!
¡Extraordinario pedernal!

Sus empeños novelísticos, sin embargo, no tuvieron éxito. *Tam-Tam* es más historia, sociología y antropología que verdadera ficción. Su trama –si la hay– es abstracta y vaga. Sus personajes –los poquísimos que hay– parecen sombras fantasmales, porque la caracterización es nula. La prosa es correcta, a ratos elegante, pero sus largas descripciones de paisajes y sus desbordes oratorios en nada contribuyen a la creación de un auténtico ambiente narrativo.

Ibarzábal quiere retratar el desarrollo de la trata, la esclavitud y las relaciones raciales en Cuba desde 1852 hasta 1898. La anécdota, siempre opacada por las consideraciones teóricas, se reduce a esquemáticas apuntaciones. Braga, un traficante de esclavos, se asienta en Cuba, funda un ingenio y aplicando los métodos tradicionales de superexplotación de la mano de obra esclava, se hace rico. En su último viaje a Cuba trajo, entre otros, tres negros africanos: Mek, rey de su tribu; Mayuba, su hija y Mbundo, el prometido de ésta última. Con Mayuba tiene Braga un hijo, el mulato Anselmo. Las vicisitudes de estos personajes se resumen en muy escasas líneas a lo largo de la obra, que se dedica casi toda a protestar a voz en cuello contra los horrores de la institución esclavista, no por medio de la acción sino de largas parrafadas editorialistas.

Como puede apreciarse, Ibarzábal mantiene una posición justa y humanitaria. Aún más, logra evidenciar en su libro las íntimas relaciones que se establecieron, después de la Conspiración de la Escalera, entre el abolicionismo –sobre todo el de los esclavos– y el movimiento independentista, mérito que nadie puede discutirle. Pero, aparte de eso, *Tam-Tam* no aporta nada nuevo. Y su fárrago especulativo desgraciadamente está maculado por numerosos anacronismos en lo histórico y de muy serias incomprensiones en lo antropológico, que se mezclan con los despropósitos de una trama novelesca que linda con el absurdo.

Tómese el caso de la visita de Anselmo a la capital. Este joven a quien su padre, el hacendado Braga, libera, educa y convierte en mayoral de su finca antes de llegar a los catorce años, en vez de identificarse, como todos los de su clase, con el status quo que lo favorecía, simpatiza con las ideas progresistas de su tiempo y se incorpora casi niño a la revolución liberadora que estalló en La Demajagua en 1868. Pocos meses después es sorprendentemente escogido

para realizar una operación clandestina de reclutamiento en La Habana, ciudad que desconoce en absoluto, pues nunca ha estado en ella antes. El mismo día que llega se tropieza con una fiesta ñáñiga, decide hacerse miembro y es iniciado veinticuatro horas después. Se le exige que mate al primer blanco que encuentre al salir de la ceremonia. Anselmo cumple con su voto. Y le entierra un puñal en la espalda a un desconocido que resulta ser Braga, su padre. Vuelve Anselmo a la manigua. E Ibarzábal pretende presentarlo como un modelo de patriotismo y de virtud cívica. Todo el que tenga un conocimiento mínimo de la organización abakuá y del proceso revolucionario cubano se dará cuenta inmediata de lo erróneo de este enfoque, sin contar con el melodramatismo folletinesco que introduce en la obra.

Las descripciones de los cantos y bailes de los negros esclavos que aparecen en la novela revelan la influencia de una visión antropológica anticuada ya para su tiempo. La muchedumbre de negros tocados con trapos multicolores es calificada de "pueril". Su danza "grotesca" no es más que pura lascivia, primitiva sensualidad, "fervor lúbrico", que excitaba "tanto a los bailadores como a los espectadores, ebrios de tam-tam, de cencerro y de campanas". Los cantos religiosos están "impregnados de un voluptuoso relente". Es ésta una música sin melodía, monótona, "bárbara". Reflejo de un elemental fetichismo, de "idolillos sin fortuna", opacados con la distancia que los separa de su ancestro. Etc. Etc.⁵⁸

