



## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra:                   ¿Cómo narrar la nación? El círculo de Domingo Delmonte y el surgimiento de la novela cubana

Autor:                                   Benítez-Rojo, Antonio

Forma sugerida de citar:           Benítez-Rojo, A. (1994). ¿Cómo narrar la nación? El círculo de Domingo Delmonte y el surgimiento de la novela cubana. *Cuadernos Americanos*, 3(45), 103-125.

Publicado en la revista:           *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN:       0185-156X

Nueva Época, año VIII, núm. 45, (mayo-junio de 1994).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: [betan@unam.mx](mailto:betan@unam.mx)

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## ¿CÓMO NARRAR LA NACIÓN? EL CÍRCULO DE DOMINGO DELMONTE Y EL SURGIMIENTO DE LA NOVELA CUBANA

Por *Antonio* BENÍTEZ-ROJO  
AMHERST COLLEGE, ESTADOS UNIDOS

EN CUBA EL NACIONALISMO LITERARIO emerge en la década de 1820 con el filósofo antiescolástico Félix Varela, autor probable de la novela *Jicoténcal* (1826), y con José María Heredia, autor del poema *Himno del desterrado* (1825) y de otras composiciones de carácter nacionalista, e introductor del romanticismo en Hispanoamérica. Condenados a la pena capital por sus ideas radicales sobre la abolición de la esclavitud y la independencia de Cuba, ambos debieron buscar refugio en el extranjero, donde murieron sin ver cumplidos sus ideales. En realidad, el proyecto separatista no ganó en ese período el apoyo de los sectores más importantes de la sociedad colonial. En las condiciones de Cuba, donde la plantación azucarera constituía la economía dominante, no era factible emprender la lucha por la independencia sin concederle la libertad a los esclavos. Dado el elevado número de éstos —alrededor de 287 000 en 1827, un 41% de la población—, los criollos blancos pensaban que una revolución de tal naturaleza podía transformarse con facilidad en una guerra racial.<sup>1</sup> Temían que Cuba, como Haití, se convirtiera en una república negra donde ellos no tendrían cabida. Este temor, unido a la bonanza económica que disfrutaban los productores de azúcar (Cuba era la colonia de plantación más rica del mundo), había de posponer por muchos años la lucha por la independencia.

En la década de 1830, cuando la población negra de la isla rondaba la cifra de medio millón, un pequeño aunque influyente grupo

<sup>1</sup> En 1812 había fracasado la conspiración independentista y antiesclavista de José Antonio Aponte, un negro libre en contacto con agentes haitianos.

de criollos adoptó un firme rumbo reformista. Su proyecto nacional consideraba en primer término la supresión total de la trata de esclavos, medida que detenía el crecimiento de la población negra y suponía una abolición gradual de la esclavitud.<sup>2</sup> Si bien este proyecto incluía al negro como súbdito cubano, no deseaba su presencia masiva en el escenario nacional; proponía que Cuba fuera “blanqueada” a través de una sostenida inmigración de mano de obra barata de origen europeo. El proyecto tenía también como objetivos obtener de la Corona el cese del *status* colonial en favor de un régimen autonómico, reorganizar y modernizar la agricultura de la caña de azúcar, renovar el transporte y las comunicaciones, erradicar la vagancia y los vicios, promover los estudios científicos y reformar el sistema educativo. Para difundir su programa, los criollos reformistas se propusieron utilizar a fondo los recursos tipográficos del país. Muy pronto comenzaron a aparecer textos que hablaban de lo cubano en las áreas de la geografía, las ciencias naturales, la economía, las ciencias sociales, la educación, la literatura y la crítica literaria. Las figuras principales de este movimiento fueron el científico social José Antonio Saco, el naturalista Felipe Poey, el geógrafo y lexicógrafo Esteban Pichardo, el educador José de la Luz y Caballero y el animador cultural y crítico literario Domingo Delmonte.

La intensa y variada actividad editorial que se desarrollaba en La Habana desde los tiempos del *Papel Periódico de la Havana* (fundado en 1790), configuraba la superficie óptima para el surgimiento de una novela nacional. En 1834 el grupo reformista creó la Acade-

<sup>2</sup> El temor de los plantadores a una rebelión generalizada de esclavos a la manera de Haití fue manipulado por el grupo reformista en la prensa habanera. José Antonio Saco, por ejemplo, escribía en 1832 lo siguiente: “Hasta ahora solamente hemos considerado la fuerza numérica de la población de color que nos rodea. ¿Cuál no sería el cuadro que pudiéramos trazar, si considerásemos esta enorme masa sometida al influjo de causas políticas y morales...?”. Y a continuación agregaba: “Si todos nuestros hacendados se pudieran penetrar de la importancia de esas ideas, entonces los veríamos dedicados a promover la introducción de hombres blancos, y a impedir la de africanos”. Y concluye: “Nosotros cedemos a consideraciones de linaje muy elevado; y honrando la noble misión de escritores no nos cansaremos de repetir, que *salvemos a la patria, salvemos a la patria*”. Tomado de “Análisis por don José Antonio Saco de una obra sobre el Brasil...”, en José Antonio Saco: *Acerca de la esclavitud y su historia*, Eduardo Torres Cuevas y Arturo Soregui, eds., La Habana, Ciencias Sociales, 1982, pp. 202, 204-205. Publicado originalmente en 1832 en *Revista Bimestre Cubana*.

mia Cubana de Literatura, la cual, debido a sus posiciones liberales, fue pronto desautorizada a consecuencia de las quejas de los plantadores y los comerciantes españoles. Las medidas tomadas contra el grupo incluyeron la clausura de la *Revista Bimestre Cubana*, órgano de la Academia, y el destierro de Saco. No obstante, la actividad literaria no cesó: Delmonte organizó una tertulia privada en la que reunió a la juventud más prometedora. Durante el período 1837-1844 los miembros del círculo de Delmonte publicaron un significativo conjunto de textos que incluía leyendas, narraciones históricas, crónicas de viajes, artículos de costumbres, obras de teatro, poemas, ensayos de crítica, cuentos, novelitas y novelas, así como la *Autobiografía* del esclavo Juan Francisco Manzano, cuya libertad fue comprada por Delmonte y otros.<sup>3</sup> En la mayor parte de este conjunto de obras aparecieron personajes negros, tanto libres como esclavos, y algunas de ellas fueron francamente antiesclavistas. Así, el discurso de la literatura cubana, al ser editado en sus mismos inicios por el círculo de Delmonte, debatiría en lo adelante la problemática social del negro como una cuestión inherente a lo nacional. El texto de una carta de Félix Tanco y Bosmeniel, dirigida a Delmonte y fechada en 1836, ilustra bien el deseo de “nacionalizar” modelos narrativos extranjeros que se refirieran a la esclavitud y a la plantación caribeña:

¿Y qué dice Ud. de *Bug-Jargal*? Por el estilo de esta novelita quisiera yo que se escribiese entre nosotros. Piénsalo bien. Los negros en la Isla de Cuba son nuestra Poesía, y no hay que pensar en otra cosa; pero no los negros solos, sino los negros con los blancos, todos revueltos, y formar luego los cuadros, las escenas, que a la fuerza han de ser infernales y diabólicas; pero ciertas y evidentes. Nazca pues nuestro Víctor Hugo, y sepamos de una vez lo que somos, pintados con la verdad de la Poesía, ya que conocemos por los análisis filosófico la triste miseria en que vivimos.<sup>4</sup>

Obsérvese en la cita de arriba que el proyecto nacional de los criollos reformistas, en tanto deseo, precede la lectura de *Bug-Jargal*. Así, la toma de un modelo literario extranjero por un escritor

<sup>3</sup> Un número apreciable de estos trabajos se publicó en revistas editadas por miembros del círculo de Delmonte: *Aguinaldo Habanero* (fundada en 1837), *El Plantel* (fundada en 1838), *El Álbum* (fundada en 1838), etcétera.

