

MARTA ROJAS Y LA LITERATURA FEMENINA DE COMBATE: DISCURSO
ANTIESCLAVISTA, MESTIZO Y POSCOLONIAL EN LA (RE) CONSTRUCCIÓN
DE LA HISTORIA Y LA CUBANIDAD

By
María Elena Bermúdez

Under the Direction of Lesley Feracho

Abstract:

Even though the studies of literature related to national identity have lengthened, the attempts to analyze a feminine integration within a nationalist project, and even more, the integration of the women of color have been recent. Franz Fanon points out the importance of returning to a historical past in order to find answers. This is why postcolonial literature has tendency of returning to the past to be able to re-evaluate historical facts. The present dissertation examines why Marta Rojas—in her historical novels—dialogues with the 19th Century Antislavery discourse, more than 100 years after the abolition of slavery in Cuba. For this, the work of Rojas is analyzed from a postcolonial position and the existing relation between postcolonialism and identity construction within a Caribbean context. This work examines how the author dialogues with the 19th Century Antislavery Narrative, pointing out how it differs from such narrative, positioning itself at the vanguard of a new historical novel. This is achieved through the analysis of Rojas' feminine characters and the rescue of forgotten histories. Through these, the author demystifies previous stereotypes, resulting in a literature of combat in the formation of national identity highlighting the participation of the Other.

Index Words: Marta Rojas, narrativa antiesclavista, literatura cubana feminista de combate, Franz Fanon, Claudette Williams

MARTA ROJAS Y LA LITERATURA FEMENINA DE COMBATE: DISCURSO
ANTIESCLAVISTA, MESTIZO Y POSCOLONIAL EN LA (RE) CONSTRUCCIÓN
DE LA HISTORIA Y LA CUBANIDAD

By

María Elena Bermúdez

B.A., Georgia State University, 1998

M.A., Georgia State University, 2000

A Dissertation Submitted to the Graduate Faculty of the University of Georgia in Partial
Fulfillment of the Requirements for the Degree

DOCTOR OF PHILOSOPHY

ATHENS, GEORGIA

2007

© 2007

María Elena Bermúdez

All Rights Reserved

MARTA ROJAS Y LA LITERATURA FEMENINA DE COMBATE: DISCURSO
ANTIESCLAVISTA, MESTIZO Y POSCOLONIAL EN LA (RE) CONSTRUCCIÓN
DE LA HISTORIA Y LA CUBANIDAD

By

María Elena Bermúdez

Major Profesor: Lesley Feracho

Committe: José Luis Gómez-Martínez
Dana Bultman
Luis Correa-Díaz

Electronic Version Approved:

Maureen Grasso
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
August, 2007

Dedicatoria

Para Isabel y Cristian, los niños de mis ojos...

AGRADECIMIENTOS

En este camino largo y muchas veces no muy fácil quiero reconocer la ayuda de algunas personas esenciales no sólo para completar este trabajo, sino para completar mi carrera. Antes que nada quiero agradecer a mi directora de tesis Lesley Feracho, ella fue quien me puso un libro de Marta Rojas por primera vez en las manos y me guió por este camino. También quiero agradecer a los demás miembros de mi comité por su apoyo incondicional. Ellos son la Dra. Dana Bultman y el Dr. Luis Correa-Díaz. En especial, quiero agradecer al Dr. José Luis Gómez-Martínez por su ayuda, su apoyo en todos los aspectos de mi carrera y muchas veces en aspectos de mi vida personal. Sus consejos me ayudaron a sobrepasar mis propios límites y a confiar más en mi misma.

Sin mis amigos tampoco hubiese podido alcanzar mis metas, ellos estuvieron siempre ahí, con una mano, unas horas de su tiempo o una simple sonrisa. Entre ellos quiero agradecer a Celia Peris, Diego del Pozo, Idoia Cebriá, Elena Adell, Juana Alzaga, Inés Martín, Mercedes Aspinall y Helena Santiago. Gracias amigos, compañeros, nunca voy a olvidar todos los momentos en los que me brindaron tanto apoyo y por supuesto que jamás olvidaré los momentos de risas. Esos son los mejores. También quiero agradecer a mis amigos en Cuba, con quienes desarrollé una gran complicidad y solidaridad. Ellos son Víctor Pina, mis padres adoptivos Jacinta y Ney y en especial quiero agradecer a Marta Rojas. En mis cuatro años de viajes a La Habana, ella siempre me abrió las puertas de su casa y nunca dudó en contestar todas mis preguntas.

Por último, quiero agradecer a dos personas muy especiales en mi vida, dos personas que me han apoyado incondicionalmente, sin importar el lío en que yo estuviese metida o la decisión transformadora que hubiese tomado. Ellos son Israel Bermúdez y María Elena Gómez, mis padres. Sin ellos, jamás hubiese llegado hasta aquí y jamás este sueño se hubiese convertido en una realidad.

ÍNDICE

Page

AGRADECIMIENTOS	v
CHAPTER	
1 Introducción: El poscolonialismo y la construcción de identidad.....	1
2 Narrativa antiesclavista cubana del siglo 19: silencios y estereotipos	24
3 Narrativa posesclavista y discurso poscolonial: la otra cara de la moneda	56
4 Mestizaje e historias olvidadas: una literatura de conciencia nacional.....	76
5 Historias femeninas: desmitificando a la mujer de la narrativa antiesclavista del siglo 19	105
6 Conclusión: Literatura nacional: Re-escritura de la historia y un nuevo concepto de la cubanidad	126
APPENDICES.....	135

Capítulo 1

Introducción

El poscolonialismo y la construcción de identidad

La verdadera historia de Cuba es la historia de sus intrincadísimas transculturaciones... Toda la escala cultural que Europa experimentó en más de cuatro milenios, en Cuba se pasó en menos de cuatro siglos.

(Don Fernando Ortiz en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*)

Uno de los eventos más importantes de la segunda mitad del siglo 20 fue el decaimiento del colonialismo de los imperios europeos. Este proceso tuvo efectos e implicaciones serias para las antiguas colonias y con el paso del tiempo se logra una continuación del neo-imperialismo y el desarrollo de la globalización. El neo-imperialismo es una forma indirecta por parte de países desarrollados de mantener control sobre países en vía de desarrollo a través de su dominación económica. Mientras antes, el imperialismo y el colonialismo se trataban de ocupación y control militar¹ sobre alguna nación, ahora los países “colonizadores” ejercen el control de los recursos naturales, de los mercados e incluso de la política de otras naciones. En su estudio *Literary Theory*, Terry Eagleton señala lo siguiente sobre las consecuencias de la decadencia del imperio europeo en nuestro tiempo:

The collapse of the great European empires; their replacement by the World economic hegemony of the United States; the steady erosion of the nation state and of traditional geopolitical frontiers; along with mass global migrations and the creation of so-called multicultural societies; the intensified exploitation of ethnic groups within the West and

¹ El neo-imperialismo existe cuando una nación depende de otra para lograr sobrevivir económicamente (según la definición en *The Empire Writes Back*, 43).

‘peripheral’ societies elsewhere; the formidable power of the new transnational corporations: all of this has developed apace since the 1960s, and with it a veritable revolution in our notions of space, power, language, identity (204).

La concesión de la independencia a países previamente colonizados, a partir de 1947, fue acompañada por varias campañas de resistencia anticolonial con una base explícitamente nacional. La descolonización surge tanto en una oposición a las ideas y los principios colonizadores así como en una oposición militar manifestada en las guerras de independencia como las de Kenya y Algeria en la década de los 50. El fin del dominio colonial crea grandes esperanzas para los países recién independizados. Sin embargo, al existir una dependencia económica fuerte, no nos queda claro hasta qué punto el occidente hace un “rendimiento” del control tanto económico, político y hasta militar. Como consecuencia surge la era poscolonialista.²

La teoría poscolonial se usa para examinar la cultura (como la literatura, política, historia, etc.) de las antiguas colonias de los imperios europeos y su relación con el resto del mundo. Uno de los estudios más completos sobre el poscolonialismo *The Empire Writes Back*, por Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin ha contribuido grandemente a la difusión del término dentro de los estudios académicos. Según el estudio, el término “poscolonial” sugiere una preocupación con la cultura nacional después de que termina el control colonizador. Sin embargo, el término también puede encontrarse para distinguir los dos periodos; el de antes y después: periodo colonial y periodo pos colonial. En general, el término ‘colonial’ se utiliza para denominar todo el periodo antes de la independencia. Sin embargo, el término poscolonial

² Como cualquier otro uso del término “pos”, el poscolonialismo conlleva un doble sentido: en ser cronológicamente posterior al segundo término; y en haber superado de algún modo ese segundo término. En este estudio se utilizará el término con ambos sentidos según el contexto.

abarca todo el periodo: desde el momento de la colonización hasta el tiempo presente. Esto se debe a una continuidad en el proceso histórico desencadenado por una agresión de los países colonizadores europeos (2). La conquista y el control directo de la tierra ha sido una fase histórica del imperialismo que ahora se sitúa en un proceso de globalización y modos de producción del capitalismo.

Los autores del estudio se cuestionan por qué la investigación de la literatura poscolonial mantiene relevancia cuando ya se ha logrado una independencia política. Por un lado se cuestiona una verdadera independencia; tanto política como psicológica; mientras que por otro lado existe una dependencia a un canon literario dentro del mundo poscolonial. Como dice en su introducción:

This cultural hegemony has been maintained through canonical assumptions about literary activity, and through attitudes to post-colonial literatures which identify them as national off-shots of English literature, and which therefore relegate them to marginal and subordinate positions (6-7).

La idea de una teoría literaria poscolonial surge de la incapacidad de la teoría europea para relacionarse de manera adecuada con las complejidades y variedades culturales de los textos poscoloniales. Escritores y críticos contemporáneos como la crítica caribeña Claudette M. Williams, han tomado conciencia del perfil distinto e individual de los textos y han visto una necesidad de desarrollar un modelo adecuado para teorizar dichas obras. En su obra, *Charcoal and Cinnamon: The Politics of Color in Spanish Caribbean Literature*, Williams explora qué significa ser negra y mulata en el Caribe hispano. El estudio analiza diferentes obras de autores y

autoras caribeños³ y profundiza la manera en que se ha usado el lenguaje en la representación de la mujer de ascendencia africana y la continua re-definición de una identidad siempre cambiante. Williams basa su análisis en la poesía y la narrativa de Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana y la compara con la literatura caribeña de habla francesa e inglesa. La autora cuestiona la tendencia dentro del campo del feminismo de desenfatar el factor de raza en los estudios de género.

Por las distintas características atribuidas a los textos poscoloniales el estudio *The Empire Writes Back* menciona cuatro modelos que han surgido para analizar textos poscoloniales hasta la fecha. Estos son:

- 1) El modelo nacional o regional: el cual enfatiza las características distintivas en la cultura de una región o nación en particular.
- 2) Modelos basados en el estudio de las razas, que identifican ciertas características a través de distintos tipos de literatura nacional como, por ejemplo, la literatura que discute la herencia de la diáspora africana.
- 3) Modelos comparativos que buscan explicar rasgos culturales, lingüísticos e históricos entre dos o más tipos de literatura poscolonial.
- 4) Un modelo más abarcador que argumenta sobre rasgos como el hibridismo y el sincretismo, como elementos integrantes de toda la literatura poscolonial (Ashcroft, 15).

Cualquier consideración de la teoría poscolonial en un estudio debe reconocer la crítica tradicional de cada nación y/o región, la cual se complica con la naturaleza multicultural de sus naciones. Sin embargo, la literatura poscolonial--aparte de sus características regionales—

³ Williams analiza obras de Emilio Ballagas, Miguel Barnet, Francisco Calcagno, Carmen Colón Pellot, Luis Palés Matos, Rosario Ferré, Nicolás Guillén, Ramón Guirao, Luis Llorens Torres, Juan Francisco Manzano, Anselmo Suárez y Romero, Felix Tanco y Bosmoniel, Cirilo Villaverde y Gabriel de la Concepción Valdés entre otros.

comparte y nace hoy día de la experiencia colonizadora enfatizando las diferencias del centro imperial.⁴

La teoría poscolonial ofrece un discurso narrativo de resistencia a la larga tradición de narrativa imperialista europea y desafía la manera en que las antiguas colonias han concebido su identidad, modulándose así un canon de obras artísticas. El análisis fundador sobre el poscolonialismo comienza con el crítico martiniqueño Frantz Fanon (1925-1961) y sus estudios: *The Wretched of the Earth* (1961) y *Black Skin, White Mask* (1952)⁵.

Fanon nace en la isla de Martinica—departamento de ultramar francés junto con la isla de Guadalupe—el 20 de julio de 1925. Conocido como uno de los más prominentes pensadores del siglo 20 en el tema del poscolonialismo y la psicopatología de la colonización, la obra de Fanon ha inspirado movimientos de liberación anticolonial durante más de cuatro décadas. A los 18 años Fanon se une como voluntario a la resistencia antinazi. Estudia medicina y psiquiatría en Lyon Francia en donde publica su primer libro *Black Skin, White Mask* en el que muestra su posición definitiva en contra de la opresión racial y el colonialismo. Al siguiente año Fanon fue enviado a trabajar a un hospital de Argelia como jefe del departamento de psiquiatría. Durante este periodo estalla la guerra por la independencia de Argelia y decidido a romper con el sistema, Fanon viaja a Túnez para incorporarse a la lucha del Ejército de Liberación Nacional argelino.

⁴ Entre otros autores que han estudiado a fondo el poscolonialismo se encuentran: Gayatri Spivak con su ensayo “Can the Subaltern Speak?” (1988), Homi Bhabha con su estudio *The Location of Culture* (1994); Edward Said y su estudio *Culture and Imperialism* (1993); David Bosch con su estudio *Transforming Mission: Paradigm Shifts in Theology of Mission* (1991); y Anne McClintock y su ensayo “The angel of progress: pitfalls of the term ‘postcolonialism’” (1994).

⁵ Otros autores y obras fundadoras del poscolonialismo son: A.A Philips con su ensayo “The Cultural Cringe” (1950); Albert Memmi y su estudio *The Colonizer and the Colonized* (1965); Kwame Nkrumah con su estudio *Consciencism* (1970); Aimé Césaire con su estudio *Discourse on Colonialism* (1972); Terry Smith y su ensayo “The Provincialism Problem” (1974); y Edward Said y su conocido estudio *Orientalism* (1978).

Su estudio clínico y primera obra, *Black Skin, White Mask*, analiza al negro antillano e intenta establecer y definir sus comportamientos --en un mundo dominado por el blanco-- causados por una colonización mental y sus efectos psicológicos. Fanon no nos da respuestas, pero sí expone lo que podría ser el comienzo de un camino: “This book, it is hoped, will be a mirror with a progressive infrastructure, in which it will be possible to discern the Negro on the road to disalienation”. La mayor contribución de Fanon ha sido su enfoque en el sujeto colonizado dentro de un marco psicoanalítico. Su descripción del colonizado siempre como el Otro, plantea la imposibilidad de asumir el rol necesario del centro. Fanon señala en su estudio:

Every colonized people—in other words, every people in whose soul an inferiority complex has been created by the death and the burial of its local cultural originality—finds itself face to face with the language of the civilizing nation; that is, with the culture of the mother country (*Black Skins...* 18).