Ese *tam-tam* de los tambores es el hilo simbólico que trata inútilmente de dar unidad a la obra. Resuenan primero en las selvas del Africa, convocando a la caza o la guerra. Atravesando el océano, vuelven a sonar en la isla antillana, para llamar a la rebelión y a la cimarronería a los siervos consumidos por el trabajo y por el látigo. Luego convocan, tanto a los negros como a los blancos, a la lucha por la independencia, que es también la de la abolición de la esclavitud. Y, con cierto dejo pesimista, tocan en la última página de la novela, bajo una noche gris, "como si la hubieran bañado con ceniza", para divertir no más a los recién liberados, ejerciendo su nueva y única función lúdica, al grito enardecido de la muchedumbre que exclama: "¡Rumba, Rumba!" Lástima que tan buen conocedor de nuestra vida urbana, no hubiese dedicado sus esfuerzos al retrato innovador de la realidad racial de su tiempo, en vez de repetir lo que desde fines del siglo XIX estaba ya hecho por la novelística nacional.

58. Ibarzábal (1941), pp. 89-93.

El rápido examen aquí ofrecido de la novela "de tema negro" evidencia las limitaciones estéticas y sociológicas del subgénero. En primer lugar, por largos años éste vive bajo el influjo hipnótico del siglo XIX: retorna una y otra vez a la cuestión de la esclavitud y sus horrores, obsesida por un pasado difunto. Luego, en buena parte, se deja llevar por lo pintoresco y folklorista, suministrando una caricatura más que un retrato de nuestras realidades étnicas. Aun aquellas obras que pretenden abordar con seriedad el tema, se ven recortadas en su empeño por deficiencias de información y de óptica. Son obras escritas desde afuera. Obras de espectadores interesados pero desprovistos de verdadera empatía.

Un caso típico es el de *Ecue-Yamba-O*, que acabamos de examinar. Con ejemplar sinceridad, Alejo Carpentier nos ha dejado esta profunda nota auto-crítica: "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 del ñañiguismo, asistí a innumerables ceremonias rituales. Con esta 'documentación' escribí una novela que fue publicada... 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. Desde entonces desconfío, de modo cada vez más fundado, de toda una literatura que solían presentarnos, hasta hace poco, como la más auténtica de América"⁵⁹.

Los prejuicios, las "preocupaciones", las barreras clasistas, los rezagos ideológicos de un pasado racista, la débil comprensión científica (antropológica y sociológica) de nuestras realidades étnicas, el temor de ofender a las partes en conflicto, la ilusión de que el silencio ayudaría a cicatrizar las antiquísimas heridas y las orientaciones recientes de la novelística, que ha desviado la atención de los autores hacia otros senderos, sirven para explicar la relativa debilidad de la narrativa cubana orientada hacia lo negro. La obsesión con los

59. Carpentier (1966), p. 12.

estereotipos muchas veces ha opacado la visión de los problemas auténticos. Y por eso siguen clamando en la sombra –personajes y temas en busca de un autor– las innumerables situaciones de la cotidiana convivencia de blancos, mulatos y negros en las ciudades y zonas rurales del país.

Sin embargo , y pese a todo, el negro está ahí. La novela de la República hasta 1959 –límite de esta obra– refleja sin cesar su poderosa presencia en nuestra patria. No con la riqueza temática que sería de desear, es cierto, porque abundan las cuestiones que no se abordan adecuadamente. Hubiéramos querido encontrar en estas novelas mucho más de lo que contienen sobre las dificultades que confrontan los matrimonios biraciales; sobre las sutilezas de las relaciones de amistad entre blancos y negros en los distintos niveles sociales; sobre las consecuencias psicológicas de "pase" de los mulatos "adelantados"; sobre las mil variedades del prejuicio entre los blancos y entre los negros; sobre los progresos y las quiebras de la integración; etc., etc. Pero, en fin de cuentas, el balance es positivo. Con la obra de Martín Morúa Delgado, Emilio Bacardí, José Antonio Ramos, Carlos Lovéira, Alfonso Hernández Catá y Alejo Carpentier, entre otros, la brecha quedó abierta. Y la cosecha que ha venido después promete en verdad que nuestra narrativa seguirá ayudando a destruir las barreras y a propiciar esa fraternización racial sin la cual es imposible una nación plenamente integrada.