

notas de lecturas

francisco: el héroe bueno y el abolicionismo reformista

eduardo
castañeda

Reformismo con esclavitud fue, utilizando términos de Moreno Fragonal, la opción política realista de la sacarocracia cubana en las primeras décadas del siglo XIX. Esa fórmula debía engendrar una literatura que, sin embargo, no cristalizó sino en el imperativo de la difusión y fundamentación del primer reformismo como movimiento político y económico.

La narrativa —especialmente la novela— no pudo expresar totalmente esta época: emergió, cronológicamente, después del primer fracaso reformista.

Si la expulsión de los diputados cubanos de las Cortes españolas se había producido en febrero de 1837, las primeras novelas aparecerán entre 1838 y 1840, mostrando, eso sí, la coherencia y unidad que, según asegura Alejo Carpentier, reclama toda novelística. No fue, efectivamente, un grupo disperso de obras, sino todo un movimiento orgánico. Léase si no: *El Espetón de Oro*, *Excursión a Vuelta Abajo*, o la primera parte de *Cecilia Váldez* de Cirilo Villaverde; *Una pascua en San Marcos*, y *El cólera en la Habana* de Ramón Palma;

240 *Una nube en el cielo y Amor y dinero* de José Z. González del Valle; *Antonelli* de José Antonio Echeverría y *Francisco* de Anselmo Suárez y Romero; todas, aparecidas en un término de dos años, van conformando una corriente literaria que, aún cuando no va más allá —en su época— del círculo reducido de las tertulias literarias, son, vistas en una perspectiva histórica, un buen arranque para una literatura por entonces tan incipiente como la cubana.

Si de ese grupo se escogiera a *Francisco*, habría que remitirla de inmediato a su contexto ideológico: *Francisco*, en tal disyuntiva, alcanza la particularidad de ser una novela, no ya del reformismo con esclavitud, sino del abolicionismo reformista.

Los mejores argumentos en favor de esta definición se remitirían al tema de la novela misma; pero se precisa, además y en primer término, reconocer que *Francisco* es escrita en un momento en que la literatura —o más bien los escritores— se sienten obligados —y más que ello, y hasta cierto punto, posibilitados— de hacer conciencia sobre una problemática moral que no coincide exactamente con los intereses de las jerarquías económicas, e incluso con el lugar de clase que a ellos puede corresponderles. Es una literatura que asume hasta cierto grado el rol de denuncia antiesclavista en un momento en que puede pensarse en el blanqueamiento, o virar con horror los ojos a la experiencia haitiana, como justificaciones para una toma de posición.

Si se piensa que entre 1790 y 1865 entraron en Cuba 467,288 esclavos africanos, a pesar que desde 1820 la trata era un comercio ilegal, se comprende —con la evidencia de *Francisco* en 1838— que la literatura no marche exactamente del lado de los imperativos económicos de los productores: porque objetivamente, la posición ética que la literatura expresa se va por encima de dichos imperativos.

No hay que olvidar que la literatura económica de los principales jefes reformistas —Arango y Parreño primero y José A. Saco más tarde —cuestionó de una forma tímida pero realista la productividad del trabajo esclavo. Su veredicto final, sin embargo, prescindió de molestas valoraciones éticas: defendieron la esclavitud porque ella era, según sus opiniones, más que inevitable, necesaria. No obstante, el reformismo había sumado la literatura a su cruzada por la regeneración y sanidad de las costumbres; en tal sentido, la muestra descollante es quizás la *Memoria sobre la vagancia en Cuba* (1832) de José A. Saco.

El sentido crítico que apunta Saco lo hereda e incrementa la narrativa que aparece a partir de 1838, ofreciéndole alternativas mucho más desarrolladas.

Si esa narrativa, y en particular *Francisco*, es vocero de un reformismo que incorpora un elemento nuevo en la crítica a la esclavitud como institución, sería unilateral afirmar que se trata de una condición privativa de los narradores. Hay ya en ese momento una corriente de opinión no sólo antitratista, sino inclusive abolicionista que está movida

en el mundo colonial por el auge de capitalismo británico, y a la que no escapa la avanzada ideológica del reformismo local. Richard Madden es, de cierta forma, la representación intelectual de una intención política y sobre todo una corriente económica, de la que luego David Turnbull será conspirador y ejecutor activo. La presencia de Madden en Cuba (1836-40) es, como se ha afirmado, la justificación de *Francisco*. Sin embargo, sería muy simple aceptar una justificación como causa.