Como uno de los primeros pensadores sobre la teoría poscolonial Fanon ha provisto los términos centrales para el debate poscolonial.⁶ Su estudio, *The Wretched of the Earth* es considerado como uno de los textos vitales en las luchas de liberación negra de la década de los sesenta. El autor señala el rol de la violencia en el transcurso de descolonización y los retos e importancia de una organización política en el proceso de lucha. Fanon cuestiona la importancia de una cultura hegemónica en la conciencia nacional de cualquier país. Tanto sus ideas sobre el poscolonialismo como su acercamiento son revolucionarias como mostraré más tarde en este estudio. En su libro *The Wretched of the Earth* Fanon señala tres fases de escritura en las que han

⁶ Según el estudio de Ashcroft, a pesar de los debates sobre el poscolonialismo, la investigación dentro de los estudios poscoloniales ha crecido en gran parte porque la crítica poscolonial permite un amplio estudio con respecto a las relaciones de poder dentro de diferentes contextos socio-políticos. Algunos de los temas en el campo son la formación del imperio, el impacto de la colonización en la historia, economía, ciencia, la producción cultural de las sociedades colonizadas y la relación entre el feminismo y el poscolonialismo.

incurrido los autores de ascendencia africana y cómo se relacionan estas con el colonialismo. Según Fanon en la primera fase, el intelectual daba pruebas de que había sido asimilado dentro del grupo colonizador y como consecuencia muchos autores perseguían tendencias literarias europeas. En la segunda fase, el intelectual comienza a sentirse un poco angustiado al tratar de recordar sus orígenes y al tratar de ser creativo termina convirtiendo su literatura en una de carácter exótico. La segunda fase mencionada por Fanon se puede relacionar con el primer período del negrismo que comienza en la década de los 30 con Luis Palés Matos quien exotiza al personaje del negro para un público occidental. Finalmente, en la tercera etapa, la etapa de lucha, Fanon explica que el escritor luego de haber intentado asimilarse experimenta un despertar y quiere darse a conocer a través de su discurso. Es en esta fase donde Fanon señala: “It is from that moment that we can speak of national literature” (40-41,47).

La crítica poscolonial de los últimos quince años, que debe a Edward Said (1935-2003) y a Gayatri Spivak (1942-) sus obras más fructíferas ha estado dominada en el mercado angloamericano por los estudios de Homi Bhabha que presenta una vía muy diversa de análisis del discurso poscolonial. La crítica de Bhabha utiliza como marco principal de referencia el psicoanálisis europeo y, sobre todo, el que se deriva de las dos obras más influyentes de Fanon. Uno de los estudios sobre el poscolonialismo de Bhabha, “Remembering Fanon: Self, Psyche, and the Colonial Condition,” publicado por primera vez como introducción a la edición de 1986 de *Black Skin, White Masks*⁷ resalta la importancia que aún tiene la obra de Fanon para lograr una transformación de la sociedad contemporánea. En dicho estudio Bhabha señala: “It is such a memory of the history of race and racism, colonialism and the question of cultural identity, that Fanon reveals with greater profundity and poetry than any other writer” (184).

⁷ El estudio fue reimpresso con permiso del autor en *Rethinking Fanon: The Continuing Dialogue* (1999) editado por Nigel C. Gibson y de donde fue tomada la información para este estudio.

En el estudio *Black Skin...* una de las preocupaciones analizadas dentro del poscolonialismo es la conceptualización de raza e identidad étnica. Fanon señala que la yuxtaposición del blanco y el negro ha creado un complejo psicológico- existencial (12). Mientras que el hombre blanco se siente superior, el negro quiere demostrar su valor intelectual. Su posición de inferioridad, según el autor, ha creado daño psicológico: “The Negro enslaved by his inferiority, the white man enslaved by his superiority alike behave in accordance with a neurotic orientation”.

Este tipo de racismo existe porque desde los años de la colonia se han creado estructuras racistas que se han perpetuado hasta nuestros tiempos. Fanon responsabiliza a las naciones europeas por este racismo: “...European civilization and its best representatives are responsible for colonial racism...” (*Black Skin...*, 90). Citando a Sartre Fanon añade: “They have allowed themselves to be poisoned by the stereotypes that others have of them, and they live in fear that their acts will correspond to this stereotype... We may say that their conduct is perpetually overdetermined from the inside” (Fanon citando a Sartre, 115). Como resultado y a manera de adaptación, se ha creado un proceso de blanqueamiento⁸ tanto físico como intelectual por parte del negro. “Then I will quite simply try to make myself white: that is, I will compel the white man to acknowledge that I am human” (Fanon, *Black Skin*, 98).

Desde el periodo colonial y principalmente por razones socioeconómicas, el proceso de blanqueamiento también ha formado parte del mestizaje en América⁹. Por consiguiente, es necesario evitar la dicotomía de blanco y negro en los estudios basados en la teoría poscolonial y

⁸ Es importante señalar que el proceso de “blanqueamiento” en naciones independientes como Cuba y República Dominicana es diferente al de los territorios franceses entre ellos Martinica, en donde el negro es ciudadano de la metrópoli. En el caso de Puerto Rico, los habitantes pasaron a ser ciudadanos de Estados Unidos el 2 de marzo de 1917.

⁹ Este proceso de mestizaje y blanqueamiento será analizado a través de este estudio y contextualizado con la obra de la escritora/periodista afro-cubana Marta Rojas.

ahondar más sobre los distintos resultados del mestizaje. Con relación a la importancia de un estudio crítico sobre el mestizaje, la crítica Miriam DaCosta-Willis señala:

Race, however is not unproblematic. Some writers question the black-white dichotomization of race in the United States. They deal, instead with the nuances and subtleties of mestizaje (racial and cultural mixing) or hybridization in the Spanish Americas, where the mixing of Natives, Africans, and Europeans has produced a lexicon of ethnicities: pardos, mestizos, zambos, mulattos, morenos, etcetera. In spite of real differences in racial definitions in the Americas what is undeniable is the denial of race by some individuals and countries that have internalized the racist ideology of the dominant culture (DaCosta-Willis, *Daughters of...* xxiii).

Desde los años de la conquista, la etnicidad ha sido asociada exclusivamente con las personas de color y también ha sido una propiedad delegada a las personas sujetas al colonialismo y a la diáspora. Esta asociación—más dada en un plano popular—ha creado algunas anomalías dentro del análisis teórico poscolonial creando muchas generalizaciones y agrupando bajo distintas categorías un mundo de diversidad. El concepto, la valorización y la experiencia del mestizo o mulato como una etnia contemporánea necesita de atención teórica y crítica:

It is perhaps significant that both whiteness, and ‘mixed-race’, cast as ‘Anglo-Saxonism’ and as ‘half-caste/hybrid’ respectively, where eugenic concepts which held a strong theoretical and cultural currency within dominant Western intellectual production, throughout the nineteenth and early twentieth centuries... Having fallen officially into political and academic disrepute or disregard, these concepts are now due for re-examination (Williams, 17).¹⁰

¹⁰ El tema del mestizaje y su importancia dentro de la identidad cultural caribeña será estudiado más a fondo en el capítulo cuatro de este estudio.

Además de la discusión de etnicidad hay que tener en cuenta el debate de género y sexualidad. La mujer—como la “portadora” en el sentido biológico de la raza-- ocupa un lugar esencial y un rol complejo en las representaciones de la etnicidad tanto en el sentido popular como académico. En su estudio sobre la representación literaria de la mujer de color en el Caribe, Williams observa “The fact that initially the black woman, rather than the black man, was the usual agent of miscegenation has created a unique role for her in considerations of identity in the Spanish-Caribbean” (95). Blanca o negra, la sexualidad femenina ha sido pasada por alto y ha sido construida bajo un discurso patriarcal. A pesar de que se ha extendido el estudio de la literatura con carácter de identidad nacional—en donde se definen diferentes grupos étnicos como parte de la identidad de una nación-- los intentos por analizar la integración de la mujer dentro de un proyecto nacionalista y más aún la mujer de color han sido recientes. Al mismo tiempo una gran parte de la producción literaria en el campo caribeño ha sido controlada por autores masculinos. En las últimas dos décadas ha aumentado el número de escritoras en el Caribe ofreciendo un nuevo entendimiento del pensamiento feminista. Algunos ejemplos de estas autoras lo son Mayra Santos-Febres de Puerto Rico, Nancy Morejón y María del Castillo Bueno de Cuba, Aída Cartagena Portalatín de la República Dominicana y Luz Argentina Chiriboga de Ecuador. Sin embargo, se ha debatido el manejo de la teoría feminista dentro de un contexto caribeño en donde la teoría feminista eurocéntrica pudiera ignorar o quitar el énfasis de la raza en un análisis basado en género. Con esto en cuenta, en este estudio se utilizará como crítica femenina el estudio de Claudette Williams, *Charcoal and Cinnamon: The Politics of Color in Spanish Caribbean Literature*. El estudio se enfoca en la representación del personaje femenino de ascendencia africana en la literatura de los países caribeños de habla hispana. Williams plantea la mitificación del personaje de la mujer de ascendencia africana en la narrativa

abolicionista del siglo 19 y la invisibilidad de la mujer negra dentro del discurso literario. Para un estudio de literatura nacional la descentralización y la reconstrucción de categorías e identidades son predominantes dentro de un contexto de racismo, conflicto étnico y dominación neo-colonial.

En un análisis de esta literatura nacional, Fanon señala la importancia de volver al pasado para encontrar respuestas a varias interrogantes ya que no se ha dado la tarea de descubrir el pasado del Negro y es importante regresar a éste para legitimizarlo (*Black Skin...* 224-225). La importancia de un pasado “sólido”, como nos señala Fanon, sirve para informar al individuo del presente y el futuro. El autor añade: “The artist who has decided to illustrate the truths of the nation turns paradoxically towards the past and away from actual events” (*The Wretched*, 42). Es por esta razón que dentro de la literatura poscolonial existe una tendencia a regresar al pasado, a re-evaluar los hechos en la historia.

Dentro de la literatura poscolonial, la historia—presentada de manera oficial—es cuestionada. No es posible razonar sobre el presente sin tener un discernimiento efectivo sobre los hechos y las situaciones que preceden nuestro tiempo. Ineludiblemente la ficción histórica presenta la realidad desde otra perspectiva y nos lleva a la historia no por la puerta principal— como puntualiza la historia oficial-- sino por la puerta de atrás, donde podemos ver la participación de los grupos a quienes la historia ‘oficial’ ha dejado de lado.

Según González Echeverría, la historia de América “se comenzó a narrar en los moldes narrativos y de pensamiento de la Edad Media, que legó un tono visionario y un esquema providencialista a todo proyecto narrativo posterior” (9). Desde aquí comienza la literatura histórica, marcada por cánones ya establecidos. En su ensayo “Notas sobre la imaginación histórica y la narrativa hispanoamericana”, Manuel Durán afirma que en el proceso de

conformación de la literatura histórica los colonizadores llegaron con un sentido de ésta que abarcaba la tradición oral, los romances, los libros de viajes, leyendas fantásticas y una larga tradición mitológica (287-288). También Noé Jitrik señala en su estudio sobre la novela histórica y la imaginación que:

En efecto, el término ‘novela’, en una primera aproximación, remite directamente, en la tradición oral, a un orden de invención de ‘historia’, en la misma tradición parece situarse en el orden de los hechos; la imagen, en consecuencia, se construye con dos elementos semánticos opuestos (13).

Luego Jitrik añade: “...a partir del mecanismo de la semejanza, la ficción satisface relaciones con la realidad, medidas por la imaginación, mientras que la imagen puede desprenderse de la realidad (13). El autor define la novela histórica como “un acuerdo—quizá siempre violado—entre ‘verdad’, que estaría al lado de la historia, y ‘mentira’ que estaría al lado de la ficción. Y es siempre violado porque es impensable un acuerdo perfecto entre esas dos órdenes...” (Jitrik, 11). Es por esta razón que la dicotomía historia/ficción rompe con los límites semánticos y presenta una técnica intrépida en donde se produce una relativización: “la verdad puede ser más plena por la intervención de la mentira, o más densa; en cambio la verdad que no pasa por esa prueba puede aparecer como más superficial, fragmentaria, o sin fundamento” (11) La verdad que trata la novela histórica es la historia como disciplina que tiende a reconstruir los hechos; a diferencia de la verdad como la científica. Esto significa que se considera historia a aquello que ocurrió y una parte es presentada de modo tal que se entiende o se debe entender por qué ocurrió. Conforme a esto, podemos concluir que en ciertos casos la novela histórica tiene la capacidad de mostrar más sobre distintos aspectos sociales que la realidad presentada de manera “científica” o aceptaba a modo de verdadera como suele presentarla el discurso de historia “oficial”.

Los historiadores europeos como los nativos de América, trazaron una línea histórica que sin proponérselo, llegaría a convertirse en la narrativa americana contemporánea como vemos en las crónicas de la conquista de Cristóbal Colón, Bernal Díaz del Castillo y el Inca Garcilaso de la Vega. Si regresamos a las crónicas de indias podemos recordar el carácter exótico de sus descripciones que han creados estereotipos de América y su gente que han perdurado a través del tiempo. Sin embargo, esos cimientos son cuestionados por críticos contemporáneos como González Echeverría en su estudio sobre historia y ficción:

...la narrativa americana...está al revés, su cronología es regresiva.

No fluye ininterrumpida la narrativa de América desde sus comienzos hasta el presente... por el contrario, los escritores modernos han regresado a las fuentes coloniales para investirlas con una calidad literaria e iniciadora que los autores jamás se propusieron darles (10).

Durante los años de la colonia los cronistas apelaron a recursos imaginativos en la construcción de la historia de tal manera que surge una amalgama donde se funden la leyenda, el mito, y la fantasía. Las crónicas de indias mezclan ficción y realidad, los hechos concretos con la imaginación. Como punto de partida en la literatura hispanoamericana, la crónica proporciona a nuestras letras un sentido más amplio donde se incluyen paralelamente: la tradición oral, las leyendas, y entre otros, los mitos. Aparecen en muchos de los textos elementos fantásticos no carentes de verosimilitud, es decir, que tienen apariencia de ser algo verdadero. Desde entonces, la fusión entre la realidad, la fantasía y el mito ha formado una parte fundamental en la historia de la literatura hispanoamericana.

Las *Tradiciones peruanas* (1872) de Ricardo Palma son un ejemplo donde se ha mezclado la leyenda, el cuadro de costumbre y la historia. “Estas narraciones pueden ser

inspiradas por un suceso histórico, por la vida de un santo, por unos versos o por el relato de un misionero... [o] por un simple refrán” (Virgilio, 46). En el siglo 20, escritores más contemporáneos como García Márquez han utilizado hechos históricos en sus relatos para darle un fundamento histórico a su ficción. Por ejemplo, la acción en su novela *Cien años de soledad*, gira alrededor de las distintas etapas que vive la costa colombiana a causa de la influencia norteamericana en su economía. A través de su ficción, García Márquez muestra la prosperidad, las huelgas, las guerras, las masacres y al final, la decadencia generada por esta influencia.¹¹ En la literatura contemporánea la novela histórica surge como una culminación de la novela de ficción en donde los autores se valen de la historia con el fin de mostrar otra perspectiva con fundamento histórico. La novela histórica no sólo pretende mostrar, sino que aspira a explicar una realidad. González Echevarría observa:

El binomio “historia y ficción” no pretende escamotear ni soslayar la candente realidad histórica hispanoamericana, llena de injusticias, dolores, atropellos, marcada por el egoísmo, la avaricia y el dogmatismo político convertido en justificación para el sadismo y la voluntad de poder. La gente no espera tiempos mejores para contar sus historias, sino que las hace, no después sino junto con el pan con el que se alimenta cada día. La narrativa hispanoamericana nunca ha esperado tiempos mejores, sino que ha mejorado con su poder estético y crítico lo que nos ha tocado vivir (12).

Según Jitrik la novela histórica como género surge a finales del siglo 18 y principios del 19 respondiendo a dos tendencias: el afán de reconocimiento y la búsqueda de identidad (17). Este ejemplo se puede ver claro en una serie de obras históricas relacionadas con la esclavitud en Cuba comenzadas a escribirse a partir de 1830: *La biografía de un esclavo* de Juan Francisco

¹¹ Para más información y ejemplos de novelas históricas puede verse el estudio *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana: coloquio de Yale*. Compilación y prólogo de Roberto González Echeverría (1984). También puede verse el estudio de Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América latina* (1993).

Manzano, escrita en 1835 y publicada en Cuba en 1937; *Francisco* de Anselmo Suárez y Romero, escrita en 1839 y publicada en 1880; y *Escenas de la vida privada en Cuba* de Félix Tanco y Bosmoniel, escrita en 1838 y publicada en 1937. Estas obras y sus autores tenían una relación directa con Domingo del Monte, un crítico literario que mostró particular interés en la denuncia anti-esclavista. Además de las obras relacionadas al grupo de Domingo del Monte, existieron otras que fueron escritas y publicadas fuera de la isla. Entre éstas se encuentra *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda (Madrid, 1841); *El negro Francisco* de Antonio Zambrana (Santiago de Chile 1873); y *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde (Nueva York, 1882) (Luis, 4).