<sup>4</sup> *Centón epistolario de Domingo del Monte*, La Habana, Academia de la Historia de Cuba, 1957, VII, p. 51.

hispanoamericano —cubano en este caso— no debe verse como un acto pasivo, de simple imitación, sino como producto de una lectura utilitaria, de prospección, ya que estaba precedida por los deseos involucrados en un proyecto nacional dado. Vale decir que, por lo general, los narradores hispanoamericanos del siglo XIX tomaron de Europa los modelos que les convenían para expresar sus opiniones de cómo debía ser la nación, y sobre todo, qué grupos etnológicos debía incluir y excluir la nación. En el caso de Cuba el debate se centraba sobre el negro esclavo. ¿Era éste un verdadero súbdito de la nación, o no? Es precisamente de esta problemática de donde surge la narrativa cubana. En cualquier caso, no fue ninguno de los escritores del círculo de Delmonte quien había de tomar como modelo a *Bug-Jargal*, sino la camagüeyana Gertrudis Gómez de Avellaneda, como se verá más adelante.

A diferencia de México, donde la obra de Fernández de Lizardi se alza sola, en Cuba se producen ocho narradores: Félix Tanco y Bosmeniel, Pedro José Morillas, Ramón de Palma y Romay, Cirilo Villaverde, José Antonio Echeverría, Anselmo Suárez y Romero, Gertrudis Gómez de Avellaneda y José Ramón de Betancourt. Con excepción de los dos últimos, todos surgieron del círculo de Delmonte.

La narrativa nacional comienza en 1837.<sup>5</sup> En esa fecha Palma publica *Matanzas y Yumurí* en el *Aguinaldo Habanero*, una de las publicaciones controladas por el círculo de Delmonte. Se trata de un cuento histórico de tema indianista que narra a lo Chateaubriand la desdichada historia de amor de Guarina y Ornofray, ambos muertos por los conquistadores españoles. Las fuentes locales son las crónicas de Indias y el ensayo *La novela histórica*, publicado en 1832 por Delmonte en la *Revista Bimestre Cubana*, en el cual exhortaba a los escritores de lengua española a que emularan a Scott y a Cooper. A continuación, aparecen cuatro cuentos de Villaverde: *El ave muerta*, *La peña blanca*, *El perjurio* y *La cueva de Taganana*, todos publicados en 1837 en *Miscelánea de Útil y Agradable Recreo*. Si bien la acción de ellos ocurre en Cuba, sus asuntos respectivos apenas contribuían al proyecto reformista. Además, su calidad literaria era tan baja, que cuando Villaverde planeaba editar sus obras completas, no pensó incluirlos como parte de éstas.

<sup>5</sup> En 1829 José María Heredia había publicado en *La Miscelánea* (México) sus *Cuentos orientales*. Pero si estos cuentos eran cubanos por su autor, no lo eran por su temática.

Al año siguiente Palma publica en *El Álbum* un notable ensayo crítico, titulado *La novela*, que denota un profundo conocimiento del género y constituye un antecedente a los juicios de Andrés Bello.<sup>6</sup> En la primera parte describe el desarrollo de la novela desde las Cruzadas hasta la fecha, equipara el discurso de la novela al de las ciencias y al de la historia, y presenta a los novelistas “como la flor y nata del ingenio humano”. Pero, además, en su ensayo Palma persigue un propósito crítico: señalar que, si bien el escenario de los cuentos publicados por Villaverde era cubano, tanto sus personajes como sus conflictos, tomados mayormente de la novela gótica, eran extraños a la sociedad cubana:

Nosotros creemos que el señor Villaverde se ha empapado en el espíritu de una literatura enteramente extraña a nuestra virgen y naciente sociedad. En Europa y principalmente en Francia, cuyas obras nos son tan familiares, el ingenio ha tenido que desechar los antiguos resortes que el uso ha desgastado, y que valerse de otros medios con frecuencia inverosímiles y extravagantes para producir algún efecto nuevo en ánimos ya avezados a todo género de impresiones. No sucede así en nuestra Cuba, puesto que hasta que no nos hayamos cansado de verla pintada tal cual es, no necesitaremos para encontrar novedad, que los escritores nos la pinten como se les antoje. Y esto está tan lejos de suceder todavía, que uno de los inconvenientes con que tiene que

<sup>6</sup> Me refiero al ensayo titulado ‘La Araucana, de Don Alonso de Ercilla y Zúñiga’, publicado en *El Araucano* (Santiago de Chile) en 1841, donde Bello opina lo siguiente sobre la novela: ‘Estas descripciones de la vida social ... constituyen la epopeya favorita de los tiempos modernos, y es lo que en el estado presente de la sociedad representa las rapsodias de Homero y los romances rimados de la Edad Media. A cada época social, a cada modificación de la cultura, a cada nuevo desarrollo de la inteligencia, corresponde una forma peculiar de formas ficticias. La de nuestro tiempo es la novela’.

El ensayo de Palma, sin embargo, independientemente de que fue escrito tres años antes que el de Bello, le da más amplitud a la novela en tanto género (‘puede elevarse hasta la altura de la epopeya, descender hasta el lenguaje del vulgo, inspirarse con el estro de la poesía lírica y adornarse con las sencillas flores del idilio’). Es bueno recordar que la primera y la segunda parte del ensayo de Heredia titulado ‘Ensayo sobre la novela’, publicado en *La Miscelánea* (México) en 1832, sirvieron a Palma. No así la tercera parte, donde Heredia critica duramente a Scott y se muestra enemigo de la novela histórica, a diferencia de Palma. No hay duda que los juicios elogiosos de Delmonte sobre Scott, Cooper, Flaubert y otros autores de novelas históricas, expresados en su ensayo ‘Novela histórica’, *La Moda*, 1832, influyeron en Palma. Para un excelente análisis del ensayo de Palma, véase Antón Arrufat, ‘El nacimiento de la novela en Cuba’, *Revista Iberoamericana*, 152-153 (1990), pp. 747-757.

habérselas el escritor aquí es el acostumbrar a los frutos de nuestro suelo, a un público ya viciado con el gusto de exóticas producciones.<sup>7</sup>

Al criticar los primeros cuentos de Villaverde, Palma partía de los juicios de Delmonte sobre lo que debía ser la literatura cubana.<sup>8</sup> Poco después, aquél rectificó sus devaneos góticos y escribió el cuento *El espetón de oro* (1838).<sup>9</sup> La obra fue publicada originalmente en *El Álbum*, a continuación de un artículo de Palma donde éste aplaudía a Villaverde y justificaba la práctica de tomar modelos extranjeros, siempre y cuando sus asuntos, personajes y diálogos fueran ajustados para que sirvieran a lo cubano.

Pero es menester considerar que el hombre nada crea, ni ha creado, que él no hace más que referir... Shakespeare, cuando lo acusaban de algún plagio en sus dramas, contestaba que aquel pasaje era lo mismo que una linda muchacha que él sacaba de la mala sociedad para introducirla en la buena; y Molière decía, que cuando él tomaba una idea de un libro, no era ajena, sino suya, que él la presentaba como debía aparecer... Hacemos estas reflexiones para comprobar que aunque el argumento del *Espetón de oro* no sea en el fondo original, es una novela nueva en su género, y sobre todo muy cubana; no puede confundirse esta obra... con ninguna de otro país: las escenas tienen todo el aspecto, colorido y especialidad locales: los personajes llevan todo el carácter distintivo, y el diálogo es eminentemente cubano y natural.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Ramón de Palma y Romay, "La novela", en *Acerca de Cirilo Villaverde*, Imeldo Álvarez, ed., La Habana, Letras Cubanas, 1982, p. 21. Originalmente publicado en *El Álbum* en 1838.