Francisco es el producto de una corriente de opinión que abarca la casi totalidad de los escritores en activo. Quizás la presencia y la solicitud de Madden resulta importante, porque le hace revestir un carácter de literatura, por encargo que, al tiempo que se encamina a la demostración de una realidad sin esconder su filiación e intenciones, demuestra que, como encargo, resulta una expresión literaria de primera categoría para su tiempo hispanoamericano.

Es cierto que a otro escritor que no fuera Suárez Romero le hubiera resultado difícil lograr un cuadro tan real y exacto como el que muestra *Francisco*. Ahora bien, si el realismo de la novela está de cierta forma —por tratarse de Suárez Romero— afianzado en una óptica que sólo su situación particular podía darle al mismo tiempo el revestimiento que surge de la subjetivación política que le imprime el autor, escapa en muchas ocasiones a la realidad misma.

Es la propia condición social y la autoformación de Suárez Romero, que, a pesar de sus inten-

ciones iniciales, muchas veces lo invalida para identificarse totalmente con sus personajes esclavos. Lo que podría ser una traición a su clase resulta atemperado, y su pretendida identificación con los esclavos resulta en gran medida arquetípica.

Los esclavos, en *Francisco*, sufren una mutación en la buena conciencia de Suárez Romero, que ha tratado de trasladarlos a su propio ambiente, desproviniéndolos de lo que por sí mismos pudieran representar, dotándolos de los hábitos morales y las conductas y reacciones sociales de los blancos libres.

Aquí se demuestra la limitación de Suárez Romero: no es capaz, como Balzac, de salvar su ideología, en este caso el reformismo.

Tanto *Francisco* como *Dorotea* o el taita Pedro son, o han sido, esclavos domésticos, cercanos a los conflictos y a las reacciones de los amos blancos. Incluso en el caso de *Dorotea* se trata de un personaje que ha de reiterarse en la literatura y que es la mulata esclava, que por lo visto resulta más atractiva que la negra esclava. Los otros, los esclavos del central, aparecen como un fondo inexplorado, como una sucesión de sombras que se mueven despersonalizadas y a las que el autor no puede ver sino desde un ángulo lejano, dando la impresión de que sólo puede compenetrarse con *Francisco* o *Dorotea*, o incluso con el taita Pedro, pero no con los demás negros, que son mostrados desde la perspectiva de una ventana o un balcón.

Sin proponérselo quizás, Suárez Romero expone un estado de co-

242 **as que parece aceptar imparcialmente: las gradaciones de la esclavitud. Pór eso alcanza carácter de tragedia el hecho de que Francisco, el héroe bueno, tenga que compartir la suerte de los esclavos de barracón. El, por su parte, se conduce y actúa a imagen y semejanza de un blanco libre, pero con el servilismo de un esclavo, objeto de uso doméstico, en la presencia de los amos.**

Suárez Romero idealiza a Francisco, lo extrae de su contexto social y trata de convertirlo a un estoicismo cristiano, aceptando con tal racionalidad que evidencia un anacronismo, y que no escapa siquiera a las percepciones de sus contemporáneos. González del Valle, copista y redactor de *Francisco*, en una de sus cartas a Suárez Romero, le describía de esta forma la revisión de una parte del texto en la que había participado Domingo del Monte:

«...él me manifestó su opinión conforme en todo a la que yo te expuse cuando lo leíamos, a saber, que dejás correr la pluma en el diálogo colocándote tú en lugar de Francisco, en tales términos que entra en pensamientos demasiado sutiles y filosóficos, que descubren la mente del novelista más que el carácter del personaje».

Sin embargo, y a pesar de todo ello, *Francisco* se puede convertir en la muestra descollante de una búsqueda que la narrativa contribuye a inaugurar en el terreno del pensamiento, porque Suárez Romero es quizás el escritor que más en contacto pudo es-

tar con la realidad brutal de la esclavitud.

En este sentido, Suárez Romero no es totalmente un producto de la tertulia de Del Monte, a pesar de que a través de ella se había dado a conocer con su *Carlota Valdés* (1838). Es su estancia en Puentes Grandes durante casi todo el año treinta y ocho, y en el ingenio Surinam (Güines) durante todo el año treinta y nueve, lo que lo hacen convertirse en un verdadero paisajista de la vida rural.