La ficción anti-esclavista guarda relación directa con la historia, y la reescribe para mostrar otra versión de la misma. Durante el siglo 19 es la novela anti-esclavista la que intenta integrar al negro como parte de la cultura y la identidad cubana. En su estudio sobre la obra antiesclavista, *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative* William Luis señala:

This narrative represents the first cohesive movement to describe blacks and slaves as a dominant element in Cuban and Latin American literatures and broadens the margins of literary discourse. The antislavery writers inserted a different voice into an undifferentiating and hermetic discourse to produce a dialogue on slavery (2).

La novela anti-esclavista como novela histórica presenta un discurso de rebelión, un diálogo en contra del sistema esclavista y la opresión exponiendo una realidad conocida pero de la que no se hablaba: como los castigos corporales, las condiciones inhumanas en las que vivían los esclavos, los abusos en contra de la mujer negra, la desintegración de la familia, y la marginalización social. Por la cercanía temporal con la problemática tratada no se propone un análisis, sólo se expone.

González Echeverría describe el escritor de la novela histórica del siglo 19 como, “un observador privilegiado que mira desde fuera el mundo que describe con un instrumental científico e ideológico neutro, más allá de todo cuestionamiento...” (11-12). En el momento en que se escribieron las obras antiesclavistas del siglo 19, la importancia se centraba en la exposición de una problemática antes que en el análisis de las condiciones. Como señala González Echeverría, posiblemente por haber sido escritas al mismo tiempo en que ocurrían los hechos, la novela antiesclavista del siglo 19 sí denuncia, pero no propone un análisis profundo de la situación. La obra antiesclavista pone en evidencia su problemática con el fin de atacar la institución esclavista y ponerle fin a la misma. Sin embargo, la falta de análisis se puede ver en el poco desarrollo de los personajes. Por ejemplo, muchos de los protagonistas en las obras como *Francisco*, *El Negro Francisco* y *Petrona y Rosalía*, muestran resignación ante su condición social. Ni siquiera en los espacios privados—como conversaciones íntimas o sus propios pensamientos y a pesar de su descontento—estos personajes muestran insatisfacción con su condición.¹²

Al mismo tiempo que se desarrolla la ficción antiesclavista, nace la narrativa cubana del siglo 19. La biografía de Manzano, *Sab*, *El negro Francisco* y *Cecilia Valdés* son unas de las primeras obras narrativas de Cuba con un intento de incluir a los negros—libres y esclavos—como parte integral de la cultura nacional, creándoles un espacio permanente en la literatura de la isla (Luis, 2). A partir de entonces la narrativa abolicionista ha trascendido el espacio temporal. Con la abolición de la esclavitud en 1880 y el surgimiento de la república cubana en 1902, el discurso antiesclavista ha continuado, expresando no sólo el problema racial fundado en una economía azucarera, sino también desvelando otros problemas sociales como los relacionados

¹² En el capítulo dos de este estudio incluiré ejemplos de personajes de la novela antiesclavista que no sólo muestran resignación ante su condición social sino que carecen de un espíritu de rebelión.

con la trata y el de desigualdad social. Después de la abolición de la esclavitud el diálogo comenzado por la ficción antiesclavista no termina y la narrativa continúa exponiendo un discurso en donde el azúcar y su manera de producción continuaba siendo un tema dominante en la sociedad cubana. *Pedro Blanco, el negrero*, de Lino Novás Calvo, publicada en 1933, es un ejemplo de ese diálogo inconcluso, donde el autor toma la perspectiva del opresor. La novela narra la vida de Pedro Blanco, uno de los negreros más famosos de la historia y todas las artimañas que él ingenia para superar las restricciones de los ingleses con relación a la trata de esclavos.

Con el triunfo de la revolución en 1959, hubo un nuevo intento por valorar el papel del negro en la formación de la nación cubana. El nuevo gobierno aspira eliminar las estructuras pseudo-republicanas de desigualdad que conllevaban a un cuestionamiento de los valores sociales y culturales alterando las estructuras socioeconómicas de la isla: “By altering the socioeconomic structures the present Cuban government appears to have incorporated blacks into mainstream society” (Luis 9). El gobierno revolucionario hace hincapié en la re-impresión de textos donde el papel del negro es el tema central, como en las obras del antropólogo e historiador Fernando Ortiz quien se da a la labor de *rescatar* la historia y la cultura del negro en obras como *Los negros esclavos* (1916); y las del poeta cubano Nicolás Guillén: el máximo representante de la poesía negrista en Cuba. En este intento por valorizar el rol del negro se publica en 1966 *La autobiografía de un cimarrón* de Miguel Barnet. En ella se narra la vida de Esteban Montejo, el último cimarrón vivo en Cuba.

A pesar de existir toda una narrativa dedicada a la esclavitud y al personaje del negro, la mayoría de la literatura no fue creada por los mismos negros. Salvo algunas excepciones—como el caso de Manzano—los personajes negros fueron descritos por autores blancos y fueron

malinterpretados por el uso de estereotipos. Muchos de éstos han tenido permanencia hasta nuestros días. Sobre esta discriminación Clementina R. Adams explica:

For centuries, Afro-Hispanics and their African ancestors have faced problems of discrimination and rejection by the Eurocentric world. The rejection and discrimination explains their almost total absence from the literary world for many decades. In most cases, poverty and lack of education have prevented publication by Afro-Hispanic black authors (14).

Por otra parte hay una ausencia de escritoras negras en el siglo 19 en Cuba. Como señala Miriam DaCosta Willis en *Daughters of the Diaspora* sólo sabemos de dos poetas cubanas de ascendencia africana del siglo XIX, Cristina Ayala y Juana Pastor (quien era parda). Por otro lado, los personajes de mujeres negras aparecen en las obras de escritores blancos y algunos escritores negros como los ejemplos de Cecilia Valdés, Petrona y Rosalía. (Adams, 14-15). La ausencia de una voz central femenina ha causado aún más una estereotipación del personaje negro femenino. Williams reflexiona sobre estos estereotipos y la representación de la realidad:

The relationship between stereotypes and reality is a complex one. It is important to note, in the first place, that stereotypes frequently have some basis, albeit remote, in sociological fact. But the evolution of a stereotype usually involves exaggerating observed traits and extending impressions about individuals to the whole class to which those individuals belong (9).

Luego Williams señala la dificultad que resulta en cambiar los estereotipos:

Not only are stereotypes pervasive, but they also prove resistant to change. In the face of evidence that “disproves” the stereotype, the holder will tend to regard the case as an exception. Thus formed and fixed, stereotypes inevitably influence reality (9).

Específicamente Williams hace referencia a los estereotipos creados sobre el negro por el grupo opresor para mantener el control y la superioridad:

Stereotypes of people of African extraction have evolved out of a specific system of power relations in which the dominant white groups have constituted them as inferior, and thereby sought to give legitimacy to the notion of white racial superiority. The inferiority complex long experienced by blacks is explainable in these terms... Even if they do not invent stereotypes, formal discourses genres, such as literature, often incorporate and so institutionalize them (10).

Como parte del proyecto poscolonial de reevaluar el pasado y la ausencia de una voz femenina, ha surgido, el género de literatura neo-esclavista¹³. En su obra *Black Women Writers and the American Neo-Slave Narrative: Femininity Unfettered*, Elizabeth Ann Beaulieu define el género antiesclavista como uno en donde se regresa al pasado y se reconoce la labor de la mujer negra y esclava en la historia. Dentro del record oficial la mujer—libre o esclava—ha sido doblemente relegada al margen. Beaulieu comenta sobre las autoras que se dedican a este género:

It has become the Project of black women writers who chose to author the neo-slave narratives to reinscribe history from the point of view of the black woman... The writer... exploreslavery through the lens of gender, both to interrogate the myth that enslaved women, denied the privilege of having a gender identity by the institution of slavery, were in fact genderless, and to celebrate the acts of resistance that enabled enslaved women to mother in the fullest sense of the term (preface, xv).

¹³ El género neo-esclavista se le ha atribuido a obras afro-americanas como las obras de: Margaret Walter, *Jubilee* (1966); Ernest J. Gaines, *The Autobiography of Miss Jane Pittman* (1971); Sherley Ann Williams, *Dessa Rose* (1896) y Toni Morrison y su obra *Beloved* (1987). Sin embargo, la obra de Rojas posee las características distintivas de este género. Para más información ver los estudios de Elizabeth Ann Beaulieu y Ashraf H. A Rushdy.

En un proyecto poscolonial -- que se propone recuperar las historias del pasado caribeño oscurecido con el paso del tiempo y con la historia oficial que ha devaluado las perspectivas del negro-- escritores y escritoras de ascendencia africana, sobre todo en las últimas décadas del siglo 20, se han dado no sólo a la labor de recuperar estas historias sino que han re-definido la manera en que narramos la experiencia del negro. Se trata sin duda, de dialogar con el margen, con lo que se ha excluido dentro del canon de literatura. Williams nos explica que una de las razones para la ausencia de la literatura negra dentro de un proyecto nacional se debe a que ésta carecía de identidad propia y siempre ha sido definida por otro grupo: “The identity of Caribbean people of African descent, defined originally by those to whom they were subordinated, has been constantly redefined with the changing modes of coexistence in Caribbean society since slavery” (1).

Después de la publicación de *La autobiografía de un cimarrón*, treinta años más tarde y aún dentro del gobierno revolucionario, la narrativa antiesclavista ha vuelto a surgir con la escritora y periodista Marta Rojas Rodríguez (Santiago de Cuba 1931). Rojas inicia en 1993 la publicación de una trilogía de novelas anti-esclavistas. *El columpio de Rey Spencer* (1993, editorial Cuarto propio, de Chile y 1996 Letras Cubanas), *Santa lujuria* (1998 y 2000, Letras Cubanas) y *El harén de Oviedo* (2003 y 2004). A diferencia de la tradicional literatura anti-esclavista cubana la obra de Rojas añade una investigación histórica minuciosa. En sus novelas Rojas desarrolla una perspectiva audaz donde se presenta otra visión de la historia y nos muestra a personajes antes marginados por el proceso histórico como el negro, la mujer y distintos grupos de antillanos, entre otros, como agentes activos en el proceso de formación de la identidad cubana. El concepto de identidad cultural tiene un rol significativo en la lucha

poscolonial que ha cimentado una nueva toma de conciencia tanto en la antigua colonia como en la percepción occidental de ésta.

En la narrativa de Rojas se presenta una versión distinta de la historia, no de la acostumbrada manera tradicional—como establecí anteriormente-- sino a través de la leyenda que ella misma hereda de sus antepasados, llegamos guiados de su mano a la oralidad, a la manera personal que un autor encuentra al enfocar con su visión, el mito trascendental de la historia. De acuerdo con las características que Ashcroft señala, la obra de Rojas “argumenta sobre rasgos como el hibridismo y el sincretismo como elementos integrantes” (15) en su narrativa con el fin de re-definir nuestro concepto de la esclavitud y la historia, describiendo una identidad más compleja del negro y de la sociedad cubana de hoy. Por otro lado Rojas cuestiona el estereotipo presentado históricamente de la mujer esclava pasiva y nos deja ver un nuevo entendimiento de su rebelión. Presenta a la mujer negra no tanto como una víctima sino como un ente participante en el proceso de producción económica.

Si en el siglo 19 la novela histórica tenía una “postura científica”, donde el observador contaba desde afuera, la novela histórica contemporánea hace un dictamen de la historia oficial al tener un espacio temporal donde se permiten desde el análisis hasta el juicio. El propósito de la ficción histórica en tiempos más recientes es crear un diálogo concatenado entre el pasado y el presente, aunque paradójicamente ese diálogo haya quedado inconcluso. Al igual que la narrativa antiesclavista del siglo 19 dejar ver una tendencia de reconocimiento, una búsqueda de identidad, la antiesclavista contemporánea también responde a un proyecto de identidad nacional. Muchas de las novelas abolicionistas fueron escritas durante los tiempos de la esclavitud con el propósito de denunciar y desafiar la sociedad de ese momento. Después de más

de cien años, el tema abolicionista aún presenta un discurso alternativo en contra de las sucesivas cadenas de opresión.

Rojas representa hoy una de las voces más significativas dentro de la tradición de resistencia al control colonial y a las definiciones estereotipadas e impuestas al negro dentro de la literatura. La escritora/periodista re-escribe la historia de la esclavitud de los años de la colonia. No obstante, por su momento de publicación y a diferencia de la narrativa antiesclavista, la obra de Rojas no es de propaganda abolicionista. Señalando a Fanon y las tres etapas de escritura en que han incurrido los escritores de ascendencia africana mencionadas antes en este capítulo, Rojas se acerca al pasado para ilustrar una identidad nacional.

Este estudio propone examinar por qué Rojas retoma en sus novelas históricas el discurso antiesclavista del siglo 19, pasados ya más de cien años después de la abolición de la esclavitud en Cuba. Para ello, voy a analizar la obra de Rojas desde una posición poscolonial y la relación existente entre el poscolonialismo y la construcción de identidad dentro de un contexto caribeño, a la luz de los textos de Franz Fanon: *Black Skin, White Masks* y *The Wretched of the Earth* y el texto de Claudette Williams, *Charcoal and Cinnamon: The politics of Color in Spanish Caribbean Society*. Al mismo tiempo pretendo establecer cómo la obra de la autora dialoga directamente con la narrativa antiesclavista del pasado, y cómo, sin embargo, difiere, alejándose de dicha narrativa para colocarse a la vanguardia de una nueva novela histórica. Es de primordial interés la caracterización de los personajes en la obra de Rojas, en especial el personaje femenino de ascendencia africana y cómo la autora rescata historias olvidadas y desmitifica los estereotipos antes creados sobre este personaje lo que resulta en una literatura de combate y de conciencia nacional mostrando la participación del Otro. Su novelística ha derivado en un proyecto legítimo de carácter poscolonial para un país que ha permitido, entre sus

contradicciones, la voz de esos grupos nacidos sin historia. Rojas se acerca al pasado para problematizar e integrar el personaje de ascendencia africana dentro de la identidad cubana.

En el proceso de análisis, primero hago un estudio de la narrativa antiesclavista del siglo 19 y su relación con la novela histórica. Después de analizar las distintas obras y su contexto sociopolítico examino el diálogo que presenta la narrativa abolicionista con la esclavitud, y establezco cuáles son los silencios y los estereotipos de esta narrativa y sus motivos. En el tercer capítulo entro más de lleno en el siglo 20 y analizo los distintos contextos de las obras antiesclavistas de ese siglo como introducción al análisis de la obra de Rojas, su novela histórica y antiesclavista dentro de un marco poscolonial. Se analizarán a fondo los dos temas centrales en la obra de Rojas: el legado de la esclavitud y la construcción de razas en la sociedad cubana. Por otro lado, se aplicarán las tres fases de literatura nacional según el modelo de Fanon a las tres novelas de Rojas para mostrar que la obra de Rojas pertenece a una literatura nacional de lucha.

En el cuarto capítulo problematizo el tema del mestizaje presentado en la obra de Rojas, a la vez que presento un análisis del contexto histórico y cómo la obra de Rojas muestra historias “olvidadas”. El quinto capítulo estudiará a fondo el personaje femenino de ascendencia africana, quien tradicionalmente ha sido marcado por el silencio y el estereotipo, y cómo las descripciones de Rojas entran dentro de una literatura “neo-esclavista” en donde se privilegia la voz de la mujer negra re-inscribiéndola en la historia. En el sexto capítulo, a manera de conclusión, señalo cómo a través de su discurso, Rojas rescata e integra a grupos antes sin historia para crear una literatura— según el modelo de Fanon— de combate constituyendo una nueva visión de la conciencia nacional en la formación de la identidad cubana.

Capítulo 2

Narrativa antiesclavista cubana del siglo 19: silencios y estereotipos.