<sup>8</sup> Dado que Delmonte nunca produjo un manifiesto, ni siquiera un párrafo sobre su programa literario, es preciso recurrir a cartas y otras fuentes secundarias para entresacar de aquí y allá sus ideas al respecto. En mi opinión éstas fueron: 1) defender la libertad de expresión; 2) estar al tanto de la producción literaria en Europa y en Estados Unidos con la finalidad de tomar como modelos las obras más convenientes; 3) referir la literatura a escenarios, temas y personajes cubanos e hispanoamericanos; 4) narrar los temas históricos y nativistas siguiendo los modelos románticos de Scott y de Cooper; 5) preferir las formas neoclásicas a las románticas en la poesía y en el teatro; 6) narrar los temas sociales contemporáneos siguiendo el modelo realista de Balzac; 7) usar un lenguaje castizo en las descripciones y en la narración, y otro de resonancias locales en los diálogos; 8) promover la crítica literaria.

<sup>9</sup> Este cuento le franqueó a Villaverde la entrada en el círculo de Delmonte. La buena acogida que tuvo entre los lectores hizo que se reimprimiera enseguida en forma de libro.

<sup>10</sup> Ramón de Palma y Romay, "Crítica del *Espetón de oro*", en *Acerca de Cirilo Villaverde*, p. 28. Originalmente publicado en *El Álbum* en 1838.



Algunas de las obras que comentaré a continuación fueron bastante debatidas en su tiempo. Cuando Palma publicó en *El Álbum* su novelita *Una pascua en San Marcos* (1838), que criticaba el ocio y la vida disipada de las clases altas, se produjeron en La Habana furiosas protestas. Las palabras con que Delmonte defendió la publicación de la obra ilustran la repercusión que ésta tuvo entre los lectores:

*Una pascua en San Marcos...* (por su) colorido local, la buena observación y pintura de nuestras costumbres y la naturalidad y sencillez del lenguaje, ha hecho aquí mucho ruido, y la gente cubana, que es la primera vez que se ve retratada al natural, se ha escandalizado de su propia figura.<sup>11</sup>

La acción toma lugar en las plantaciones de café de la zona de San Marcos, en las proximidades de la capital. Son los días de Navidad y las fiestas se suceden una tras otra en las mansiones de los plantadores. Los invitados bailan, comen, beben y flirtean en medio de una lujosa atmósfera; de día se caza y se pasea a caballo, y de noche se derrama el oro en las mesas de juego. Palma logra excelentes descripciones de las elegantes ropas de la aristocracia, las cuales hace contrastar con los harapos que visten los esclavos. Los personajes principales son cuatro: Claudio, un despreocupado *play-boy* de la época; Aurora, única heredera de un rico plantador; Irum, un torpe capitán del ejército español, y Rosa, su bella y apasionada mujer. La trama es sencilla y está construida con los materiales propios de las tres corrientes literarias que en esos años coincidían en Cuba: un neoclasicismo en retirada, un romanticismo dominante y un emergente realismo a la manera de Balzac.<sup>12</sup> Los componentes románticos se expresan en la exaltación de la naturaleza y en

<sup>11</sup> Tomado de la introducción de A. M. Eligio de la Puente a *Cuentos cubanos*, La Habana, Cultural, 1928, p. v.

<sup>12</sup> Los narradores cubanos fueron los primeros de Hispanoamérica en estudiar las estrategias narrativas de Balzac. Véase, por ejemplo, la carta del 25 de septiembre de 1838 de José Zacarías González del Valle, uno de los miembros del círculo de Delmonte, a Anselmo Suárez y Romero. En esa fecha este último escribía su novela *Francisco*, recibiendo del primero el siguiente consejo: "Balzac es el novelista que sabe tal vez interesar a los lectores con cualquier cosa, nada más que por la profundidad psicológica con que se entra por la inteligencia y el corazón de sus personajes; y yo nunca que pueda despreciar un recurso artístico tan precioso, porque es el único que puede despertar en los ánimos la compasión o el sentimiento que corresponda". También, una vez que Delmonte ha leído los primeros capítulos de *Francisco*, González del Valle le escribe a Suárez: "Domingo (Delmonte) me observó... que ya se notaba en tu estilo y en el modo de tratar

la violencia pasional del triángulo amoroso Claudio/Aurora/Rosa, que da forma a la parte central del relato; los neoclásicos, en el moralizante fin de Claudio, quien forzado a casarse con Aurora, destruye el matrimonio, dilapida toda su fortuna en el juego y muere solo, pobre y alcohólico en un hospital, muy al modo del *Don Catrín* de Fernández de Lizardi; y los realistas, en las descripciones de las costumbres y en los diálogos. El personaje mejor logrado es el capitán Irum, a través de quien Palma, disimuladamente, se burló de la arrogante oficialidad española que intentaba brillar en la sociedad criolla. Con toda malicia, Palma lo caracteriza con los humillantes rasgos de tonto y cornudo. La principal fuente cubana a que se remite el texto es *Memoria sobre la vagancia en la isla de Cuba* (1832), brillante ensayo de Saco que censura, desde una perspectiva sociológica moderna, las destructivas consecuencias del juego, el ocio y el alcoholismo.

Sin embargo, a pesar de que en *Una pascua en San Marcos* había un personaje secundario que era esclavo, Félix Tanco se quejó a Delmonte de la escasa importancia que Palma y Villaverde daban en sus obras al problema de la esclavitud, cuestión fundamental en el proyecto reformista:

Los jóvenes que hoy están escribiendo novelitas creo que no aciertan en describir amoríos o galanteos en los de su clase o color, o en describir la propia corrupción de esta clase, sin acordarse absolutamente de los esclavos que tan poderosa parte tienen en esa corrupción... La novela de Palma, que es la que tiene más colorido cubano, adolece sin embargo del defecto que he dicho. Un negro viejo, *un taita brujo*, es todo lo que se ve como de paso en toda la relación; personaje ridículo, cuando los esclavos no lo son, y personaje singular que no parece sino que es el único que existe en el país, o en San Marcos.<sup>13</sup>

En cualquier caso, esta obra de Palma sirvió de modelo a José Ramón de Betancourt para escribir su novela *Una feria de la Caridad de 183...* (1841), la cual, si bien hoy poco conocida, disfrutó de gran popularidad en su época. La acción transcurre durante la fiesta patronal de la Virgen de la Caridad, la cual se celebraba con bailes

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 llevada a cuantos pormenores se escapan a muchos novelistas por insignificantes, y que constituyen sin embargo la mejor parte del retrato y vida de los personajes'. Citado por José Zacarías González del Valle, *La vida literaria en Cuba*, La Habana, Secretaría de Educación, 1938, pp. 68 y 73.

<sup>13</sup> *Centón epistolario de Domingo del Monte*, VII, p. 118.

y ferias en muchas ciudades de Cuba. El argumento, más allá de su intención costumbrista, enfoca las actividades delictivas de un jugador profesional, de las cuales resulta víctima un joven de buena familia que siente debilidad por el juego. La novela, a pesar de sus tonos románticos, termina didácticamente con la captura y el arrepentimiento del delincuente.

A continuación de *Una pascua en San Marcos*, Palma publicó en *El Álbum* la novelita *El cólera en La Habana* (1838). La presencia del romance amoroso en el contexto de una plaga remite su asunto a *I promessi sposi* (1825) de Alejandro Manzoni. Pero la adopción de tal modelo no fue gratuita. En 1833 la población de La Habana había sido diezmada por una epidemia de cólera. Además, hay un detallado texto de Saco que puede tomarse como el antecedente local de la obra: *Carta sobre el cólera morbo asiático* (1833). Así, podemos decir que el asunto de *I promessi sposi* no fue imitado inocentemente por Palma; más bien fue asociado al evento cubano y nacionalizado para que diera su fruto a la incipiente narrativa de la nación.