Entre 1838 y 1840 —*Francisco* fue escrita entre septiembre de 1838 y julio de 1839 aproximadamente— Suárez Romero escribió también varias descripciones del ambiente del ingenio y el campo, que luego recopiló en su *Colección de Artículos* publicada en 1859. Estos relatos son una confirmación de *Francisco* y, en algunos casos, tantos temas como expresiones se reiteran en éste con una fidelidad asombrosa. En la última parte del capítulo III, Suárez Romero hace la descripción de un baile de los esclavos y comienza de ésta forma:

Dos negros mozos cogieron los tambores y, sin calentarlo siquiera, comenzaron a llamar, como ellos dicen, mientras los demás, o encendían en el suelo una fogata con paja seca, o bailaban cada cual por su lado.

Un año después, en su artículo «Ingenios», repite casi textualmente la descripción, sólo que en la primera persona.

Cuando llegué —dice— ya se habían sacado los tambores a

un pequeño limpio circular y pelado de yerba, ciertamente con el roce continuo de los pies; me escondí detrás de un árbol, porque en habiendo algún blanco delante, los negros se avergüenzan y ni cantan ni bailan; y desde allí pude observarlos a mi sabor. *Dos negros mozos cogieron los tambores, y sin calentarlos siquiera comenzaron a llamar, interin los demás encendían en el suelo una candelada con paia seca o bailaba cada cual por su lado.*

Aquí hay, además, una muestra palpable de estilo realista de la novela, que sólo podía lograrlo alguien que tuviera el dudoso privilegio de conocer la esclavitud desde dentro. El autor de *Francisco* es, según apunta Moreno Fraginals en *El Ingenio*, un dueño de esclavos.¹ Sin embargo, él es ya en este tiempo miembro de una familia que económicamente ha venido a menos y que se refugia en el ingenio como salida a una situación casi trágica en su economía doméstica.

De ellos dan fe las variadas solicitudes de Suárez Romero a González del Valle para que trate de vender algunos de sus artículos a las publicaciones de la capital. El 26 de enero de 1839, González del Valle le responde una carta y sobre el tema le dice:

«... advierto que no me parece en ninguna suerte mezquino, ni deshonroso el plan que te propones de granjear algo en la situación que te hallas por medio de las letras. Lo que

yo dificulto es no sólo que el provecho sea grande, sino hasta que sea fácil conseguir compradores para tus producciones».

Efectivamente, González del Valle tenía razón, porque no fue afortunado Suárez Romero en esta intención. El mismo, un año después, se quejaba de que en La Habana tenía que vivir bajo el amparo de un tío porque los escasos ingresos de la madre no le permitían asignarle pensión y, finalmente trabajando ya como profesor, algún tiempo más tarde manifestó su satisfacción de poder mantenerse por sí mismo:

Con mis sueldos, no sólo me mantuve olvidándome de los bienes que poseía en común con mi madre y hermanos, sino gocé también de inefable satisfacción cuando ponía en manos de aquélla todo lo que podía ahorrar. *Me sustraje así, en cuanto es dable que suceda en un país gangrenado por la esclavitud, de vivir con el pan por otros, sin ninguna recompensa producido.*²

Pero, además, el ambiente y la intención que se admira, tanto en *Francisco* como en la *Colección de Artículos* de Suárez Romero, no son en medida alguna

¹ Moreno Fraginals cita en la página 163 el artículo de Suárez Romero, «Ingenios» y la cataloga como «el dueño del ingenio Surinam que dejó en pocas palabras el ritmo de trabajo de sus negros».

² De estas consideraciones puede verse un amolito resumen en el trabajo de Cabrera Saquí incluido como apéndice en esta edición.

244 los de un amo de esclavos, sino el de un opuesto a la esclavitud que está conectado ideológicamente con las aspiraciones del reformismo, pero que va más allá de las mismas. Esto se expresa de forma palpable en la identificación del autor con los sufrimientos de los personajes negros que ha creado, quienes por curiosa comparación, resultan mucho más sensibles y profundos que los blancos, aun cuando como según ya se ha señalado, reciben en sus meditaciones y reacciones los hábitos morales de éstos. En ello quizás radique la explicación de que cuando Suárez Romero trata de dibujarnos a un blanco cruel —como es el caso del mayoral— lo hace mucho mejor que cuando se propone ser ambiguo, como en el caso de la señora Mendizábal. De cualquier manera, es evidente que Suárez Romero trató de poner de manifiesto por oposición la situación social derivada de la esclavitud y, en tal sentido, la novela alcanza sus mejores momentos exactamente cuando los contrastes son más fuertes. Esta tendencia al maniqueísmo llevó a Suárez Romero a discusiones importantes con Domingo del Monte, quien pensaba que el autor de *Francisco* exageraba en su lenguaje subversivo; Del Monte hacía la salvedad —así lo hace saber González del Valle a Suárez Romero— de que no se trataba de quitarle a la novela sus aristas en cuanto a la crítica de la esclavitud sino que pensaba que el novelista no debía poner arengas en boca de sus personajes.