Muchos hechos históricos que se saben con certeza
no se pueden decir, o sólo son dichos con íntimas
reservas, con eufemismos y reticencias que les velan
su desnudez o con equívocos jarabes y confituras que
endulcen el amargo sabor de su verdad cruda.
(Don Fernando Ortiz en Estudios etnosociológicos)

El primer personaje negro en la literatura cubana que data de 1608 aparece en el poema épico *Espejo de Paciencia* compuesto por Silvestre de Balboa Troya y Quesada. Basado en hechos reales, el poema narra el secuestro del obispo Juan de las Casas Altamirano por un corsario francés y cómo, con la ayuda de unos vecinos del pueblo de Bayamo, aconteció su rescate. Gracias a la decapitación del corsario Gilberto Girón por el negro Salvador, héroe en la historia, queda libre el obispo y se incluye a un protagonista de color en las letras de la isla.

Después de *Espejo de paciencia* no fue hasta el siglo 19 y con la narrativa abolicionista que el negro y el mulato vuelven a aparecer como personajes y protagonistas en la literatura cubana. Se trata de una serie de obras publicadas dentro y fuera de Cuba con el propósito de mostrar y denunciar el sistema esclavista. Sin embargo, los antecedentes antiesclavistas cubanos se remontan a 1685 cuando dos frailes capuchinos –como señala el antropólogo Fernando Ortiz—“predicaron en La Habana intentando queriendo persuadir de que no era lícita la esclavitud de los negros” (*Los Negros esclavos*, 64). Luego, entre 1822 y 1823 el padre Félix Varela—destacado como pensador cubano—redacta el primer proyecto abolicionista de la isla. A pesar de que el proyecto nunca fue presentado, “es una clara demostración de cómo pensaron los intelectuales cubanos, después de Arango y Parreño [...] en él se encierra el germen de todas

las reformas abolicionistas posteriores” (Ortiz, *Los Negros esclavos*, 64-65). Para Fernando Ortiz la era abolicionista en Cuba se inicia en 1868:

Así la metrópoli como la colonia, ya en armada rebeldía nacionalista, y ambas en revolución, proclamaron su criterio francamente liberal y la esclavitud tuvo sus días contados...El 27 de diciembre de 1868, pocos meses después de iniciada la guerra de emancipación colonial por Carlos Manuel de Céspedes, en su ingenio La Demajagua, libertando simultáneamente sus esclavos (como habían hecho antes en otras épocas varios revolucionarios separatistas), el citado jefe de la revolución, proclamó la libertad de los esclavos en *Cuba libre* (*Los Negros...*, 66).

Se inscribe la novela abolicionista cubana del siglo 19 dentro de ese proyecto de carácter antiesclavista. Animados por Domingo del Monte, autores asiduos a su círculo literario como Juan Francisco Manzano, Félix Tanco y Bosmoniel y Anselmo Suárez y Romero comienzan a escribir sobre la tragedia de la esclavitud y la situación del esclavo en la isla. Esta narrativa es el primer movimiento que describe a los negros y a los esclavos como un elemento dominante en la literatura de Latinoamérica, ampliándose así los márgenes del discurso literario. En sus inicios la ficción en las obras antiesclavistas era un discurso cuidadosamente construido con el propósito de dejar ver una realidad que, aunque no se veía a plena luz, podía ser entendida por el lector (Luis, 1-2).

De acuerdo con Luis en su estudio de la literatura antiesclavista, las primeras obras describen los abusos del sistema esclavista y los castigos crueles e injustos hacia el esclavo protagonista, convirtiendo a los negros y los esclavos en elementos dominantes de la incipiente narrativa cubana. Por tanto, las obras antiesclavistas de esa época ofrecen un discurso alternativo, literario, e histórico en el cual desafían directamente al sistema colonial esclavista.

Al mismo tiempo, los autores de estas obras, al igual que Del Monte, son los primeros en intentar definir la cultura cubana y su identidad, mostrando una oposición al régimen colonial español (Luis 28).

El círculo literario de Del Monte comienza en 1834 en su ciudad: Matanzas en donde un gran número de escritores, muchos jóvenes, se reunían en busca de apoyo y guía; a la vez que podían consultar con su extensa biblioteca. Para el 1835 Domingo del Monte había establecido su tertulia en la Habana y continuó hasta 1843 cuando tuvo que salir de Cuba. Entre algunos de los autores de su círculo se encontraban: Cirilo Villaverde, Félix Tanco y Bosmoniel, Anselmo Suárez y Romero y Juan Francisco Manzano. Del Monte animaba a los autores de sus tertulias a abandonar el estilo romántico de escritura—típico del siglo 19—y a optar por una literatura más realista en la que se incluyera una representación fidedigna de los horrores de la esclavitud (Luis, 29).

Como una representación de ese momento histórico, la narrativa abolicionista del siglo 19 entra dentro del género de la novela histórica. Según Luis:

Although social conventions have attributed marked differences to history and fiction, writing as textuality has allowed them to be read side by side. Fiction has provided me with a reading of history and history with a reading of fiction, thus privileging a simultaneous reading of blacks and slavery in Cuban history and fiction (12).

La novela abolicionista se desarrolla en un momento de crisis nacional y como novela histórica pretende por un lado denunciar y por otro lado incitar una concientización que indique el camino hacia un cambio social. Jitrik aclara que en momentos de crisis la cultura nacional está permanentemente amenazada y añade:

...La cultura [es] una construcción en desequilibrio permanentemente amenazada: a eso llamo ‘crisis’, concepto, en mi opinión, ‘productor’ pues estimula o conduce al imaginario a encontrar una salida, el restablecimiento de ese equilibrio amenazado. Y bien, la ‘novela histórica’ es una típica respuesta a una crisis específica que involucra a la sociedad y a los individuos... (19-20).

En el caso de la narrativa abolicionista del siglo 19, el sistema esclavista y colonial es la “crisis” que estimula el discurso literario.

Como señalé anteriormente, la narrativa abolicionista intenta definir la cultura y la identidad cubana con un proyecto sociopolítico marcado por la oposición al régimen colonial. Dentro de ese proyecto y como señala Luis los negros no son presentados como un “accidente” en la historia, sino como elementos necesarios de la identidad y nacionalidad cubana (2). Según Luis, la novela abolicionista puede ser dividida en cuatro etapas: la esclavista, la posesclavista, la etapa de la república y el periodo revolucionario (3). En este capítulo analizaremos la etapa esclavista y miraremos más de cerca la formación de estereotipos en el personaje del negro en la novela cubana del siglo 19, para más tarde analizar cómo la obra de Rojas desmitifica este personaje.

La primera novela abolicionista de 1835 es de Juan Francisco Manzano (1797-1854) quien escribe su autobiografía como un encargo de Domingo del Monte. *La autobiografía de un esclavo* es la primera obra antiesclavista y una de las primeras obras de la narrativa cubana. Juan Francisco Manzano nació esclavo de la marquesa Jústiz de Santa Ana y desde pequeño mostró gran interés por las letras. Una vez el autor entra en el círculo literario de Domingo del Monte, los otros jóvenes abolicionistas reúnen el dinero para comprar su libertad. Su autobiografía fue sacada de la isla por el abolicionista inglés Richard Madden quien se ocupa de traducirla y

publicarla en 1840. Como consecuencia, la historia de su vida se convierte en un documento de gran valor ya que la autobiografía de Manzano es el único informe escrito por un esclavo en el siglo 19 y uno de sólo dos en toda Hispanoamérica.

La *Autobiografía* presenta un cúmulo de vivencias existenciales donde sobresalen sucesos desgraciados y son pocos los momentos felices. Como otras narraciones antiesclavistas, la vida de Manzano es un testamento de las crueldades del sistema. Manzano describe los castigos injustos de la marquesa de Prado Ameno y en momentos el autor relata cómo fue castigado sin razón alguna. En una ocasión, es acusado de robar un capón y para evitar más castigos tiene que admitir la culpabilidad de algo que no había hecho. La mayor parte de la obra es una narración de las supuestas faltas del esclavo y las descripciones de los terribles castigos. Sin embargo, Manzano siempre se destacó como un esclavo distinto. Para los esclavos no era común aprender a leer ni escribir, sin embargo Manzano aprende de noche copiando los escritos que su amo tiraba. El hecho de que el autor intentara manifestar sus pensamientos en papel, muestra un deseo de superación que no era permitido en su mundo de esclavo (Luis 39, 85)¹⁴.

Es importante resaltar las diferencias en las descripciones de Manzano del mundo de los negros y el mundo de los blancos. El mundo de los negros—sólo presentado a través de su familia—se presenta en pocas ocasiones y de manera idealizada. Manzano enfatiza el elevado nivel social y moral de su familia sobre el resto de la clase negra con quienes se relacionaba muy poco. El padre del autor, descrito como un hombre serio y respetado, apartó a sus hijos desde jóvenes y de los demás negros del lugar. Su madre pertenecía a un grupo escogido de las criadas de la marquesa de Jústiz. Por otro lado, la novela presenta una visión imparcial de los personajes

¹⁴ Para más información crítica más reciente sobre la *Autobiografía* puede referirse al capítulo séptimo “Disidentification as Identity: Juan Francisco Manzano and the Flight from Blackness” en *Black Cosmopolitanism: Racial Consciousness and Transnational Identity in the Nineteenth-Century Americas*, por Ifeoma Kiddoe Nwankwo.

blancos mientras Manzano destaca las virtudes de algunos, también le acentúa la maldad y la crueldad a otros.

En su afán de superación, Manzano se inserta dentro de una estructura de valores del mundo blanco europeo y criollo de su época. El mundo que prevalece en la novela es el de los blancos y a pesar de ser narrado por un esclavo negro, el autor tiene la cosmovisión de un blanco, la sociedad en la que se crió. Los personajes de mujeres blancas son los mejores caracterizados en su libro, específicamente los personajes de sus dos amas a quienes presenta de manera opuesta. Manzano presenta una visión amorosa, casi idealizada de la marquesa Jústiz de Santa Ana¹⁵ a quien describe como una mujer bondadosa quien siente un cariño muy especial por Manzano de niño. Por el contrario, la marquesa de Prado Ameno, cruel y tirana, se enfurece con

¹⁵ A través de la ficción histórica, Marta Rojas, en su más reciente obra *Inglesa por un año*, nos detalla singulares hechos que no suelen hacer referencia los libros de la historia “oficial” abriendo las puertas a otras interpretaciones y señalando la contribución de gente casi sin historia. Uno de estos personajes “olvidados” es la marquesa Beatriz Jústiz de Santa Ana, quien debiera ser conocida como la primera escritora cubana; pero de quien sólo nos acordamos por su mención como la primera ama de Juan Francisco Manzano en su *Autobiografía*. A la marquesa se le atribuyen la autoría de dos textos claves en esa época: un “Memorial dirigido a Carlos III por las señoras de La Habana,” y la “Dolorosa métrica expresión del Sitio, y entrega de la Havana dirigida a N.C. Monarca el Sr. Don Carlos Tercero.” En ambos, la marquesa Jústiz de Santa Ana, denuncia al Gobernador Juan de Prado Portocarrero y sus oficiales por no cumplir con las Órdenes Reales y haber permitido la toma de la ciudad.

Como uno de los personajes principales, Rojas nos detalla una marquesa muy diferente a lo que era de esperarse de una dama de su época, retratada en “tintes tan exentos de puritanismo” (218). Muy al estilo de Rojas, se nos presenta un personaje femenino audaz y desprejuiciado. En el anexo de la obra se aclara: “Es ahora cuando aparece el retrato humano de la Beatriz intensa y transgresora de su tiempo...sobre el año de once meses en que La Habana fue inglesa” (218). La marquesa Jústiz es quien al saber sobre la amenaza del inglés, insiste en poner en alerta a las diferentes autoridades de la ciudad. Era tal su intrepidez y conocimiento que los demás personajes :

...[se] impresionaba[n] haberla oído hablar con propiedad de baluartes, de piquetes, de paisanos, de compañía de milicianos de pardos y morenos, de generales y tropas mal preparadas para combatir al inglés, que lo dejaron pasmado. Tildó de ‘despótico y malicioso’ al Gobernador, cuando ni él se hubiera atrevido a tanto. Decía ‘ese’, cuando se refería al General y ‘fulano’ a su compañero secretario
El africano engreído (46).

Tanto en el memorial y el poema de la marquesa como en la novela de Marta Rojas, se pone en énfasis la participación de las Milicias de Pardos y Morenos libres y la de los esclavos en la defensa de la ciudad; otro hecho no destacado en la historia “oficial”. En lugares como Cojímar, El Morro, La Cabaña y otros puntos atacados por los invasores, los Batallones de Pardos y Morenos contribuyeron junto con los demás paisanos a prevenir el ataque inglés. Así se nos presenta un grupo aparentemente heterogéneo, pero iguales en la lucha con un mismo propósito: el de salvaguardar su tierra del ataque de los ingleses.

facilidad y es a través de los castigos impuestos a Manzano por su ama, desde la edad de doce años, que conocemos por voz propia del narrador los horrores de la esclavitud. La marquesa lo encierra en lugares oscuros, le hace pasar hambre y sed y lo hace azotar por los mayorales de las haciendas. El poeta era constantemente amenazado con ser mandado al Molino, el ingenio en la provincia de Camagüey, para modificar y controlar su comportamiento. Muchas de las descripciones son fuertes y describen vivamente la fatalidad de la esclavitud:

Por la más leve maldad de muchacho me encerraban por veinticuatro horas en una carbonera sin tablas y sin nada con que taparme. Yo era en extremo medroso y me gustaba comer. Como se puede ver todavía, para distinguir un objeto en mi cárcel, en lo más claro de mediodía, se necesitaba una buena vela. Aquí, después de sufrir recios azotes, era encerrado con orden y pena de gran castigo al que me diese siquiera una gota de agua. Tanto se temía en esta casa a tal orden, que nadie, absolutamente nadie, se atrevía, aunque hubiera coyuntura, a darme ni un comino. Lo que en esa cárcel sufrí aquejado del hambre y la sed, y atormentado del miedo.

Era un lugar soturno como apartado de la casa, en un traspatio junto a una caballeriza y junto a un apestoso y evaporante basurero, contiguo a un lugar común tan infestado como húmedo y siempre pestífero, separado de él por unas paredes, todas agujereadas, guardia de deformes ratas que sin cesar me pasaban por encima... Yo daba tantos gritos pidiendo misericordia que se me sacaba, pero se me atormentaba de nuevo con tanto fute hasta más no poder y se me encerraba otra vez, guardando la llave en el cuarto mismo de la señora (56-58).

Sin embargo, las descripciones de la marquesa del Prado Ameno resultan contradictorias; mientras que en la mayor parte de la obra relata las injusticias y los castigos recurrentes por

mano de la marquesa, Manzano en ocasiones señala que la quería como a una madre y él mismo menciona cómo ella—a pesar de sus malos tratos hacia él--- no podía estar más de diez días sin el esclavo:

Es de admirarse que mi señora no puede estar sin mí 10 días seguidos. Así era que mis prisiones jamás pasaban de 11 a 12 días...Otra vez en el pueblo no sé por qué me trata entonces con dulzura. Yo nunca podré olvidar que le debo muchos buenos ratos y una muy distinguida educación...Como perseveré en no ponerme ni mandarme poner la mano, había olvidado todo lo pasado y la amaba como a una madre (122-126).

Es contradictorio que por un lado Manzano señale con detalles los castigos impuestos por parte de la marquesa y por otro lado mencione que la ame como a una madre. A diferencia de otros relatos antiesclavistas, la biografía de Manzano nos muestra una perspectiva desde adentro: la de esclavo.¹⁶ En su narración se puede observar un gran dolor y algunos silencios. Un ejemplo es la escena en que lo castigan a él junto a su madre:

Viendo yo a mi madre en este estado, suspenso, no podía ni llorar, ni discurrir, ni huir. Temblaba mientras que, sin pudor, los cuatro negros se apoderaron de ella y la arrojaron en tierra para azotarla. Pedía por Dios. Por ella todo lo resistí. Pero al oír estallar el primer fustazo, convertido en león, en tigre o en la fiera más animosa, estuve a pique de perder la vida a manos del citado Silvestre. **Pero pasemos en silencio al resto de esta escena dolorosa** (72) (el énfasis es mío).