*Antonelli* (1839), de José Antonio Echeverría, es una de las novelitas de mayor interés del período. Lo que distingue a Echeverría del resto de los escritores de su grupo es la importancia que asigna a la investigación histórica y literaria. Fue él quien, buscando en los archivos, halló y copió en 1837 el texto del poema *Espejo de paciencia*, el fetiche fundacional de la literatura cubana.<sup>14</sup> Influidos por la novela y la historiografía románticas, Echeverría gustaba de revelar los acontecimientos pasados escondidos en las viejas ermitas, en las primeras calles y plazas de La Habana, en las murallas y fortalezas que defendían la ciudad. Con esto perseguía un claro propósito fundacional, como se observa en su artículo histórico "El peregrino", lo cual no obró en contra de la calidad de su prosa. Se ha dicho que los modelos que tomó para escribir *Antonelli* fueron las obras de Scott y del Vizconde de Alincourt. Sin embargo, pienso que la fuente europea más inmediata fue *Nôtre Dame de Paris* (1831) de

<sup>14</sup> La búsqueda de una prueba que documentara los orígenes legítimos del discurso literario cubano alcanzó un rotundo éxito con el hallazgo del poema épico *Espejo de paciencia*, escrito en 1608 por Silvestre de Balboa y Troya, escribano de origen canario. El asunto del poema venía como anillo al dedo al grupo de Delmonte. En él se exaltaba la participación heroica de un esclavo en un combate contra piratas hugonotes, en premio de la cual recibió la libertad. El poema fue presentado por Palma en el *Aguinaldo Habanero* (1837), y comentado por el propio Echeverría en *El Plantel* (1838).

Hugo. Los antecedentes locales son el ensayo de Delmonte sobre la novela histórica, ya citado, y el cuento de Palma *Matanzas y Yumuf*.

En todo caso, el título *Antonelli* se refiere a un nombre histórico: Juan Bautista Antonelli, arquitecto militar de origen italiano que fortificó el área del Caribe en el siglo xvi. Antonelli trabajó en La Habana (1587-93) en la construcción del castillo de El Morro. Si bien en Europa y en las ciudades virreinales de Hispanoamérica la catedral es el edificio de mayor prestigio, en el Caribe éste es la fortaleza. Nôtre Dame ilustra en buena medida la historia de París; en La Habana, el libro de piedra es El Morro. Es significativo que en los comienzos de la novela veamos a Antonelli que construye un ingenio hidráulico en las márgenes del río Almadares. Con esto se subraya la doble función que desempeña como constructor: de un lado la fortaleza, del otro la manufactura de azúcar con destino a la exportación. Antonelli puede leerse, pues, como un personaje que alegoriza la presencia europea en su papel económico y militar en Cuba. Otros personajes son Casilda —una hermosa criolla de madre indígena—, el capitán Gelabert y el indio Pablo. El argumento es el triángulo amoroso de rigor: Antonelli ama a Casilda pero ésta ama a Gelabert. El indio Pablo ha sido atropellado por el caballo de Gelabert, brazo inexorable de la fatalidad; azuzado por Antonelli, el indio decide tomar venganza sobre el apuesto capitán. La narración termina trágicamente cuando Pablo, en presencia de Antonelli, empuja a Gelabert del alto baluarte de El Morro. Casilda, que se hallaba junto a su amante, cae también al abismo pese a los esfuerzos de Antonelli por salvarla. Así las cosas, al deslizarse Casilda de sus propias manos y caer por sobre el muro que él mismo había construido, Antonelli ya no puede consolidar a través del romance su posición de continuador de la empresa española en América; es de este abismo, tendido entre las torres de Nôtre Dame y de El Morro, de donde surge lo cubano bajo la forma de un drama interracial que mancha de sangre el espacio de los orígenes.

El narrador más prolífico e importante del grupo de Delmonte fue Cirilo Villaverde. Para el crítico contemporáneo no resulta fácil distinguir, entre su abundante producción, qué es un cuadro de costumbres y qué es un cuento. Vale aclarar que en la década de 1830 toda narración ficticia que imitara la vida real era llamada novela, novelita o cuento. Por otro lado, si la narración reclamaba que era verdadera, y lo hacía invadiendo la sensibilidad visual del lector —de ahí el uso del adjetivo ‘pintoresco’ para distinguir

este tipo de escritura—, era llamada artículo o cuadro de costumbres. La dificultad en clasificar las obras breves de Villaverde estriba en que sus cuadros de costumbres tienden a desarrollar un asunto, acercándose así al cuento.<sup>15</sup> En cualquier caso, Villaverde publicó alrededor de veinte obras que hoy no vacilaríamos en llamar de ficción; entre ellas *El espetón de oro* (cuento, 1838), *Una cruz negra* (cuento, 1839), *Lola y su periquito* (cuento, 1839), *La joven de la flecha de oro* (novela, 1840), *El ciego y su perro* (cuento, 1842), *El guajiro* (novela, 1842), *La peineta calada* (novelita, 1843), *Dos amores* (novela, 1843), *El penitente* (novela, 1844), *La tejedora de sombreros de yarey* (cuento, 1844-45), y su famosa novela *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel* (edición definitiva, 1882). La laboriosa y diferida reescritura de esta última obra, si bien comenzada en 1839, la inscribe en el discurso de la narrativa cubana cuarenta años después, ya dentro del momento propio de la novela de fin de siglo.

Tomada en su conjunto, la obra de Villaverde se remite a numerosas fuentes literarias, lo cual prueba que fue un lector constante. En su narrativa, además de la fuerte influencia de los costumbristas españoles (Serafín Estébanez Calderón, Ramón de Mesonero Romanos y Mariano José de Larra), se observan modelos de Chateaubriand, Scott, Hoffmann, Manzoni, Cooper, Balzac, Hugo, Dickens, Poe. Pero el interés que para el crítico suscita la obra de Villaverde va más allá de la identificación de sus fuentes estilísticas y temáticas. Habría que destacar que fue el primer autor de Hispanoamérica que, influido por Balzac, se propuso novelar sistemáticamente una ciudad total; esto es, La Habana con su puerto, marina, murallas, barrios, calles, plazas, iglesias y casas, así como con sus diferentes grupos sociales, raciales y profesionales. Por entonces la ciudad, dada su temprana inserción en la economía atlántica, alcanzaba una modernidad rara en Hispanoamérica. Enriquecida y renovada por la demanda mundial de azúcar, tuvo el ferrocarril (1837) antes que España. La obra de Villaverde comunica esa modernidad: barcos de vapor en la bahía, viajes en tren, transaccio-

<sup>15</sup> Esta particularidad es frecuente en los cuadros de costumbres europeos anteriores a la década de 1840, los cuales servían de modelos a Villaverde. Al establecerse la estética del realismo, el género tendió a concentrarse en la descripción de personajes típicos. Por ejemplo, en Inglaterra, *Heads of the people: or portraits of the English drawn by Kenny Meadows*, Londres, Robert Tyas, 1840-41; en España, *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Boix, 1843-44; en Cuba, *Los cubanos pintados por sí mismos*. Edición de lujo ilustrada por Landaluce con grabados de D. José Robles, La Habana, Imp. de Barcina, 1852.