El autor de *Francisco*, sin embargo, estaba ya sumamente com-

prometido con su intención para interpretar el sentido de la observación, de ahí que insistiera en que él trataba efectivamente de que el contraste fuera lo más evidente posible. En carta a Domingo del Monte justificaba de esta forma su posición: «Yo dije en mi tristeza —blancos, señores, vosotros sois tiranos con los negros, pues avergonzáos de ver aquí a uno de esos infelices mejor hombre que vosotros».³

Pero en la oposición es donde Suárez Romero pone claramente de manifiesto, que lo que está en discusión es el grado de reformismo que podía implicar la opción antiesclavista.

La resistencia religiosa de Francisco y su «salida» a través del suicidio son propios de la buena conciencia de Anselmo Suárez Romero y de los ecos del romanticismo que comenzaban a llegar de Europa. De esta forma, Suárez Romero convierte a Francisco en un héroe bueno. González del Valle le escribía a propósito de ello: «Disculpo tanto más el único defecto que en cuanto al plan de la composición se te dirige, cuanto que le es imposible al novelista que trata horrores no acogerse a un personaje, hacerlo bueno e idealizarlo para que sea una protesta contra los demás y lleve el sello de sus pensamientos. A eso se debe el bueno concepto que te ha merecido».

El, Suárez Romero, ve en ello la mejor contribución a la defensa de los esclavos y, cuando tra-

³ Un extracto de esta carta aparece en el apéndice de esta edición.

ta de humanizarlos lo consigue, pero al tratar de evidenciar su sumisión pasiva logra, de cierta manera, una deformación.

Claro que las soluciones del reformismo son válidas a la literatura del realismo, porque aquéllas, como corriente política e ideológica, una suma de realidades. Válido es también que el suicidio sea una solución del drama no sólo del novelista, sino incluso del esclavo mismo. Hay centenares de ejemplos de suicidios en toda la historia de la esclavitud en Cuba.

Otras soluciones hubieran tenido que desgajarse de una óptica diferente de la realidad y así habitual resultó ser, para el esclavo desesperado, el suicidio, mucho más común era su huida al monte. Exactamente los primeros años de la primera mitad del siglo XIX son pródigos por la enorme cantidad de cimarrones y de palenques organizados en forma sorprendente en múltiples zonas del país.

Mientras Suárez Romero escribía su novela, circulaba por la Isla una noticia que habría de mover de júbilo, pánico o compasión. Así la da a conocer Gerardo Castellanos en su *Panorama Histórico*:

Gobernaba en Trinidad el brigadier Pedro Carrillo de Albornoz (habanero). Supo que varias dotaciones de ingenios urdían una conspiración para el Viernes Santo. La dirigían los negros Juan José Armenteros, Baltasar Fernández y Bartolo Bastida. El proyecto era aprovechar el momento de la procesión, asaltar los cuarte-

les y apoderarse de las armas, secuestrando al gobernador; y ya poseionados de los edificios públicos, dar fuego a la ciudad y, colocándose los negros esclavos rebeldes en las salidas del pueblo, no dejar escapar con vida a un solo blanco. Carrillo de Albornoz actuó con diligencia y sigilo por la ciudad y la comarca; y con la cooperación de vecinos y las milicias blancas, realizó un copo completo, y anticipado, de más de cien principales conspiradores. La Comisión Militar —creada el 4 de marzo de 1825—, actuó con toda la fiera característica de ella y condenó a muerte a los destacados promotores. Se llevaron a cabo feroces ejecuciones en la sabana que se halla al Este de la ciudad por el conocido *Camino de los ingenios*. Armenteros, Fernández y Bastida fueron condenados a la horca; pero, además, después al primero se le cercenó la cabeza, que fue cocida en brea y expuesta en una jaula, y a los cuerpos de Baltasar y Bartolo les cortaron las manos derechas, que también fueron cocidas con brea.

Desde entonces el lugar es llamado *La mano del negro*.

De la «crueldad» del negro quería salvar Suárez Romero a Francisco, sin que esto negara lo injusto de la institución de la esclavitud, ni incluso, la justificación de la actitud de los esclavos. Por eso se ha propuesto una contraposición maniquea que logra en la medida que expresa para los esclavos la posibilidad cristiana de sufrir pasivamente

246 en este caso por valores que además le son ajenos.

Francisco es, además, tanto conceptual como formalmente, una novela que tiene toda la ingenuidad de la época, y la propia del autor, quien no rebasa al terminarla —Julio de 1839— la primera juventud.