También hay otros momentos en la novela en que el autor sólo relata lo esencial. Al momento de escribir la *Autobiografía*, el autor era una figura conocida. Es probable que los

¹⁶ Es importante señalar que el discurso que presenta Manzano—como un encargo de Del Monte—tiene un propósito político: describir la institución esclavista con todos sus horrores para la crítica extranjera. Para más información se pueden ver los ensayos de César Leante, “Dos obras antiesclavistas cubanas” (1976) e Ivan Schulman, “Reflections on Cuba and its antislavery Literature” (1976).

silencios en su relato y las descripciones contradictorias sobre la marquesa del Prado Ameno sean muestras de temor a relatar ciertos aspectos de su vida como esclavo. Es posible que queriendo dar descripciones precisas, el autor temía a posibles represalias y buscaba protegerse (Luis, 40).

Por otro lado, la mayor aspiración de Manzano es la libertad pues considera al esclavo como un ser muerto. A pesar de que constantemente podemos leer entrelineas el temor, el autor tiene sus momentos de rebeldía ya que la obra termina con la huída del autor hacia el cimarronaje. La importancia de la obra de Manzano –como mencioné anteriormente—es que permanece como uno de los dos únicos testimonios en toda Hispanoamérica, junto con el de Montejó, que tenemos de un esclavo. A pesar de sus silencios y contradicciones, el testimonio de Manzano es de insuperable valor para entender el periodo esclavista y la narrativa antiesclavista¹⁷.

La vida y obra de Manzano—conocida por los concurrentes del círculo de Domingo del Monte-- fue un modelo a seguir para los autores de la narrativa antiesclavista. Muchos de los autores basarían sus personajes en las características de Manzano, un sirviente de la ciudad, dócil y en la transferencia de la casa del amo al ingenio como castigo (Luis, 39). Por ejemplo, el personaje en la biografía de Manzano fue la inspiración para la creación del protagonista en *Francisco* (1839) de Anselmo Suárez y Romero (1818-1878) quien contaba con sólo 20 años de edad cuando escribe su novela irónicamente subtitulada por Del Monte como “El ingenio o las delicias del campo”. El ex - cónsul inglés, Richard Madden llevó una copia de la obra junto con la de Manzano para su publicación en Europa pero nunca llegó a editarla. El público vino a conocer la obra en 1880, ya fallecido Suárez y Romero, al ser impresa en Nueva York.

¹⁷ En el texto de Nwankwo, la autora señala cómo Manzano no se identifica con los negros y se retrata como un individuo excepcional que está por encima de las circunstancias relacionadas con la esclavitud y la raza.

La novela se basa en la historia de amor entre Francisco, un esclavo de la casa (calesero) y Dorotea, una mulata esclava de la casa. Ambos sirven a la señora Mendizábal. Dorotea es hermana de leche de Ricardo, el hijo cruel de la señora Mendizábal y quien se interpone entre Francisco y Dorotea por su interés en la mulata. Desde el comienzo de la novela se puede observar el punto de vista de Ricardo hacia la esclavitud: “se perderá—le dice al mayoral Don Antonio, brazo de su perversión y estupidez--, repito y repetiré mil veces, se perderá quien sea humano con los negros, porque no son gente, porque son hijos del rigor” (Suárez y Romero, 5). Del mismo modo, doña Dolores Mendizábal es el verdadero engendro de la hipocresía esclavista. Su personaje es el mejor logrado ya que resulta aparentemente ambiguo: ella se presenta en un principio como protectora de su esclava Dorotea y preocupada por sus intereses, pero en realidad doña Mendizábal resume toda la impostura de la mujer blanca, cristiana y rica.

El protagonista en *Francisco* se asemeja al protagonista en la *Autobiografía* de Manzano. Al igual que Manzano, Francisco es sacado del barracón a los diez años y es trasladado a la residencia de la señora Mendizábal para trabajar como calesero. Dentro del servicio doméstico, no debía recibir el mismo trato que los esclavos del ingenio: al igual que Manzano, Francisco viste mucho mejor que los esclavos del ingenio, come de las sobras de la mesa de su ama y se le tolera que aprenda a leer y escribir. Otro rasgo que comparten los dos personajes es su proyección como ser humano. Ninguno de los dos es una bestia de trabajo, la imagen que los esclavistas pretendían dar del negro sin sensibilidad ni inteligencia alguna. Por el contrario, ambos personajes ponen de manifiesto que en el negro existían cualidades espirituales y de generosidad. En el caso de Francisco, sus cualidades espirituales se presentan superiores a las de su amo. Si se compara al protagonista con Ricardo Mendizábal, nos queda claro que el insensible es el amo: “el bruto y el más cercano a la condición de animal. La nobleza de

Francisco lo sitúa en el más alto escalón de la especie humana, la degradación del joven hacendado coloca a éste a ras de la bestia” (Leante 178).

En las descripciones literarias del mundo de los esclavos se pueden apreciar distintos niveles o estratos sociales: el esclavo doméstico o urbano que sirve en la casa de los amos –como Francisco y Dorotea-- o que trabaja por su cuenta y da una retribución a su dueño. También se describe al esclavo del cafetal que no gozaba de los privilegios anteriores, pero tampoco sufría las torturas de los esclavos del ingenio. Finalmente, el esclavo del ingenio era quien más sufría el tormento oprobioso de la esclavitud. Su jornada de trabajo no tenía límites y vivía en condiciones inhumanas en el barracón (Oliver de Rodés 60). Al presentar los distintos aspectos de los horrores de la esclavitud, la novela de Suárez y Romero es una clara denuncia de la esclavitud.

Humberto López Cruz señala:

La violencia textual corrobora una denuncia clara y explícita de la explotación de una raza por otra, que no concede a la raza subyugada, la oportunidad de un espacio y de una voz en el círculo en que se desenvuelve (47)

El tema más importante en *Francisco* es la relación de poderes y cómo estos se invierten. Sin duda, en la novela el poder parece estar a favor del amo blanco. Sin embargo, en un estudio más a fondo podemos observar que la relación de poder erótico en la novela es la que:

va a definir quien es el verdadero amo y esta dicotomía va a replantear la posición del negro esclavo en la estructura social en que se presentan los eventos. La decisión de Dorotea de favorecer a Francisco con su amor y rechazar a Ricardo inclina la balanza a favor del oprimido, hecho que aumenta la ira esclavista al comprobar su impotencia ante la firme postura de la negra esclava (López-Cruz 48).

En este caso el autor conscientemente coloca a Dorotea en una posición por encima de su amo.¹⁸

A pesar del claro enfoque en los personajes negros por encima del amo blanco, la novela no logra escapar estereotipos notables. El protagonista aparece idealizado en la novela tanto en lo moral como en lo físico: Francisco es inteligente, bondadoso, alto, guapo y fuerte. A simple vista el lector se da cuenta que el negro goza de las simpatías del autor y es descrito a propósito en una manera más positiva que los personajes blancos. Francisco aparece con las virtudes más excesivas del héroe romántico.¹⁹

La intelectualidad cubana del momento intentaba dar forma literaria a un ambiente que no correspondía con lo que era aceptado como parte de la herencia cultural cubana. El mismo Suárez y Romero demuestra un rechazo claro a los valores sociales que lo formaron y una identificación sentimental con ese mundo al cual intenta dar expresión literaria. Sin embargo, el autor no puede evitar los puntos de vista de su entorno social y atribuye cualidades del héroe romántico europeo a su personaje negro, por ser éstas las más deseables:

¹⁸ En su estudio sobre la novela *Francisco*, López Cruz profundiza sobre el tema de las relaciones de poder y señala: La posesión de Dorotea la va a obtener Ricardo a través de Francisco; éste se va a convertir en el arma que ostentará Ricardo en la relación pasional que los une. Suárez y Romero, de esta forma sitúa a ambos negros por encima de su amo, el cual tiene que rebajarse ante los mismos para obtener su cometido. Al usar la fuerza, Ricardo demuestra lo que quiere negar: aceptar que la negra le interesa y que si no hace uso de sus fuerzas esclavistas no puede lograr su empresa...El suicidio de Francisco será su único acto de rebeldía. Su venganza contra Ricardo va a quedar demostrada en el hecho que no le permitirá chantajear a Dorotea, so pena de que sus tormentos continúen. Si el amo necesita al esclavo para poseer a la mulata, al desaparecer el eslabón que una la relación, ésta quedará destruida (150-151).

¹⁹ La narrativa antiesclavista del siglo 19 se define no sólo por sus ideas abolicionistas y separatistas, sino que contiene una estampa romántica y costumbrista distintiva de su época. En su ensayo “¿Hubo literatura costumbrista en los primeros lustros del siglo XIX?”, Rinaldo Frolid define el costumbrismo como: “la observación y la representación en clave narrativa, poética o teatral de las costumbres características de cada comunidad o ambiente social, es evidente que en todo momento de la literatura antigua y moderna existen manifestaciones que exponen tan actitud hacia la realidad” (1). Durante el siglo 19 reconociendo el nacimiento de una incipiente cultura criolla cubana, los intelectuales y autores de la isla reconocían la necesidad de diferenciarse de España. Esta generación produce una literatura costumbrista que tenía como propósito describir los tipos y costumbre de la isla en busca de una identidad nacional.

De todos sus criados sobresalía uno por lo leal, trabajador y exento de vicios; éste era Francisco. Arrancado de África a los diez años, le fue fácil a la señora Mendizábal amoldarlo a su talante, y mucho más a causa de su carácter humilde [...] Su moral adelantó más, oyendo las máximas y santos consejos de la señora Mendizábal, atesorando por naturaleza una índole inclinada al bien, y con el ejemplo de una mujer virtuosa, que influye extraordinariamente en la conducta de los que la tratan de cerca. Además de su claro entendimiento, y riqueza de corazón, lo había favorecido Dios concediéndole un físico encantador; de una estatura aventajada, airosa y fácil en los modales, andaba siempre con la cabeza alta; su tez azabache lucía sobremanera por el blanco purísimo de sus ojos y de sus dientes...y aquel modo de hablar patético, arrastraban consigo a cuantos le conocieran...las facciones revelaban lo noble y generoso de su pecho, a semejanza de las aguas de un río cuando reflejan la imagen de la luna que brilla en el azulado firmamento (7).

Vemos entonces una asimilación en un personaje negro, cualidades que eran típicas del héroe romántico. A pesar de sus muchas faltas la novela *Francisco* ha sido y sigue siendo uno de los mejores documentos que refleja el terrible tratamiento hacia los esclavos y que describe la vida insular de la época.

También del círculo de Domingo del Monte, Félix Tanco y Bosmoniel (1797-1891), autor de *Petrona* y *Rosalía* (escrita en 1837), compartía con los del círculo de intelectuales la preocupación por los problemas de la cultura en general y en su aspecto social: un interés por el problema de la esclavitud. A Tanco le preocupaba la ausencia del personaje negro en la novela y el teatro cubano y explica esta ausencia como escrupulosidad y producto del miedo a presentar la realidad (Barreda 38-39). En su estudio, Pedro Barreda cita al mismo Tanco: ““Until now, it

seems there has been and is fear or scruples or revulsion against presenting Negroes on the stage or in the novel beside the whites the way they are in the census lists, and as if we weren't really united, but grafted onto each other, amalgamated like any pharmaceutical mixture." (Barreda citando a Tanco 38). El corto relato narra las adversidades de madre e hija esclavas, ambas violadas por sus amos blancos y castigadas por su comportamiento "inmoral".

En *Petrona y Rosalía*, Tanco intenta mostrar una descripción de la sociedad cubana del momento y sus horribles costumbres. Barreda señala:

Besides, as the author himself has tried to demonstrate in *Petrona y Rosalía*, Cuban fiction should be a "horribly true picture of our society and of our private customs," in which the slave is not reduce to a "ridiculous character, when slaves are not that"; in which "there is much dialogue and the author speaks only when necessary... The black, he says, should express themselves in clear Spanish "as the Creoles really speak it" (39)

El relato nos deja claro la visión del autor sobre cómo el sistema esclavista envilece a las personas. Los horrores de la esclavitud son manifestados en todos los castigos corporales que sufren madre e hija, pero nos causan más impacto cuando las mujeres son castigadas estando embarazadas, impregnadas de sus propios amos:

Esta vacilación natural, irritando a la señora que quería saberlo en el acto su guardarle fueros al pudor, le hizo levantar el brazo y descargarle sobre la misma barriga y sobre la cara, horrorosos y crueles latigazos que hacían poner en el cielo los gritos de la víctima (Tanco 33).

La intención de Tanco al profundizar en los personajes y las acciones era la de ofrecernos una imagen completa de la corrupción en la que vivía la familia cubana del siglo 19.

Sin embargo, los personajes negros en *Petrona y Rosalía*, en especial el personaje femenino se presenta lleno de generalizaciones y estereotipos. Los castigos corporales no le impiden a Petrona que su embarazo llegue hasta el final porque como describe el autor, la mujer negra posee una robustez privativa de su raza:

La natural fuerza de Petrona, **como la de todos los de su raza**, la hizo triunfar de los trabajos y malos tratamientos que experimentó y en tres meses, al cabo de los cuales dio a luz una niña, una niña no, una mulatita, que se le puso por nombre Rosalía (10) (el énfasis es mío).

Petrona y Rosalía es una clara muestra de cómo el sistema esclavista basado en la economía azucarera había deformado la sensibilidad en la sociedad cubana y esa era la realidad que el autor quería señalar en su obra.²⁰ Como se puede apreciar en la cita, el autor no puede escapar los prejuicios, en este caso hacia la mujer negra. Tanco presenta una mujer negra de “natural fuerza” la cual hace que resista no sólo los castigos corporales sino que la deshumaniza y la convierte en una excelente candidata para el trabajo del ingenio azucarero. Después de su parto, el amo, don Antonio es informado sobre el “aumento en su hacienda”: “El señor Pantaleón comunicó esta novedad a don Antonio, como si le comunicara el parto de una vaca o de una puerca madre, pues de todos modos era una aumento en la hacienda del amo” (10).

En 1841 con la publicación de *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) comienza una nueva etapa en donde la narrativa abolicionista logra publicarse fuera de la isla. Avellaneda no perteneció al grupo literario de Domingo del Monte como los otros autores ya señalados en este capítulo, sin embargo, la autora tenía el conocimiento del sistema esclavista en Cuba. Proviendo de una familia esclavista, Gómez de Avellaneda fue educada en un ambiente

²⁰ Sobre la obra antiesclavista como una obra de propaganda puede referirse al ensayo de Sharon Romeo Fivel-Démoret, “The Production and Consumption of Propaganda Literature: The Cuban Anti-Slavery Novel” (1989).

donde lo normal era ver al negro en la servidumbre. Sin embargo, en su obra la autora cubana pinta a un esclavo con todas las cualidades del hombre superior, en contraste con un blanco egoísta y calculador. Publicada en Madrid, en *Sab* se invierte la relación de amo y esclava que vimos en *Francisco y Petrona y Rosalía*. En este caso, es un hombre esclavo quien se enamora del ama blanca. El esclavo Sab incluso llega más lejos de lo permitido al imaginar como algo posible la relación con su ama Carlota. Para la mentalidad del tiempo, en donde la regla era a la inversa, esta osadía de Avellaneda debió parecer sorprendente. La autora no sólo critica la esclavitud en la novela, sino que, en la voz de la protagonista Carlota, comenta sobre los horrores de la misma:

Jamás he podido leer tranquilamente la historia sangrienta de la conquista de América. ¡Dios mío, cuántos horrores! Paréceme empero increíble que puedan los hombres llegar a tales extremos de barbarie. Sin duda se exagera, porque la naturaleza humana no puede, es imposible, ser tan monstruosa (203).

La crítica a la opresión y la condición del esclavo no es la única por parte de la autora.

Avellaneda compara la condición del negro con la de la mujer señalando que ésta tiene menos posibilidades de libertad que el mismo esclavo:

¡Oh, las mujeres! ¡pobres y ciegas víctimas! Como los esclavos, ellas arrastran pacientemente su cadena y bajan la cabeza bajo el yugo de las leyes humanas. Sin otra guía que su corazón ignorante y crédulo eligen un dueño para toda la vida. El esclavo al menos, puede cambiar de dueño amo, puede esperar que juntando oro comprará algún día su libertad; pero la mujer, cuando levanta sus manos enflaquecidas y su frente ultrajada, para pedir libertad, oye al monstruo de voz sepulcral que le grita en la tumba (316).