nes mercantiles, formación de una clase trabajadora urbana, la mujer asalariada, personajes norteamericanos y europeos, las últimas óperas, la moda francesa, los bailes de gala. Pero también informa la insuficiencia con que la modernidad se expresa siempre en Hispanoamérica: los esclavos, los mendigos, la vida sórdida de los pequeños artesanos, el afán de lucro de los comerciantes, el crimen, los vicios, las diferencias raciales. En sus novelas los personajes principales son mujeres ultrajadas y trágicas. Sus amores, por lo general, terminan mal. En *El espetón de oro* una joven se suicida al ser forzada a casarse con un hombre a quien no quiere. En *Una cruz negra* la heroína pierde a su amado al éste ser muerto por el hermano de aquélla. En su novela histórica *El penitente*, cuyo texto le debe al de *Antonelli*, la protagonista es sacrificada para perpetuar la alianza de dos familias patricias de La Habana. De modo análogo, el personaje de *La joven de la flecha de oro*, hija de un rico criollo, es inducida a casarse con un comerciante español. *La tejedora de sombreros de yarey*, en mi opinión el mejor cuento de Villaverde, es interesante por la modernidad de su conflicto: el dueño de una sombrerería rechaza el sombrero de yarey que le lleva una niña artesana, pues la última moda masculina prefiere el sombrero de Panamá, de importación. El cuento tiene un desenlace feliz, ya que un cliente se compadece de las lágrimas de la niña y le compra el sombrero. Su tema romántico cobra una densidad poco usual en los cuentos de la época: Villaverde combina el melodrama con un costumbrismo que tiene resonancias sociales y económicas, al tiempo que apela al nacionalismo del lector (los sombreros de yarey se hacían con la fibra de la palma real, símbolo por excelencia de la naturaleza de Cuba; también el oficio de tejer sombreros de yarey era exclusivo de Cuba).<sup>16</sup> Pero sus personajes más naturales son mujeres negras y mulatas, como la Anacleta de *La joven de la flecha de oro*, la Loreto de *Dos amores*, la Rosario de *La peineta calada* y su magistral Cecilia Valdés.

Sin embargo, no todas las novelas de Villaverde tienen por referente a La Habana/Mujer. La acción de *El guajiro* ocurre en la aldea de San Diego de Núñez, lugar de su propio nacimiento. El protagonista, llamado El Tatao, fue tomado de la vida real y puede leerse

<sup>16</sup> Tanto es así, que *La tejedora de yarey* es uno de los tipos cubanos que se presentan en la obra *Las habaneras pintadas por sí mismas en miniatura*, La Habana, Oliva, 1847.

como un antecedente al tipo del “buen proscrito”, tan popular en la literatura latinoamericana. Por ejemplo, El Tatao, al igual que el gaucho Martín Fierro creado por José Hernández (1872), canta décimas y gusta de los jolgorios, es ducho en las faenas del campo y en el uso del arma blanca, está desempleado y vaga a caballo, es orgulloso y temperamental, no es feliz en amores, mata a un hombre en un duelo y, finalmente, huye tierra adentro para escapar de la justicia. Si bien el asunto de *El guajiro* es irrelevante, obsérvese que la obra inaugura el tema campesino en la novela hispanoamericana, el cual habría de ser retomado por Pedro F. Bonó en *El monterero* (1856) —la primera novela dominicana—, el colombiano Eugenio Díaz en *Manuela* (1858), el mexicano Luis G. Inclán en *Astucia* (1865), el argentino Santiago Estrada en *El hogar en la pampa* (1866) y otros. Con *El guajiro* Villaverde legitima la cultura del campo, poniéndola como parte auténtica de la cultura nacional. A través de esta obra entró en la novela cubana la manera de hablar y las costumbres campesinas, las coplas improvisadas de la décima, el baile del zapateo, la pelea de gallos, y numerosos artefactos culturales que van desde la vivienda techada con hojas de palma (el bohío) hasta el machete, la hamaca, el taburete de cuero crudo y el sombrero de yarey. Las fuentes locales de *El guajiro* son la leyenda *La Peña Blanca* (1837), el relato de viajes *Excursión a Vuelta Abajo* (1838), y el artículo de costumbres *Amoríos y contratiempos de un guajiro* (1839), del propio Villaverde. *Excursión a Vuelta Abajo* se deja leer más como ficción que como relato verídico; es la obra más artística de Villaverde. El relato describe el viaje a caballo del autor, desde La Habana a San Diego de Núñez, por la región de Vueltabajo, lugar de su nacimiento. Pero, luego de una segunda lectura, se le hace evidente al lector que la *Excursión* es, sobre todo, un viaje fundacional —a través de la naturaleza y el tiempo— hacia los orígenes de la nación, interpretada ésta según el proyecto reformista.<sup>17</sup> El relato tuvo tal éxito que Villaverde escribió una segunda *Excursión* (1842), en la cual aparece El Tatao como personaje real.

Ciertamente, Villaverde fue un narrador costumbrista, pero lo fue en un sentido profundo, fundacional. De los escritores de su tiempo fue el único que intentó de manera consciente representar en su obra la complejidad rural y urbana de lo cubano. Cabe señalar

<sup>17</sup> Véase Antonio Benítez-Rojo, “Cirilo Villaverde, fundador”, *Revista Iberoamericana*, 152-153 (1990), pp. 769-776.

que Villaverde introdujo en Hispanoamérica varios temas capitales de la escuela romántica, entre ellos, el del amor incestuoso (*El ave muerta*, 1837), tomado del *René* (1802) de Chateaubriand y de la desafiante vida de Lord Byron, y el tema criminológico (*Sucesos notables del siglo XVIII en La Habana*, 1846), tomado de *The Murders in the Rue Morgue* (1841) de Poe.

Las novelas cubanas de este período que más han interesado a la crítica, son: *Sab* (escrita en 1838-39 y publicada en Madrid en 1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, y *Francisco* (escrita en 1838-39 y publicada en Nueva York en 1880), de Anselmo Suárez y Romero. Fueron las primeras novelas antiesclavistas de América, pues precedieron a *Uncle Tom's Cabin* (1852) de Harriet Beecher Stowe. También de tema antiesclavista fueron los cuentos *Petrona* y *Rosalía* (escrito en 1838, publicado en 1925), de Félix Tanco, y *El ranchador* (escrito en 1839, publicado en otra versión en 1856) de Pedro José Morillas. Las fuentes europeas de estas obras son numerosas y se entremezclan con las del indianismo. Las de mayor importancia son: el naturalismo rousseauiano (el Buen Salvaje), que en cierta manera había sido precedido en el siglo XVI por las ideas de Bartolomé de Las Casas sobre el indio americano; la llamada Leyenda Negra contra la colonización española, difundida a través de los libros de Raynal y Robertson; las obras literarias de Montaigne, Voltaire, Marmontel, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Toxar, Hugo, y Cooper, aunque, en general, los grandes temas románticos del amor a la libertad, la marginalidad social y el exotismo racial sirvieron también de antecedentes. En lo que se refiere específicamente al esclavo africano, están los documentos relacionados con la política antiesclavista conducida por la República de Haití, así como la propaganda impresa por los abolicionistas ingleses y los cuáqueros norteamericanos. En Hispanoamérica, además de un capítulo de *El Periquillo Sarmiento* donde Lizardi expresa sus ideas antiesclavistas, hay un vasto archivo de carácter jurídico, socioeconómico y filantrópico que favorece el cese de la esclavitud africana. Dicho archivo, en lo que respecta específicamente a Cuba, muestra varios textos de importancia, entre ellos: el protocolo jurídico relacionado con la libertad de los esclavos de las minas de San Juan del Prado (1800), los documentos que se refieren a la conspiración antiesclavista e independentista de José Antonio Aponte (1812), la *Memoria sobre la esclavitud* (1822) de Varela y, sobre todo, el notable artículo de Saco titulado "Análisis por don José Antonio Saco de una obra sobre el Brasil...", publicado en



1832 en la *Revista Bimestre Cubana*, donde se criticaba la trata de esclavos.