Sin embargo, Anselmo Suárez Romero, que tenía veinte años cuando escribió *Francisco*, no logró luego superar su literatura de la adolescencia y sus trabajos posteriores —sólo con pocas excepciones— están ya cargados de un didacticismo que no añade nada formalmente, y exentos de la espontaneidad y la riqueza temática de su primera novela. En su contexto, *Francisco* resulta una obra descolante. Hay que pensar que está de moda lo que se llamó en la época la novela corta. Significativamente, uno de los más jóvenes escritores del grupo de Del Monte, es de los primeros en lograr una muestra tal de coherencia y estructura. *Francisco*, que se iguala y en algunos aspectos supera a la *Excursión a Vuelta Abajo* y que únicamente es superada más tarde por *Cecilia Valdés*, de la que sólo había escrito Villaverde en ese momento la primera parte.⁴

Pudiera afirmarse que *Francisco* es, en 1839, el resumen de realismo naturalista de la época que está notablemente influido por las novelas de Balzac. Precisamente refiriéndose a una novela corta de Suárez Romero escrita al mismo tiempo que *Francisco*, González del Valle le refería:

Domingo me observó al leerse-
la, que ya se notaba en tu es-

tilo y en el modo de tratar el asunto la influencia de la lectura de Balzac, no por faltas en la dicción que al contrario es castiza, ni por copias más o menos bien hechas de este autor, sino por la fina observación de las costumbres llevadas a euantos pormenores se escapan a muchos novelistas por insignificantes, y que constituyen sin embargo la mejor parte del retrato y vida de los personajes.

Habría que añadir que incluso resulta útil, en esa proyección, no ta útil, en esa proyección, no sólo para comprender los detalles del trabajo esclavo y del ambiente rural del ingenio, sino incluso de los elementos manufactureros en la producción de azúcar.

El hecho de que su edición fuera póstuma (1880) no impidió que *Francisco* —manuscrita— fuera ampliamente conocida en los ambientes literarios, principalmente de La Habana y Matanzas.

La novela cumplió la misión para la que fue inicialmente encargada cuando Madden, el comisionado inglés, después de mil felicitaciones llevó su original a Gran Bretaña. Sin embargo, quizás Suárez Romero no pudo prever en su momento que *Francisco* sería, además, una de las novelas cubanas más significativas del Siglo XIX.

⁴ La fecha de nacimiento de los principales narradores de esta época son: Cirilo Villaverde (1812), Ramón de Palma (1812), José A. Echeverría (1815), Anselmo Suárez Romero (1818) y José Z. González del Valle (1820).



pluma en ristre

Acaban de salir los cuatro primeros títulos¹ de la nueva colección del Instituto del Libro, *Pluma en Ristre*. La colección se ha creado pensando en los nuevos escritores inéditos que hasta ahora sólo contaban, para dar a conocer sus obras, con los concursos nacionales y/o eventuales oportunidades de publicación.

Editar primeras obras supone riesgos, por supuesto: no todos los principiantes llegan a cuajar como verdaderos escritores; sin embargo, aun cuando sólo una parte de los que se den a conocer en *Pluma en Ristre* continúen su desarrollo literario, se cumplirían plenamente los objetivos de la nueva colección.

Apenas hace falta decir que *Pluma en Ristre* evoca, en primer lugar, el nombre de Pablo de la Torriente Brau, el de Mella, el de Villena: hombres para quienes la pluma fue, también, lanza, *mauser*, dinamita: arma, en suma.

Así, la nueva colección, repetimos, abre posibilidades editoriales a los nuevos escritores, al tiempo que los vincula con esos hombres, cuyo ejemplo combativo debe ser inspiración de las búsquedas literarias de los más jóvenes, que han de marchar, exactamente como hicieron ellos, *Pluma en Ristre*.

¹ *Santiago'57* (teatro) de Estevan Estevanell, *Escambray en sombras* (cuento) de Arturo China, *Usted sí puede tener un Buick* (cuento) de Sergio Chaple, *El movimiento obrero cubano en 1914* (ensayo) de Carlos del Toro.

Próximos títulos de Pluma en Ristre

El movimiento obrero cubano en 1920 (ensayo) de Olga Cabrera.

Que levante la mano la guitarra (canciones) de Silvio Rodríguez.

Ensayo sobre el entendimiento humano (poesía) Eduardo López.

Bloque de arrancada (antología de poesía y de cuento) de Germán Piniella y Raúl Rivero.

Punto de partida (antología de ensayos) de José Bell Lara.