Aunque el tema central de la novela es la compasión por la falta de libertad del esclavo como podemos ver en las palabras de Sab: “Mi libertad [...] sin duda es una cosa muy dulce la libertad... Pero yo nací esclavo: era esclavo desde el vientre de mi madre, y ya [...]”(140); también es cierto que Avellaneda—como mujer del siglo 19-- se identifica con el esclavo y su falta de libertad. Desde su perspectiva, la situación de la mujer casada era peor que la del esclavo.²¹

Sin duda alguna *Sab* presenta un discurso frente a la opresión esclavista, sin embargo, Gómez de Avellaneda como el resto de autores del siglo 19, presenta a Sab con una visión lírica—típica del héroe romántico de la época—que no logra escapar una visión idealizada del esclavo noble. Sab es un esclavo instruido y de espíritu refinado, es decir, de virtudes “románticas” enaltecidas aún más al contrastarse con su rival blanco materialista. Las mismas palabras de su rival, Enrique, lo distinguen: “¿Sabes que me agrada ese esclavo?...No tiene nada de la abyección y grosería que es común en gentes de su especie; por el contrario, tiene aire y modales muy finos y aun me atrevería a decir nobles” (158). Como hemos comprobado con los personajes de Francisco, el protagonista de *Manzano* y ahora con Sab, una de las formas de caracterizar a un personaje negro de cualidades superiores ha sido realizándolos con las cualidades distinguidas del héroe romántico, las únicas conocidas como “superiores”. En su ensayo sobre las novelas *Sab* y *Francisco*, Alberto Gutiérrez señala: “Más que un relato antiesclavista, es un romántico embellecimiento de un esclavo” (306). Luego Gutiérrez señala:

Para hacer posible y lógico ese amor, la autora hace compañeros de juego y de estudios a Sab y a Carlota desde la más temprana edad, y lo presenta a él como un hombre instruido y aficionado a la lectura por haber tenido acceso a todos los libros de ella y su padre.

²¹ Para más información sobre la crítica de la novela, refiérase al ensayo de Mildred V. Boyer, “Realidad y Ficción en *Sab*” (1981).

Además, la condición fuertemente insinuada de que Sab era hijo del hermano del padre de Carlota también contribuye a hacer más verosímil el trato benigno y los privilegios que disfruta...Sab representa el hombre impetuoso e idealista del romanticismo que existió en la realidad (311, 313).

Sab—al igual que los otros protagonistas masculinos de las novelas señaladas en este capítulo—son caracterizados por sus cualidades superiores que los separan y los diferencian del resto de los esclavos. Otro ejemplo se puede apreciar en el personaje de Francisco en *El Negro Francisco*.

Publicada en Santiago de Chile en 1873, *El Negro Francisco* de Antonio Zambrana (1846-1922) no es más que una versión del *Francisco* de Anselmo Suárez y Romero. El autor de la novela, Zambrana nace después de la publicación de la primera obra antiesclavista y desde muy joven asiste a las reuniones abolicionistas en la casa de Nicolás de Azcárate en donde presencia la lectura del manuscrito de Suárez y Romero. Esta vez, la novela no fue un encargo de Domingo del Monte, sino de doña Ascensión Rodríguez de Necochea, una chilena quien deseaba conocer y leer una novela de un escritor cubano (Luis 4-5).

El Negro Francisco es un relato donde el autor narra la historia de una pareja de esclavos que nunca logra concretar su amor y que sufre diferentes tipos de maltratos por parte de su amo. Al igual que en *Francisco*, la trama se entrelaza en un triángulo amoroso en donde tanto Francisco como el amo, tienen como objeto de deseo a una mulata. Al final Francisco se suicida y ella, Camila, se vuelve loca hasta que muere. El amo Carlos, se impone la pena de luchar contra la esclavitud para expiar su culpa. El ambiente y la trama de la novela son similares a los de la obra de Suárez y Romero como ocurre en las narraciones antiesclavistas de la época, pero también hay diferencias. La pareja protagónica de Francisco y Camila está plasmada de manera

mucho más precisa y efectiva en comparación con los personajes de Suárez y Romero. Francisco, como su homónimo, es esclavo de nación que desempeñaba las funciones de calesero. Es un hombre altivo y orgulloso de su estirpe guerrera. Con relación a los amos, doña Josefa no ofrece el carácter vacilante de la señora Mendizábal, el ama en *Francisco*. Doña Josefa le comenta a su hijo refiriéndose a los negros: “—Los negros—dijo con mal humor doña Josefa--, yo no quisiera tener uno siquiera: es una raza que detesto...” (24). Luego de haber sospechado de Francisco de ser culpable de la desaparición de los cubiertos de oro, doña Josefa le comenta nuevamente a su hijo:

---Carlos---dijo dirigiéndose a su hijo--, a mí ni me parece del todo extraño lo que pasa. Ha sido siempre mi opinión que ese negro no debía estar a nuestro lado. Capricho bien incomprensible en un joven como tú tenerlo de calesero. Nadie usa para eso sino esclavos nacidos en el país (26).

En la obra de Zambrana, doña Josefa detesta a los negros, según declara abiertamente y recela de Francisco por ser esclavo de nación, es decir, nacido en África. Para los trabajos de una categoría “superior” como la de calesero o esclavo de la casa, se preferían los bozales, esclavos criollos nacidos en Cuba.

Tuvo que pasar mucho tiempo—desde la publicación de *Sab* en 1841—para que volviera a escribirse otra novela antiesclavista. El silencio se debe en parte a la represión en la isla. El año 1844 marcó el silencio para muchos escritores cubanos quienes, por miedo a las represalias, abandonaron la isla o callaron permanentemente. Bajo la presión y el miedo de que en Cuba se repitiera el levantamiento ocurrido en Haití, el capitán general de la isla Leopoldo O’Donnell, aprovechó el rumor del levantamiento de esclavos en una hacienda en Matanzas para castigar severamente a un gran número de esclavos además de negros y mulatos libres. Lo que fue

conocido como la Conspiración de la Escalera,²² logró aterrorizar tanto a la población negra— libre y esclava—como a los criollos abolicionistas, muchos de los cuales se marcharon al exilio.

Después del largo silencio, con la publicación de *El Negro Francisco*, comienza una segunda etapa dentro de la narrativa abolicionista del siglo 19. Esta segunda etapa, que se extiende desde 1873, hasta casi finales de la administración colonial, muestra un personaje negro mejor delineado. Los autores cubanos, ya habían dejado atrás el romanticismo del siglo 19 y comienzan a entrar en la época del realismo y el naturalismo.

La diferencia en los dos momentos la define la obra de Zambrana, más aún si se compara con el *Francisco* de Suárez y Romero. En *Francisco*, el protagonista es perfilado con una dimensión heroica de tipo romántica, sin embargo, la obra de Zambrana muestra un esfuerzo por examinar los personajes como integrantes que completan un cuadro completo sobre la esclavitud en la isla. Zambrana intenta describir las características más sobresalientes de sus protagonistas a la vez que analiza el proceso psicológico que los motiva en sus acciones. Por esta razón, y por la influencia del realismo, las escenas de castigos sangrientos son más frecuentes en la obra de Zambrana como un intento de capturar con mejor objetividad y precisión la situación del esclavo y la institución que lo oprime. Del mismo modo, la relación entre Francisco y Camila se desarrolla con mejor claridad y detalle, incluso, el personaje de Carlos—el joven blanco—no cae bajo la conceptualización simplista del amo blanco. El amo, no es completamente un amo malvado y cruel, como el amo en la novela de Suárez y Romero, sino un joven, víctima del sistema y que ha sido envilecido por éste (Barreda 88). En el epílogo de la novela, el personaje de Carlos le escribe una carta a Enrique Delmonte, seguramente un personaje basado en el mismo Domingo del Monte. En la carta, con un tono de arrepentimiento, Carlos reconoce que el sistema esclavista es perjudicial para todos: blancos y negros:

²² Los hechos de la Conspiración de la Escalera serán analizados más a fondo en el capítulo 4.

Que se ocupen sobre todo de los negros. No de no ser explotados, que se preocupen de no explotar. Terrible es la esclavitud que se sufre; pero más tremenda todavía es la que se impone. Ustedes dicen: ¡Ah, si los cubanos no fueran esclavos! ¡Ah, si no los tuvieran! digo yo (145)

A pesar de que Zambrana parece no asumir una posición paternalista como los autores de la obras anteriores, el autor tampoco logra escapar de estereotipos de la época al calificar de “bárbaras” o “salvajes” las manifestaciones culturales de origen africana: “Digámoslo con franqueza, los recuerdos de la vida salvaje no son por lo regular muy persistentes ni muy concretos; pero la nostalgia de la vida salvaje existe” (Zambrana 31). Por otro lado, aunque ya he señalado que los protagonistas de la novela de Zambrana carecen del aire romántico que poseen los protagonistas antes estudiados, la versión femenina del autor, Camila, es definida con los estereotipos de la de mulata sensual. Sobre la representación de la mulata en la obra antiesclavista y cómo se han perpetuado ciertas características Williams señala:

Black and mulatto women make their first appearance as important figures in the nineteenth-century Cuban novels of slavery...The novelist's main concern was less the slaves themselves and more the evils of slavery...Yet they reveal, incidentally, a great deal about the way nineteenth-century society perceived nonwhites, and they created a pattern for the representation of these women that became a blueprint for many subsequent writers (11).

Sobre el personaje de Camila en *El Negro Francisco* Williams añade:

Camila struggles unsuccessfully to be located within the boundaries of Romantic purity. But her sensuality, as the novelist constructs it, is an inescapable condition and a curse.

Zambrana is at pains to exempt Camila from guilt for this biologically determined “sin”.

Her pure intentions notwithstanding, her flesh is her doom (48).

En la novela el autor describe a Camila de la siguiente manera:

Ese tipo: la mulata hija de blanco es, como tipo físico, una maravilla que trae a la memoria las sirenas de la leyenda; la mujer en que se encarna bien posee un don al de la hermosura, el de la gracia, es decir, que posee esa elegancia espontánea que hace con el algodón lo que se puede hacer con el terciopelo....Camila poseía la mayor pompa y el mayor encanto que son dables en el tipo (Zambrana 30).

Más tarde en la novela, encontramos otra descripción física de Camila:

Había en ella no lo que causa la suave embriaguez de su alma, sino lo que enciende la delirante embriaguez de los sentidos. La morbidez de sus formas, la felina gracia de sus movimientos, su palpitante seno, sus labios hechos para el beso más que para la palabra, su voz en cuyos tonos se adivinaba esa dulce flexibilidad que hace tan ardientes las caricias del lenguaje, su profusa y ondulante cabellera, su talle, que tenía el imprevisto repliegue de la serpiente, y sobretodo, sus ojos negros, húmedos y lánguidos ojos, que parecían contener apasionadas y misteriosas promesas: todo hacía de ella la Venus radiante de quien se enamora la materia y no la psiquis (Zambrana 125).

Como hemos señalado, en esta segunda versión de la historia de Francisco, el autor penetra más a fondo en la psicología y el desarrollo de los personajes, sin embargo, la mulata Camila no deja de ser un objeto valorado por su belleza física de quien es más fácil enamorarse por su “materia” y no por su “psiquis”. Ambas novelas, *Francisco* y *El Negro Francisco* ponen de manifiesto el tema del silencio en la mujer esclava. Las dos protagonistas callan a sus respectivos Franciscos, sobre los abusos sexuales de sus amos. En la primera obra, Dorotea teme a las repercusiones que

la verdad pueda traer a su Francisco. En la segunda, Camila, quien sí trata de hablar con su ama doña Josefa, es forzada al silencio a través del castigo físico.

El tema del silencio, de lo que no se puede o debe decir es un tema recurrente en la novela antiesclavista del siglo 19. En su ensayo “Black Bodies, White Readers: The Representation of the Slave Body in *Francisco* and *El Negro Francisco*,” Susan Halstead señala:

[...]Both *Francisco* and *El Negro Francisco*... manifest the issue of silence of the female slave. Both female mulattas silence—to their Franciscos—their advances made on them by their masters, Ricardo and Carlos. Dorotea is fearful of the repercussions that the truth to her female ama and to Francisco might bring. Camila, who does try to speak to doña Josefa is silenced and punished[...]it is only after both mulattas are forced into sexual relations—rape—that they can speak out to their respective Franciscos, both of whom take their secrets to their graves. And it is only after both masters, Ricardo and Carlos, control the bodies of Dorotea and Camila that they no longer desire them (43-44).

El tema del silencio lo pudimos observar en la *Autobiografía* de Manzano. Sin embargo, en el caso de la mujer, el silencio es parte del patrón de representación creado alrededor del personaje femenino de ascendencia africana. Tanto su sensualidad como su incapacidad de expresión son parte de una condición determinada propias de su personaje.

Aunque la obra de Francisco Calcagno (1827-1903) *Romualdo uno de tantos* fue escrita antes que *El Negro Francisco* en 1869, la misma no fue publicada hasta 1887. *Romualdo uno de tantos* narra la historia de un mulato nacido libre pero de niño es vendido como esclavo a su propio padre por un corredor de esclavos.²³ La obra, de carácter naturalista, se detiene en las descripciones de los castigos que sufre Romualdo en la hacienda donde trabaja. La acción de la

²³ En la novela, Francisco Calcagno explica el Plagio como la práctica de vender esclavos libres o pertenecientes a otros amos (6-8).

novela comienza en 1836 y captura el periodo histórico de las obras tempranas del periodo antiesclavista, pero incorpora un entendimiento más contemporáneo de la esclavitud ya que se conocía que la trata de esclavos estaba llegando a su fin y que la abolición de la esclavitud sería parte inevitable de la historia. Sin embargo, la obra no muestra ningún cambio a través de la historia con relación al tratamiento del negro (Luis 6):

The Works of the early authors contained a direct correspondence between the time of the narration and the time in which the Works were written; they described a condition that was present during the time of the writing and turned history into a narrative discourse. Later, the writer continued to narrate the same slavery period but from a different point of view, one that reflected the conditions of the society in which they lived, a contemporary period familiar to them and their readers. The passage of time has allowed these writers a privileged perspective into a historico-literary process of which their works became an integral part (5-6).

El autor Calcagno, valientemente para la época en la que escribe, señala ciertos aspectos—con mucha ironía--de la sociedad cubana del siglo 19, cuando hace su descripción de Jacobito, el corredor de esclavos:

En vender a sus semejantes no había riesgo ni compromisos; ni aún siquiera era mal mirado; Jacobito podría ser admitido en cualquiera sociedad de personas decentes. ¡Las cosas de otros tiempos! Se rechazaba al judío y al protestante porque no eran de nuestra religión y se admitía en sociedad al corredor de esclavos [...] Sin embargo, aquel ente (nos duele llamarlo hombre), iba los domingos a la iglesia, rezaba, se daba golpes de pecho, se santiguaba con agua bendita. Es verdad que las conciencias cargadas son las que más necesitan tales actos [...] (6, 8-9).

El espacio temporal sobre los hechos escritos le permite a Calcagno tener un mejor entendimiento sobre la historia y hasta quizás llega a lograr un análisis. La novela ofrece al lector detalles y descripciones sobre el cimarronaje, los rancheadores²⁴ y los palenques que no ofrecen las obras anteriores. El protagonista Romualdo, después de haber sufrido tantos castigos es forzado a huir cuando el mayoral de la hacienda prende fuego a parte del ingenio para culpar a Romualdo. Es indudable que el autor intenta darnos un mejor esbozo de la figura del mulato; una mejor versión de Francisco y Sab, pero sin mayores diferencias en sus descripciones, todavía calificando de “salvajes” las prácticas de los negros esclavos: “los negros sí aman, tal vez más salvajemente, pero más” (Calcagno 24). Las descripciones de otros esclavos, como la del cimarrón Juan Bemba son un resumen del clásico enfoque que se le hacía al negro:

Juan Bemba era un bello modelo de su raza, por lo tanto feo, si comparado con la circasiana: nariz que parecía perderse entre sus mejillas prominentes: labios gruesos y salientes, de aquí el apodo que el distinguía; frente pequeña y cuello corto; el albo glóbulo de sus ojos y sus dientes blanquísimos resaltaban de un modo siniestro sobre el azabache de su cutis, músculos de acero, incansable para el trabajo, insensible a las privaciones, el deseo de recuperar su libertad perdida le hizo apelar a las sierras; su robustez y su audacia le hicieron el jefe del palenque (105-106).