Especial atención le prestó el grupo de criollos reformistas a la obra jurídica de Charles Comte, titulada *Traité de Legislation ou exposition des lois générales suivant lesquelles les peuples prospèrent, décroissent ou restent stationnaires*, cuya quinta parte criticaba la esclavitud. La difusión de este libro constituyó uno de los proyectos antiesclavistas de los criollos. Fue traducido y enviado a publicar a Barcelona, y luego fue vendido en La Habana.<sup>18</sup>

Félix Tanco, en *Petrona* y *Rosalía*, narra la amarga vida de dos esclavas domésticas, madre e hija, que son violadas y embarazadas por sus amos, padre e hijo. El hecho de que estas violaciones ocurran históricamente en dos distintos momentos generacionales anticipa la narrativa pesimista de fin de siglo. Para Tanco, mientras existiera la esclavitud, la mujer negra estaba fatalmente condenada a servir de objeto de placer al amo blanco cada vez que éste quisiera. El cuento, además de criticar duramente a la sociedad colonial, detalla los injustos castigos que recibían los esclavos, hombres y mujeres por igual.<sup>19</sup> En *El ranchador*, Morillas describe la horrible cacería humana que padecían los esclavos fugitivos, y muestra, con las acciones del personaje llamado El Bayamés, la crueldad de los ranchadores (cazadores de esclavos). La pieza, como la anterior, también denuncia la violencia inherente a la sociedad esclavista; violencia doble: del blanco hacia el negro a través de la esclavitud, y del negro hacia el blanco a través de la rebelión y el cimarronaje. El mensaje que recibe el lector de cualquiera de estas piezas es claro y directo: si la esclavitud continuaba indefinidamente, Cuba corre el peligro de hundirse en los pantanos de la disolución moral (*Petrona*

<sup>18</sup> Véase Elías Entralgo, *Domingo Delmonte*, La Habana, Cultural, 1940, pp. 11-12.

<sup>19</sup> Pienso que en la década de 1830 los criollos ilustrados, como es el caso de Félix Tanco, percibieron el sadismo y el deseo sexual del amo hacia el esclavo como una aberración típica de la sociedad esclavista, es decir, una enfermedad moral. Los plantadores habían logrado alejar la Iglesia del ingenio de azúcar, y éste quedaba fuera de los límites del pecado. Pero, hacia esa época, una fiebre de adecentamiento burgués entraba en el mundo con la era victoriana. Hoy sabemos que se trataba de exigencias del capitalismo industrial, pero entonces no se hablaba de tal cosa, sino de deberes morales, cívicos y religiosos que el mundo civilizado debía ejercer para sí y para otros. Es probable que estas concepciones hayan influido tanto en el proyecto reformista como en la narrativa antiesclavista que lo popularizaba.

y *Rosalía*), o bien, ensangrentarse en una guerra racial semejante a la de Haití (*El ranchador*).

La novela de Suárez y Romero, junto con la *Autobiografía* de Manzano, el cuento *El ranchador* de Morillas y otros materiales, fue comisionada por Delmonte con la finalidad de ser publicada en Londres en calidad de propaganda abolicionista.<sup>20</sup> Es oportuno aclarar que si bien todos los miembros del círculo de Delmonte eran antiesclavistas, el más radical de ellos parece haber sido Tanco. En 1838 éste le escribió a Delmonte:

(E)s preciso presentar los dos colores de nuestra población; los negros y los blancos trabajándose mutuamente ... de tal manera que en los blancos se ven a los negros, y en los negros a los blancos. Hasta ahora, parece que se ha tenido miedo, o se tiene escrúpulo o asco de presentar a los negros en la escena o en la novela, junto con los primeros, así como se presentan a los padrones, y como si no estuviésemos en la realidad, no ya juntos, sino injertados, amalgamados como cualquiera confección farmacéutica.<sup>21</sup>

A juzgar por ésta y otras cartas de Tanco, el negro debía ocupar en el espacio de lo cubano el mismo lugar que el blanco. Suárez y Romero, sin embargo, guarda una distancia antropológica entre negros y blancos. En 1839, cuando escribía *Francisco* en el ingenio *Surinam*, le dice a Delmonte:

<sup>20</sup> En 1839 Delmonte entregó a Richard R. Madden, comisionado británico para investigar la introducción ilegal de esclavos en Cuba, los siguientes materiales: 1) La *Autobiografía* de Juan Francisco Manzano; 2) trece poemas de Manzano; 3) *El ingenio o las delicias del campo (Francisco)* de Anselmo Suárez y Romero; 4) glosario hecho por Delmonte para explicar los cubanismos de *Francisco*; 5) una de las *Escenas de la vida privada en la isla de Cuba*, titulada "El hombre misterioso", de Félix Tanco y Bosmeniel; 6) *El ranchador* de Pedro José Morillas; 7) *Cartas*, probablemente cuadros de costumbres sobre la vida en el campo escritos por Suárez y Romero; 8) un conjunto de composiciones en verso y prosa, probablemente de José Zacarías González del Valle y de Félix Tanco y Bosmeniel; 9) un cuestionario hecho por Madden a Delmonte sobre el tráfico de esclavos en Cuba; 10) un cuestionario hecho por Madden a Delmonte sobre la religión en Cuba; 11) *Elegías cubanas*, cinco largos poemas de Rafael Matamoros y Téllez. Para mayor detalle, ver Adriana Lewis Galanes, "El *Álbum* de Domingo Delmonte: Cuba, 1838-39", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 451-452 (1988), pp. 256-265. De este portafolio, la *Autobiografía* de Manzano fue el único material narrativo que Madden tradujo, editó y publicó en su *The life and poems of a Cuban slave*, Londres, 1840.

<sup>21</sup> *Centón epistolario de Domingo del Monte*, VII, p. 118.

(D)esde que Ud. me encargó una novela donde los sucesos fueran entre blancos y negros, y desde que la comencé, me ha entrado tal afición a observar los excesos de aquéllos y los padecimientos de los segundos, tal gusto por estudiar las costumbres que nacen de la esclavitud, costumbres raras y variadas a lo infinito, que no me pesa, antes me agrada mi estancia aquí para acopiar noticias y tela con que poder escribir algún día otra novela por el estilo.<sup>22</sup>

También Villaverde mantuvo una distancia social entre negros y blancos, como observara Martín Morúa Delgado.<sup>23</sup> Al igual que Palma, jamás escribió una obra abiertamente abolicionista mientras la esclavitud duró en Cuba. La razón que argumentó para ello fue que la censura oficial habría impedido su publicación:

Suárez y Romero escribió y leyó su novela *Francisco*. Comprendí yo que aquel género de novelas era inútil emprenderlo en Cuba, porque sería lo mismo que conservarlas manuscritas por mucho tiempo. Y no me faltaba tema para escribirlas. Precisamente había copiado, por aquel tiempo, *El diario oficial del rancheador de cimarrones*, de Francisco Estévez, en el que había una mina inagotable de hechos sangrientos y trágicos en los que los negros aparecían como héroes. Para escribir esa novela histórica hubiera sido preciso convertir los negros cimarrones en indios y trasladar la escena a un país en que los hubiera, cosa ésta que repugnaba a mis ideas sobre la novela, cuyo carácter creo imprescindible.<sup>24</sup>

*Francisco* trata sobre las infortunadas relaciones amorosas de dos esclavos domésticos, Francisco y Dorotea. La pareja pide a su dueña, doña Dolores, que les permita casarse, pero ésta se niega y les prohíbe continuar sus relaciones. Al desobedecer a su ama, Francisco es enviado al ingenio de la familia, donde deberá ser azotado y llevar grilletes por dos años, y Dorotea es puesta a trabajar como lavandera. Por otra parte, Ricardo, hijo de doña Dolores, que ha estado enamorando sin suerte a Dorotea, ordena al mayoral del ingenio que haga sufrir a Francisco una muerte lenta, encargándole las tareas más duras y azotándolo sin piedad. Pasado

<sup>22</sup> *Centón epistolario de Domingo del Monte*, IV, p. 38.

<sup>23</sup> Véase Martín Morúa Delgado, *Las novelas del señor Villaverde*, La Habana, Álvarez y Cía., 1892.