Francisco Calcagno, como señalamos anteriormente, tiene un entendimiento más completo sobre la esclavitud, y su obra nos brinda descripciones valiosas sobre distintos aspectos del sistema

²⁴ Los rancheadores son cazadores de esclavos de quienes Calcagno nos ofrece una detallada descripción: El rancheador es otro de los tipos odiosos de nuestra sociedad: es un monstruoso engendro de la esclavitud, como el derecho de horca y cuchillo lo era del feudalismo. El tipo cimarrón da lugar al tipo rancheador; como el reo político suele dar lugar al verdugo...proceden de esos mismos guajiros, cándidos, hospitalarios, que todo lo dan al amigo, que todo lo sacrifican por hacer un bien; y que si son jugadores consuetudinarios es porque siempre hubo en nuestros campos más vallas que escuelas, El guajiro es cruel por ignorancia, el contra-mayoral por necesidad; eso no prueba nada ni contra aquél, ni contra la raza africana, es en ésta un resultado del extremo envilecimiento en que ha caído un argumento más contra la institución (Calcagno 47).

opresor. No obstante, *Romualdo uno de tantos*, al igual que las demás novelas antiesclavistas del siglo 19 aquí mencionadas, son las que establecieron un patrón de descripciones estereotípicas sobre el personaje del negro en la literatura cubana.

Conocida como la mejor novela cubana²⁵ del siglo 19, *Cecilia Valdés* (1882, Nueva York) de Cirilo Villaverde (1812-1894), es un lienzo colosal en el que se mueve toda una época: el mundo en miniatura de Cuba desde 1812-1831 y donde se muestran todos los tipos y caracteres que la esclavitud había conformado, todos los productos y engendros sociales, todos los momentos y situaciones. La primera parte de la novela logra escapar la censura y se publica en 1839 en la revista *La siempreviva* por Cirilo Villaverde quien fue prisionero por su conspiración anti-colonial y finalmente en 1849 tuvo que exiliarse en Nueva York. En el extranjero, Cirilo Villaverde, uno de los contertulianos del círculo de Domingo del Monte, continúa con su activismo político y anti-colonial. En el momento histórico en el que se desarrolla la novela, la población de color superaba a la población blanca en la isla y el miedo a que se repitiera una revolución como la de Haití, causaba más opresión del blanco hacia el negro (Luis 110-111).

A diferencia de las otras obras antiesclavistas como: *Francisco*, *El Negro Francisco*, *Petrona* y *Rosalía*, *Sab* y *Romualdo uno de tantos*, los protagonistas de color en *Cecilia Valdés* no son todos esclavos. La obra ofrece una narración más realista que describe con más precisión la sociedad esclavista del siglo 19 con todas sus complejidades y diferentes capas. Cecilia es una mulata libre quien se enamora de Leonardo y para mejorar su posición en la sociedad desea casarse con él:

²⁵ En su ensayo sobre Cirilo Villaverde Francisco Arias Solís señala: “La novela costumbrista, que se adelanta en Cuba a las producciones del mismo género en España, tiene un alto representante en Cirilo Villaverde...A todas ella gana en interés y belleza Cecilia Valdés. Está considerada como la mejor novela cubana y una de las obras maestras de la literatura de aquel país. “Nunca creí que un cubano pudiera escribir cosa tan buena”, dijo después de leerla nuestro Pérez Galdós” (1).

Así es que, sin vergüenza ni reparo, a menudo manifestaba sus preferencias por los hombres de la raza blanca y superior, como que de ellos es de quienes podía esperar distinción y goces, con cuyo motivo solía decir a boca llena que en verbo de mulato sólo quería las mantas de seda, de negro sólo los ojos y el cabello (Villaverde 51).

Por otro lado, para Leonardo era aceptable dentro de la sociedad el tener relaciones con una negra o mulata pero no era aceptable casarse con ellas. En este aspecto, el tema del “amor” presentado en *Francisco*, de Suárez y Romero, y en *Petrona y Rosalía*, de Tanco y Bosmoniel es igual al de *Cecilia Valdés*, en donde el joven Leonardo sigue los pasos de su padre (Luis 111).

La novela de carácter costumbrista y romántica describe la situación política, moral y sexual, producto del sistema esclavista y del colonialismo en la isla. En su novela, Villaverde muestra y examina la situación compleja de las relaciones entre distintas razas. Partiendo del sistema esclavista, Villaverde explora la sociedad en su totalidad, basada en la esclavitud en donde existe: la elite europea, los blancos criollos y una cultura rica existente por parte de los negros libres, la clase a la que pertenece Cecilia. Luego, los mismos esclavos se dividen entre los que han nacido en África (bozales) y los que han nacido en América (criollos). También se dividen entre los que trabajan en los ingenios y los que trabajan en casas particulares en La Habana. Por esta razón, la novela presenta un cuadro más abarcador de la opresión racial y la experiencia colonial en la Cuba del siglo 19.

Cecilia Valdés logra capturar la realidad social cubana con sus distintos personajes y presenta como tema central la identidad cubana partiendo del mestizaje. Sin embargo, la novela carece de un personaje genuino: Cecilia, Leonardo Gamboa, don Cándido Gamboa, la abuela Chepilla y hasta los personajes secundarios como Nemesia y José Dolores Pimienta son personajes arquetípicos cuyas características propias se pierden entre las descripciones con

cualidades estereotípicas de su clase. Por ejemplo, Cecilia es una mulata de gran belleza y sensualidad:

Era la más esbelta de las dos la que tomó la delantera al descender del carruaje [...] bien podría pasar por la Venus de la raza híbrida etiópico-caucásica [...] volvíanse las mujeres todo ojo para verla, los hombre le abrían el paso, le decían alguna lisonja o chocarrería, y en un instante el rumor sordo de: --La Virgencita de Bronce, la Virgencita de Bronce, recorrió de un extremo al otro la casa del baile (Villaverde 44).

Sobre las consecuencias de este tipo de descripciones Williams señala: “Cuba produced one of the earliest stereotypes of the woman of African descent in Caribbean literature” (20). La imagen de la mulata sensual es recurrente, como hemos señalado, en la narrativa del siglo 19, pero también en la poesía del siglo 19. Sobre la representación de la mujer de color en la obra y la fijación con el personaje de la mulata Williams afirma:

But in none of these novels is the Cuban fascination with the mulata as conspicuous as in Cecilia Valdés [...] One of the author’s primary representational techniques is fastidiously detailed physical character description heavily laden with racial signs and aesthetic appraisals. Although Villaverde acknowledges strength as a positive attribute in some of his black female characters, he is generally loath to ascribe beauty to them [...] Cecilia is nevertheless presented as a Romantically conceived myth. (28)

Como obra antiesclavista del siglo 19, Cecilia Valdés muestra temas y personajes estereotípicos: Leonardo es el joven rico que no puede resistir su pasión hacia Cecilia, pero que al final escoge casarse con una mujer de su clase ya que la belleza de Cecilia no es suficiente para permitirle ascender de clase social. Don Cándido es el patriarca que esconde sus relaciones extramaritales a toda costa; y hasta José Dolores, músico de profesión, es el mulato con su amor sacrificado por

Cecilia. Del mismo modo, el tema del incesto, había sido aludido en las obras antiesclavistas anteriores como en *Petrona y Rosalía*. Sobre este tipo de presentación en *Cecilia Valdés*, Barreda observa: “This is really a novel of customs and types; however, because of its constant tendency toward inventory and photographic description, it is but a step away from realism” (62). En su afán por lograr una descripción abarcadora de la sociedad cubana del siglo 19, Villaverde no logra delinear personajes fidedignos, es decir, en representación genuina de la realidad del momento.

En todas las novelas estudiadas en este capítulo podemos ver algunas características que se repiten. Por ejemplo, una es la del esclavo pasivo: en *Francisco* de Anselmo Suárez y Romero, *Petrona y Rosalía* de Félix Tanco y Bosmoniel existe una caracterización pasiva del esclavo en donde éste queda reducido a un adorno o un instrumento de trabajo y producción, trasladados de un lugar a otro por sus amos blancos, y sin mayor evidencia de su individualidad. Barreda señala que en la *Biografía de un esclavo*, Juan Francisco Manzano nos detalla el mismo tipo de esclavo pasivo, aún siendo ésta una narración con una perspectiva desde adentro.²⁶ Por encima de la pasividad del esclavo, la mujer de color es representada como una víctima del sistema quien no es capaz de tener ningún tipo de sublevación. Según Williams la mujer negra y la mulata no eran presentadas del mismo modo:

Female slaves feature in the most well known of these works. They are the protagonist in Félix Tanco y Bosmoniel’s *Petrona y Rosalía* (1838) and ...Antonio Zambrana’s *El Negro Francisco* (1873), Anselmo Suárez y Romero’s *Francisco* (1880), and Villaverde’s *Cecilia Valdés* they are significant figures. White Creole Cuban writers

²⁶ Es importante señalar que Juan Francisco Manzano no era un esclavo “típico”. El autor tuvo la oportunidad de aprender a leer y escribir y era un esclavo de la casa en donde gozaba de mejores condiciones que los esclavos de los ingenios o los cafetales. Sin embargo, como señalé anteriormente, la obra de Manzano, al ser un encargo de Domingo del Monte, tiene un fin propagandístico en donde el autor intenta resaltar los horrores de la esclavitud a propósito.

generally depicted their female slave character as Romantic stereotypes. Following the mandate to present a moderate view of the slaves' response to bondage, some of these novelist portrayed slave women primarily as victims. The victimhood of the mulatto slave was also substantially different from the victimhood of the black slave. For example, the mulatto Camila's tragedy in *El Negro Francisco* comes not from the physical ill-treatment by her masters but from her frustrated love for the black slave Francisco. Dorotea, her counterpart in *Francisco*, suffers a similar fate (122).

En la narrativa antiesclavista del siglo 19, la mujer de color—libre o esclava—es condenada a su entorno social, casi determinado por un ambiente naturalista. A la misma vez se le niega el deseo o la capacidad de rebelarse lo cual no nos presenta un cuadro fidedigno de la realidad del momento.

La novela abolicionista, además, se conoce como novela de propaganda separatista. Los autores—sobre todo los que formaban parte del círculo de Del Monte-- estaban conscientes de que el régimen esclavista era un obstáculo más para lograr la independencia de España como lo señala Fivel-Démoret en su ensayo antes señalado. Por ejemplo en *El Negro Francisco*, cuando Zambrana expone la necesidad de que el bárbaro sistema esclavista desaparezca por completo, no deja de mencionar la otra faceta fundamental de su tierra natal: la dominación colonial española. Del mismo modo, el autor de *Petrona y Rosalía*, Tanco y Bosmoniel muestra en su novela una preocupación con la abolición de la esclavitud como parte de un proyecto separatista. Tanco nació en Bogotá Colombia en 1797, pero a la edad de doce años es traído a Cuba y desde entonces se consideró a sí mismo un cubano. En 1828 fue nombrado administrador de correos de Matanzas, en donde fue también el director del periódico *La aurora* y miembro activo en las tertulias de Domingo del Monte. El autor forma parte de varias conspiraciones y después de los

sucesos del 1844 tuvo que exiliarse en los Estados Unidos, en donde publica varios panfletos defendiendo la independencia de Cuba (Barreda 38).

De este modo podemos observar cómo la novela antiesclavista cubana surge dentro de un ambiente políticamente cargado hacia la metrópoli. La importancia de las novelas se centraba en un cambio en las instituciones, fundamentalmente, la abolición del sistema esclavista, que en ese momento era la base de la economía y la sociedad cubana. A pesar de los estereotipos y silencios ya señalados en el capítulo, los textos antiesclavistas eran verdaderamente revolucionarios para su momento. Las obras trataron de demostrar que dentro de un contexto colonial, el dueño de esclavos, era a su vez un esclavo del sistema; y que para poder alcanzar la independencia política se necesitaba la abolición de la esclavitud.

Por último, cabe mencionar que la novela abolicionista cubana del siglo 19, también ha sido criticada como una obra de “reivindicación por parte de la clase dominante” (Esteban Matarrita 85): “La novela *ENF* que puede ser abolicionista, no es más que un acto de confesión y contrición específicos para una aceptable reivindicación de la clase dominante a la que el mismo autor pertenece” (Matarrita 85). Los contertulianos del círculo de Del Monte eran ante todo— con la excepción de Manzano-- hombres blancos de cierto nivel social. Por ejemplo, López Cruz menciona que Suárez y Romero tuvo una gran habilidad para colorear el mundo esclavista rural gracias a su conocimiento directo de éste. El autor de *Francisco* perteneció a una familia esclavista y vivió un año en una finca en Puentes Grandes y en el ingenio Surinam (147).

Tomando en cuenta que la mayoría de los autores de la novela abolicionista sí pertenecían a una clase privilegiada, hay que reconocer el gran valor de la *Autobiografía* de Manzano. Del mismo modo, es importante reconocer la labor a la que se dieron los escritores del siglo 19. La obra antiesclavista no tenía como propósito agradar al lector sino mostrar una

realidad de la que no se hablaba para llegar—a través de hechos históricos—a una toma de conciencia por parte del pueblo cubano.

Después de estudiar las obras más representativas de la narrativa antiesclavista del siglo 19, en el próximo capítulo discuto las obras antiesclavistas del siglo 20, después de la independencia cubana. Entre estas, en 1993 se publica *El columpio de Rey Spencer*, la primera obra de la trilogía de obras antiesclavistas de la escritora/periodista Marta Rojas, que analizaremos más adelante con el propósito de mostrar un nuevo discurso de literatura nacional.

Capítulo 3

Narrativa post-esclavista y discurso poscolonial: la otra cara de la moneda

Este fenómeno cultural de la intensa fecundidad historiográfica obedece a muy diversas causas. Ante todo, en Cuba estos fervores por la historia de nuestro pueblo son como una íntima compensación en que se goza la conciencia de la patria, después de la secular frustración en que antaño fue mantenida por el absolutismo colonial.

(Don Fernando Ortiz en Estudios etnosociológicos)

La narrativa antiesclavista escrita en Cuba después de la abolición de la esclavitud en 1880, el surgimiento de la república en 1902 y el triunfo de la revolución en 1959; continúa destacando el mismo periodo esclavista y la situación opresora del esclavo pero con algunas importantes diferencias y perspectivas. Las obras del siglo 19 corresponden con el momento histórico en que fueron escritas describiendo las condiciones de ese tiempo logrando convertir la historia en un discurso narrativo. Más tarde, los escritores que continúan narrando el mismo periodo histórico, lo hacen desde una perspectiva distinta; una que refleja las condiciones sociales del momento histórico que les ha tocado vivir. Luis señala que: “The passage of time has allowed these writers a privileged perspective into a historico-literary process of which their works became an integral part” (5-6). Después de la abolición de la esclavitud, la obra antiesclavista dejó de ser una amenaza para el gobierno colonial y la narrativa antiesclavista ya no contenía un discurso de abolición. Sin embargo, a pesar del cambio en la sociedad, el azúcar continúa formando parte del diálogo antiesclavista y los negros—todavía en el margen -- aún pertenecen a este diálogo (Luis 6). Aunque se ha debatido si la narrativa antiesclavista del siglo 19 tenía como propósito poner fin a la esclavitud, lo cierto es que las obras sí representaban un

discurso político-literario. La narrativa post-esclavista²⁷ aún expone el problema económico-racial basado en el azúcar, pero mostrando una preocupación social más profunda que tiene la esclavitud como fundamento, pero no siendo ésta un problema vigente.

Después de la independencia, durante los primeros años de la república, el tema del negro estuvo ausente del discurso literario. Barreda señala:

In the first fifteen years of independence, this phenomenon of Negro ‘absenteeism’ exist not only in indigenous Cuban literature but in music and painting as well.....This is surprising because it was during this period that the ethnographic research was begun by Fernando Ortiz (1881-1970), the eminent Africanist, whose most important contribution was precisely that of showing the blacks’ contribution to the making of Cuban society (25-26).