<sup>24</sup> Cita tomada de Loló de la Torre, "Cirilo Villaverde y la novela cubana", *Revista de la Universidad de La Habana* (jul.-dic. 1950), p 191. Sobre el *Diario* a que se refiere Villaverde, véase Francisco Estévez, "Diario de un rancheador", Roberto Friol, ed., *Revista de la Biblioteca Nacional "José Martí"*, 1 (1973), pp. 47-148.

algún tiempo, doña Dolores se compadece de los esclavos y permite la boda. Para arreglar el asunto, va al ingenio en compañía de Dorotea. Pero Francisco es víctima de las falsas acusaciones de Ricardo, y doña Dolores niega de nuevo el permiso para que los esclavos se casen. Finalmente, Dorotea, para salvar a Francisco del castigo, resuelve entregarse a Ricardo. Su decisión, sin embargo, desencadena un final trágico. Francisco, al desconocer las razones que había tenido Dorotea para adoptar tal decisión, se suicida y ella muere poco después.<sup>25</sup>

Desde el punto de vista sociológico, el texto de *Francisco* ofrece una información rica y de primera mano sobre la plantación de la época. Suárez lo escribió mientras observaba cuidadosamente lo que ocurría en el pequeño ingenio de su familia. Sus observaciones van desde los cantos y bailes de los esclavos hasta los tipos de castigo a que eran sometidos. Muchos de estos detalles sirvieron a Fernando Ortiz para documentar su obra *Los negros esclavos* (1916). Pero, en realidad, el texto de *Francisco* no se refiere únicamente a la plantación de azúcar, sino también a la sociedad cubana de la época. Como observa Gilberto Freyre en su *Casa grande y senzala*, el ingenio fue la célula generadora de la sociedad esclavista y transmitió a ésta sus códigos despóticos y patriarcales. Así, en la medida en que el azúcar fue dominando la economía cubana, el modelo sociológico del ingenio fue desplazándose por la Isla hasta implantar su rígida estructura en toda la sociedad. Era precisamente esta estructura la que el grupo de Delmonte deseaba reformar a través de la gestión literaria.

No obstante, la censura oficial —como observó Villaverde— hizo imposible que *Francisco* fuera publicado en la Cuba colonial.

<sup>25</sup> Francisco se suicida por amor, a la manera de Werther. Es de señalar que la novela de Goethe no sólo se había leído en Cuba, sino que, al escandalizar a las buenas conciencias criollas, había sido defendida por Delmonte en un artículo titulado "Goethe y su *Werther*", publicado en *La Moda* en 1829. Dice Delmonte: "No creemos, con algunos, que sean indecorosas las últimas situaciones de esa novela, ni que pequen, como piensan otros, contra las buenas costumbres. Es verdad que la pasión de Werther desde que supo los esponsales de su amada tiene visos de criminal; pero si nos acordamos del delirio, del enajenamiento terrible en que lo ha puesto ese mismo infeliz amor, que al cabo lo obliga a destruir su existencia miserable; si volvemos los ojos a Carlota, triste, abatida y haciendo los mayores esfuerzos para huir la vista peligrosa de su amante ... entonces, más avisados, en vez de pretender imitar su mal ejemplo, los compadeceremos". Citado en *La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano*, pp. 111-112.

En 1880 fue impreso en Nueva York para conmemorar la abolición de la esclavitud en los dominios españoles.

En tanto novela, *Sab* no se deriva tanto de un interés sociológico como literario, aunque, aun sin proponérselo, sus estrategias la inscriben dentro del proyecto del círculo de Delmonte. Vale decir que su fuente más inmediata es *Bug-Jargal* (1819), con la cual tiene mucho parecido. Por ejemplo, los protagonistas son esclavos en las plantaciones del Caribe y están secretamente enamorados de las hijas de sus amos; ambos, también, alcanzan la libertad y tienen oportunidad de controlar la suerte de los jóvenes blancos que son sus rivales amorosos. Sin embargo, lejos de tomar ventaja sobre ellos, optan por salvarles la vida y propiciar su matrimonio con sus respectivas amadas. Es justamente esta silenciosa renuncia, hecha en aras del amor y no de ningún otro código, lo que precipita la romántica muerte de ambos personajes. Ahora bien, pensar que *Sab* es un plagio mecánico de *Bug-Jargal* sería un error. Gertrudis Gómez de Avellaneda usó el prestigio de Hugo para legitimar la primera novela cubana —e hispanoamericana— de carácter alegórico. En efecto, Sab, en tanto personaje, es una entidad imaginaria y total, a diferencia de Bug-Jargal; esto es, remite a la totalidad de lo cubano. Su madre fue una princesa del Congo; su padre, don Luis, descendía de una familia patricia, y su madre adoptiva, la anciana Martina, afirma descender de un cacique aborigen. Por otra parte, sus rasgos físicos acusan estos tres orígenes, y su sexualidad es obviamente híbrida —como ha observado Doris Sommer—, poseyendo componentes masculinos y femeninos.<sup>26</sup> Su bastardía, al igual que su cultivada educación y su privilegiado puesto de mayoral de ingenio, lo hacen ser amo y esclavo a la vez. De ahí que cuando recibe la libertad, la acepte con indiferencia y su vida no experimente ningún cambio. Su presencia, siempre asociada a las plantas autóctonas, llena históricamente el territorio de Cuba, representado por el antiguo sitio aborigen de las cuevas de Cubitas (Cuba pequeña), la hacienda criolla de Bellavista, y la ciudad mercantil de Puerto Príncipe (hoy Camagüey). Su incestuoso amor por Carlota, su prima paterna, es obviamente simbólico. La imposibilidad del enlace de ambos primos simboliza la conflictiva relación entre la aristocracia azucarera, autodefinida como “blanca”, y el

<sup>26</sup> Véase Doris Sommer, “Sab c'est moi”, en *Foundational fictions: The national romances of Spanish America*, Berkeley, California University Press, 1991, pp. 114-137.

color inestable de lo cubano. Enrique Otway, el triunfante prometido de Carlota y usurpador de sus bienes, también es un personaje alegórico. Su padre nació en Inglaterra, fue buhonero en los Estados Unidos y funda en Puerto Príncipe un almacén de tejidos. Enrique representa, pues, el capital comercial extranjero, indeseable aliado de la plantocracia criolla a la cual aspiraba a desplazar de la esfera de poder. Igualmente alegórico es el personaje de Teresa, pues alude al campesinado criollo que fue arruinado y socialmente marginado por el latifundio azucarero. No es de extrañar que Teresa, a pesar de ser blanca, ame a Sab y decida recluírse en un convento. Así, el proyecto nacional de Avellaneda queda como un testimonio que, si bien influido por el tema del Buen Salvaje y la novela romántica, resulta más democrático y amplio que el del libro de Suárez. Y esto no sólo por hacer de su personaje Sab la alegoría de lo cubano, sino además porque el texto muestra ideas patrióticas que, si bien sueltas y vagas, pueden definirse como críticas en lo político, descolonizadoras en lo económico y antipatriarcales en lo sexual, ya que compara la situación de la mujer con la del esclavo. De paso, valiéndose de los éxtasis visionarios de Martina, la Avellaneda nos entregó en su novela la opinión que tenía sobre el futuro de Cuba. Su profecía es admonitoria y repite el argumento de Saco, a quien probablemente había leído: si la esclavitud continúa, "los descendientes de los opresores serán oprimidos, y los hombres negros serán los terribles vengadores..."<sup>27</sup> No es de extrañar que Avellaneda, que residía en España desde 1836, deci-

<sup>27</sup> A pesar de vivir en Puerto Príncipe, en la región central de Cuba, Gertrudis Gómez de Avellaneda era una mujer informada. Entre sus preferencias literarias estaban Scott, Chateaubriand y Mme. de Staël. Es casi imposible que no conociera la *Revista Bimestre Cubana* y otras publicaciones de La Habana, así como las ideas de Varela, Heredia, Saco, Luz y Caballero, y Delmonte. En una de sus cartas de 1839 a Ignacio Cepeda, por ejemplo, le recomienda la lectura de Heredia. No obstante, es bueno precisar que Puerto Príncipe, alejada de las zonas azucareras de La Habana, Matanzas y Trinidad, había desarrollado una economía ganadera que no requería las cantidades masivas de esclavos que necesitaban las provincias occidentales. Así, entre los criollos de Puerto Príncipe eran comunes las ideas abolicionistas e independentistas. Por ejemplo, en 1823 Gaspar Betancourt Cisneros viaja a Sudamérica para interesar a Bolívar en la independencia de Cuba; en 1826 Andrés Manuel Sánchez y Francisco Agüero son los primeros criollos blancos que mueren por la independencia; en 1843 Joaquín de Agüero es el primer hacendado que libera a sus esclavos, y en 1851 él y un grupo de compañeros son fusilados por sus actividades independentistas; en 1868 Ignacio Agramonte se alza en armas contra España, representando las ideas más progresistas de la Guerra de los Diez Años. Doy estos detalles para indicar que, aunque Avellaneda conociera las ideas

diera excluir esta novela de sus *Obras completas* (1869-71), publicadas cuando en Cuba se peleaba por la independencia.

En 1846 Avellaneda publicó *Guatimozín, último emperador de México*. En esa fecha el tema indígena contaba con numerosos antecedentes en Hispanoamérica, sobre todo en la poesía y el teatro. En lo que toca a la narrativa, José María Lafragua había publicado en México su cuento *Netzula* (1832), y en Cuba, Palma había iniciado la narrativa nacional con *Matanzas y Yumurí*. También existía el texto de la novela *Jicoténcal* (Filadelfia, 1826), de autor anónimo. Pero ninguna de estas obras influyó en Avellaneda. *Jicoténcal*, si bien se apoya en la historia de la conquista de México, es una novela racionalista cuyo autor —probablemente Félix Varela, según la opinión de Luis Leal— tomó de pretexto el hecho histórico para exponer con lenguaje seco y conceptual su ideología republicana.<sup>28</sup> Xicoténcatl emerge del texto como el héroe emblemático de la República y de la Razón, al tiempo que Cortés y Moctezuma lo hacen en calidad de déspotas guiados por las bajas pasiones. Como dice Enrique Anderson Imbert, su autor, quienquiera que haya sido, era “más liberal que patriota, más racionalista que indianista”.<sup>29</sup> *Guatimozín*, por el contrario, es una novela de aliento romántico donde la retórica neoclásica sólo aparece en los diálogos. Sus páginas están profusamente anotadas, remitiéndose a textos de Díaz del Castillo, Cortés, Solís, Clavijero y otros cronistas e historiadores. Es interesante observar que la precoz Avellaneda, a los doce años, había escrito una tragedia a la que puso por título *Hernán Cortés*, lo cual indica su temprano interés por la conquista de México. Son excelentes las descripciones de la naturaleza mexicana, de la corte de Moctezuma, de las costumbres aztecas y de los combates entre indígenas y españoles. En cuanto al tratamiento de las figuras de Cortés y Cuauhtémoc (*Guatimozín*), la Avellaneda resalta los rasgos positivos de ambos jefes. No obstante, hay una evidente incli-

reformistas del círculo de Delmonte, tanto en Puerto Príncipe como en Bayamo (ciudad situada más hacia el oriente), existían tradiciones de rebeldía contra el poder colonial que databan del siglo xvii. Es precisamente en las regiones orientales y centrales de Cuba donde aparecieron las primeras muestras de la cultura criolla y del deseo por lo cubano. Para un desarrollo de este tópico, véase Antonio Benítez-Rojo, “Power/Sugar/Literature: Toward a reinterpretation of Cubaness”, *Cuban Studies* (Pittsburgh, University of Pittsburgh Press), 16 (1986), pp. 9-31.

<sup>28</sup> Véase Luis Leal, *Jicoténcal*, primera novela histórica en castellano”, *Revista Iberoamericana*, 49 (1960), pp. 9-31.

<sup>29</sup> Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, FCE, 1961, I, p. 189.

nación a idealizar la entereza y el valor de Cuauhtémoc, cuya dramática ejecución cierra la novela. Además de *narrativizar* el evento histórico, la Avellaneda dramatizó tres tipos diferentes de amores: el de Cortés y la Malinche, el de Cuauhtémoc y su mujer Gualcazintla, y el romance entre el capitán Velázquez de León y Tecuixpa, hija de Moctezuma. De estas tres opciones la que domina a la postre es la relación entre la Malinche y Cortés. Pero Avellaneda hace notar que tal relación dista de ser armónica, poniendo al descubierto las contradicciones etnológicas que minan el momento fundacional de lo hispanoamericano. Además, la inestable unión de la pareja interracial se efectúa sobre la ejecución de Cuauhtémoc, dispuesta históricamente por Cortés, y el asesinato de Gualcazintla, perpetrado en la novela por Malinche. Así, para la autora, la Conquista no constituye tanto una celebración como el derrocamiento de un régimen legítimo, alegrizado por el profundo y heroico amor que unía a Cuauhtémoc y Gualcazintla. Artísticamente hablando, *Guatimozín* es muy superior a *Sab*, y debe tomarse como una de las novelas épicas de mayor importancia del período. Concha Meléndez documenta que la obra, pese a su extensión, tuvo más reimpresiones que ninguna otra novela indianista.<sup>30</sup>

En lo que respecta a los autores del grupo de Delmonte, sólo pudieron mantener en activo su reformismo literario hasta 1844. En esa fecha tuvo lugar la llamada Conspiración de la Escalera, cuyos organizadores, según las autoridades coloniales, planeaban una rebelión general de esclavos con centro en la región de Matanzas. Los historiadores no han hallado pruebas concluyentes de la existencia de tal conspiración. Es muy posible que haya sido, más que un hecho real, un pretexto para aterrorizar a los esclavos y para sofocar el discurso antiesclavista, cuya difusión comenzaba ya a amenazar el *statu quo* de la plantación. En todo caso, pretexto o realidad, la represión fue extrema. Como consecuencia, el poeta Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido) fue fusilado, Manzano fue torturado, Luz y Caballero fue procesado y Delmonte desterrado. En cuanto al resto de los escritores del grupo, nada es más elocuente que una carta de Villaverde a Delmonte donde aquél le informa a su mentor:

Tal desaliento y tal pavor se ha difundido entre los pocos que cultivan las letras después de la salida de Ud. y de los sangrientos sucesos de Matanzas, que ni

<sup>30</sup> Véase Concha Meléndez, *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*, Madrid, Hernando, 1934.



por casualidad se reúnen dos para hablar, ni tratar de literatura. Principiando por Milanés, que ha caído en la imbecilidad más lamentable, y acabando por Suárez (y Romero) que no sale de sus pleitos, todos andan esparcidos, mudos y cabizbajos; porque Palma, que es el único que hoy habla, está reducido a artículos de moda, bailes y teatro.<sup>31</sup>

Durante los próximos treinta años la novela y el cuento apenas volverían a ser cultivados en Cuba. En la década de 1850 la estabilidad política fue rota por un intenso clima de conspiración, y entre 1868 y 1878 tuvo lugar la sangrienta Guerra de los Diez Años, donde criollos y esclavos de las regiones orientales y centrales lucharon infructuosamente por la independencia. En la década de 1880 fue abolida la esclavitud, y aunque hubo un renacimiento de la novela, ya nadie recordaba el fallido proyecto reformista. No obstante, gracias a él, la narrativa cubana había sido fundada sólidamente. Como lo deseaba Félix Tanco en 1836, sería una narrativa de negros y blancos, “todos revueltos” dentro de una misma naturaleza y una misma historia, una misma sociedad y una misma cultura: el espacio blanquinegro de lo cubano que la ficción había ayudado a construir.

<sup>31</sup> *Centón epistolario de Domingo del Monte*, VI, p. 101.