En este capítulo analizo cómo se desarrolla el tema antiesclavista en la narrativa cubana después de la abolición de la esclavitud en la isla. Analizo la narrativa antiesclavista del siglo 20 y 21 en la cual se inscribe la obra de Rojas. La abolición de la esclavitud ya no compone el discurso central de esta narrativa. Por tal razón, voy a analizar distintos aspectos que producen una continuación del discurso antiesclavista. También voy a señalar cómo la trilogía de novelas de Rojas se inscribe en la tercera etapa literaria –de acuerdo con Fanon—en la cual se produce una literatura nacional y de lucha.

El tema del negro cobra vigencia con la obra *Los negros esclavos* de Fernando Ortiz, publicada por primera vez en 1916, en la que estudia el sistema esclavista y su legado desde el punto de vista sociológico. La presencia del personaje negro vuelve a surgir con el movimiento *negrista* iniciado por el poeta Luis Palés Matos (1899-1959) en Puerto Rico en 1926 con su

²⁷ Post-esclavista es el término que le da William Luis a la narrativa antiesclavista escrita después de la abolición de la esclavitud el 13 de febrero de 1880. Luis señala que estas obras “take advantage of a broader interest in blacks and explore literary discourse outside the island” (8).

poema “Danza negra”. El movimiento toma auge con las publicaciones del poeta cubano Nicolás Guillén (1902-1989), *Motivos de son* (1930) y *Sóngoro cosongo* (1931); y con los poemas de Ramón Guirao (1908-1949) “Bailadora de rumba” (1928) y “La Rumba” (1928) de José Zacarías Tallet (1893-1989). En este movimiento el tema del negro muestra una evolución que va desde las influencias modernistas hasta una expresión completamente vanguardista²⁸. El tema de la mujer negra y mulata, ya abordado por la narrativa antiesclavista del siglo 19, es retomado por la poesía negrista con un deseo de reivindicarla social y culturalmente. En su ensayo sobre la mujer negra en la poesía negrista, Badiane señala que la poesía es un deseo de integrarla a la identidad cultural cubana:

[...] al usar a la negra como figura principal, el poeta también crea, a mi parecer, un deseo de renegociación de su identidad cultural. La negra que nos presenta Guirao está bailando un ritmo afrocubano que simboliza el deseo del poeta de introducir a este personaje dentro del marco de la redefinición de la identidad nacional cubana (2).

Aunque es posible que no se haya hecho a conciencia, en el afán de integrar a la mujer negra dentro de un discurso literario, los autores le atribuyeron cualidades sexuales destacando su erotismo. En *The Black Image in Latin American Literature*, Richard L. Jackson acusa a los primeros poetas del negrismo de haber continuado con los estereotipos provenientes de la narrativa del siglo 19. Jackson señala: “Negative images of blacks reflecting a nineteenth-century mentality on race, surprisingly, have not been completely discarded in the twentieth century” (36). La representación del negro en general, y específicamente de la mujer negra no logra un cambio significativo después de la abolición de la esclavitud y en pleno siglo 20.

²⁸ Para más información sobre la poesía negrista puede verse el ensayo de Paul Davis, “The Black Man and the Caribbean Society as Seen by Nicolás Guillén and Luis Palés Matos” (1979) y de los editores José Luis González y Mónica Mansour, *Poesía negra de América* (1976).

Desde finales del siglo 19, el tema de la raza había estado presente en el ámbito social con un afán de definir a una Cuba recién independizada. Existió el intento de eliminar las clasificaciones raciales colocando a toda la población bajo el rótulo de: mestiza. Por ejemplo, en su ensayo “Nuestra América” (1891), José Martí afirma que en la isla: “No hay odio de razas, porque no hay razas”. Sin embargo, la realidad era otra y la narrativa relacionada al tema de la esclavitud no desaparece sino que regresa con un nuevo discurso. El conflicto de razas en la sociedad cubana se presenta en diferentes niveles y aún el mencionado mestizaje, no trajo la integración social deseada. En las obras escritas a partir de la independencia existe un afán quizás inconsciente no sólo de reivindicar al negro sino de hacer su presencia válida en la sociedad. A pesar de que la narrativa antiesclavista aún continuaba narrando hechos ocurridos durante el siglo 19, la novela abolicionista del periodo de la república va más allá de exponer un problema racial y económico basado en el azúcar. El tema del negro aún predominaba en el ambiente y los autores se acercaron a éste desde distintos ángulos: Novelas como *Pedro Blanco*, *El Negrero* (1933) de Lino Novás Calvo (1903-1983) y *El Reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier (1904-1980), ambas novelas históricas, manifestaron una preocupación social presente durante el momento de su publicación rebasando, de esta manera, limitaciones temporales.

La obra de Lino Novás Calvo, considerada una biografía novelada, narra la vida de Pedro Blanco. Hijo de un marino malagueño que tras ser expulsado de su pueblo a causa de un escándalo deja atrás a su madre y hermana y se hace de gran fortuna con la trata de esclavos; convirtiéndose en uno de los negreros más famosos en la historia. La novela detalla las travesías del navegante durante la época en que ya existían leyes en contra de la trata. El trasfondo de la novela permite al lector observar transacciones del comercio esclavista: la compra y captura de

negros en el continente africano, el transporte en condiciones infrahumanas en los barcos negreros, el desembarque del cargamento en Cuba, la venta en los mercados y finalmente la llegada al ingenio azucarero donde continuaban las tribulaciones de los esclavos.

Si las novelas antiesclavistas del siglo 19 nos permiten entrever cómo era la vida de los esclavos en los ingenios azucareros, la novela *Pedro Blanco, El Negrero* relata las transacciones previas que hicieron posible la terrible condición del ser humano esclavizado por sus semejantes. La novela narra detalladamente el proceso por el que pasa el esclavo en su viaje desde África hasta América con gran veracidad:

Los negros comenzaron a danzar pesadamente. El veterinario no se cuidaba ya de darles brebajes. Había que estirar las raciones, y los más enfermos iban al agua antes de morir. La escasez de víveres y la inseguridad del viaje obligó al cocinero a [...] sacrificar algún sano para obtener carne para el resto. La historia de la trata está llena de estos casos (Novás Calvo 110-111).

Durante aquella semana los bucaneros hicieron trabajar a los náufragos a zurriagazos y nos les dieron más que pan y tasajo. Todos los días tumbaban a uno boca abajo, con la espalda y las nalgas al aire, y le aplicaban el <<gato de nueve colas>>, látigo hecho de cuero de vaca crudo, con una pajuela en la punta de cada <<cola>>. Luego les untaban sal y vinagre y los ponían a trabajar. (Novás Calvo 114).

La vida del traficante está llena de episodios que oscilan entre el salvajismo y lo fantástico. “No que a él le diera pena ver azotar a los negros: era que ya no le interesaba” (Novás Calvo 179). Por las descripciones repugnantes del comercio esclavista y todos los detalles aportados por la novela, ésta, de haber sido escrita en otra época, pudiera haber servido como antecedente a la novela antiesclavista. En su libro *Los negros esclavos*, Fernando Ortiz investiga y examina las

distintas facetas de la trata y afirma: “La trata fue precisamente lo que convirtió en temible a la esclavitud” (71). Casi un siglo más tarde y después de la abolición de la esclavitud, la novela de Novás Calvo logra los efectos buscados por las novelas antiesclavistas del siglo 19.

También perteneciente a la narrativa postesclavista, *El reino de este mundo* introduce el concepto de lo “real maravilloso” en nuestra literatura²⁹. Alejo Carpentier en su novela relata la historia haitiana y trata de cimentarla en fechas y eventos históricos reconocidos. En la obra, el autor narra eventos históricos como el envenenamiento de las aguas realizado por Mackandal en 1757 y su ejecución en 1758, el levantamiento de Bouckman en 1791, la huída de los plantadores franceses a la ciudad de Santiago de Cuba, entre los cuales se encontraba Lenormand De Mezy, el intento de Napoleón Bonaparte por recuperar el control de la colonia haitiana entre 1801-04, el envío de Paulina Bonaparte como representante real en 1801-02, el reinado de Henri Christophe entre 1807-1820, y finalmente la llegada de los agrimensores que realizaron un Código rural enviados por *Jean-Pierre Boyer* en 1826. Además el autor identifica a otros personajes de la historia haitiana como el latifundista de la región Limbé al norte de Haití, Lenormand de Mezy.

²⁹ En una entrevista de la BBC Carpentier define lo real maravilloso como:

Lo real maravilloso, tal como yo lo entiendo, se diferencia de ambas cosas por lo siguiente: En el realismo mágico, tal como lo veía Franz Roh, el realismo mágico venía fabricado por el artista, por así decirlo. El artista se colocaba ante una tela y al representar una calle de una ciudad moderna, la llenaba de elementos misteriosos, extraños, contrastados, en una atmósfera exenta de aire, exenta de espesor, transeúntes misteriosos que nunca se miran a la cara, que nunca dialogan...es un mecanismo fabricado, un elemento maravilloso fabricado, un realismo mágico fabricado. Los surrealistas también, en la mayoría de los casos, producían lo maravilloso combinando objetos en una mesa, creando contrastes. Es decir, es un mundo maravilloso fabricado, premeditado. En América Latina, lo maravilloso se encuentra en vuelta de cada esquina, en el desorden, en lo pintoresco de nuestras ciudades, en los rótulos callejeros o en nuestra vegetación o en nuestra naturaleza y, por decirlo todo, también en nuestra historia.

En el prólogo, Carpentier identifica lo real maravilloso como algo más que una técnica, como una realidad latinoamericana. La idea central de la novela es la historia como ciclo y en ese ciclo, la rebelión del individuo es una rebelión eterna, sin cambio. El ciclo en la novela se ve a través del protagonista de la historia, Ti Noel, un esclavo negro. A pesar de la revolución haitiana, al final, la vida para el negro no sufre ningún cambio. Según William Luis *El Negrero* al igual que *El reino de este mundo* pertenecen al grupo de obras post-esclavistas escritas durante el periodo de la república. Ambas obras muestran un interés más amplio en el negro sacándolo a otros contextos fuera de la isla mostrando una preocupación más abarcadora de la identidad y la experiencia caribeña. *El negrero* toma lugar en Europa, África y el Caribe; mientras que *El reino* toma lugar en Haití mayormente, pero también en Cuba y en Italia. Al igual que las obras antiesclavistas, las post-esclavistas durante la república continúan con un discurso de protesta (8). La abolición de la esclavitud no elimina la condición *cíclica*—como la que propone Carpentier—en la historia del negro.

Con el triunfo de la revolución cubana el primero de enero de 1959, surge otra dimensión de la novela antiesclavista. El discurso literario varía de aquél presentado en el siglo 19 y de la novela antiesclavista de los años de la república al reflejar mayormente el tiempo en que son escritas y la agenda política que se ha intentando desarrollar en la isla. El nuevo gobierno revolucionario ambiciona reformar las estructuras sociales. William Luis señala:

The reevaluation of the roles of blacks in revolutionary Cuba, for example, became a significant issue for the new revolutionary government, and the elimination of pre-Revolutionary structural inequities led to a questioning of social and cultural values [...] By altering the socioeconomic structures the present Cuban government appears to have incorporated blacks into the mainstream society (9).

La iniciativa de Castro habría de marcar el tono para un nuevo discurso literario en donde el elemento negro cobraría más importancia como las obras del antropólogo Fernando Ortiz y las del poeta Nicolás Guillén. Después del triunfo de la revolución, el aumento en la distancia temporal ha permitido a los autores introducir nuevas perspectivas al escribir sobre el siglo 19. La historia ha provisto a los escritores contemporáneos con una visión más amplia en el tema de la esclavitud, analizando el pasado desde un presente revolucionario. Al igual que los líderes políticos y los historiadores han revaluado la historia, escritores como Miguel Barnet (1940-) con *La Biografía de un cimarrón* (1966) han introducido en la literatura las rebeliones esclavas como base histórica de la Cuba contemporánea.

Cimarrón narra la vida de Esteban Montejo, el último cimarrón vivo en Cuba. Luego de enterarse de la existencia de Esteban Montejo en un hogar de veteranos de las Guerras de Independencias, el etnólogo Miguel Barnet comienza una serie de entrevistas con Montejo cuando éste tenía 103 años de edad en el año 1963. Al transcribir y editar las entrevistas, Barnet forma la novela de testimonio que se publica por primera vez en 1966, poco tiempo después del triunfo de la revolución y con el título *Biografía de un cimarrón*. Este título cambia en su más reciente edición a simplemente *Cimarrón: historia de un esclavo*. Barnet la escribe en primera persona en donde el yo-protagonista es Esteban Montejo. Es decir, el testimonio que leemos fue escrito y editado por Barnet, pero los relatos provienen de las entrevistas que el etnólogo le hizo a Montejo.

Montejo habla sobre la vida en los barracones y la crueldad hacia los esclavos. Algunas de estas descripciones son muy detalladas y violentas como las descripciones del cepo, los castigos a las mujeres embarazadas y los abusos sexuales. El espíritu rebelde e individualista de Montejo hace que éste “coja el monte” a una edad muy temprana y se convierta en cimarrón.

Según los detalles de Montejo y al igual que el mensaje de Carpentier en *El reino...*, la vida después de la abolición de la esclavitud no cambió para los negros en Cuba. El trabajo y las condiciones de vida permanecen iguales.

En la tercera parte de la obra, Montejo describe su participación en las Guerras de Independencia. El protagonista elige participar en la guerra mostrando cómo para los negros las opciones eran limitadas. Montejo conoce y lucha junto a Máximo Gómez, Maceo y Quintín Banderas en la guerra. Pero a pesar de que Montejo destaca la participación de los negros en las luchas por la independencia, una vez más, su vida como hombre negro no sufre ningún cambio significativo. Al terminar la guerra, el protagonista regresa a Las Villas, la misma zona en donde había nacido para trabajar en una central azucarera. Montejo nos relata:

Cuando llegué a Remedios encontré algunos conocidos míos, luego partí para Curces y empecé a laborar en el central San Agustín Maguarraya. **En la misma cosa. Todo parecía que había vuelto para atrás.** Me metí a trabajar en la estera... Vivía sólo en un barracón de guano (210) (el énfasis es mío).

Montejo termina su historia con la muerte de Máximo Gómez en 1905. A pesar de habernos relatado una gran parte de su vida, Montejo señala que aún faltan muchas verdades por ser contadas: “Si me dejaran, ahora mismo salía a decirlo todo” (211). En realidad, Montejo sólo nos narra la mitad de la historia ya que el libro termina en el 1905 y la obra se publica en 1966. Las últimas líneas escogidas por Miguel Barnet como editor, reflejan el espíritu de lucha de nuestro protagonista: “Por eso digo que no quiero morirme, para echar todas las batallas que vengan. Ahora, yo no me meto en trincheras ni cojo armas de ésas de hoy. Con un machete me basta” (211).

Desde el principio de la obra Montejo³⁰ señala su opinión con respecto a muchos temas: la esclavitud, la abolición de ésta, la vida de los negros y los eventos que tomaron lugar durante las guerras. Sin embargo Barnet no incluye ninguna opinión sobre la masacre del 1912 en donde se mataron a miles de negros que lucharon pacíficamente por sus derechos bajo el Partido Independiente de Color. Como tampoco se incluye ninguna opinión directa sobre la revolución y la condición de vida de los negros después del triunfo de ésta.³¹

No es hasta treinta años más tarde y aún dentro del gobierno revolucionario que la narrativa antiesclavista ha vuelto a surgir con la escritora y periodista Marta Rojas. Con su trilogía de novelas históricas Rojas presenta el tema de la identidad cubana resaltando la participación de distintos grupos marginados en ese proceso: como el negro y la mujer negra. Desde la década de los 70, con más énfasis en el movimiento feminista, hemos tenido como consecuencia un incremento en las publicaciones de autoras caribeñas como Nancy Morejón y Marta Rojas de Cuba; Magali García Ramis, Ana Lydia Vega y Mayra Santos Febres de Puerto Rico; y Aída Cartagena Portalatín de la República Dominicana. Las autoras caribeñas han prestado más atención a los temas sobre el género, ofreciendo una alternativa a las representaciones femeninas previas proponiendo una construcción y reconstrucción de la figura femenina dentro de un discurso patriarcal y colonial.

³⁰ Existen aspectos contradictorios en este tipo de narrativa testimonial. Cuando buscamos en el libro una manera de clasificar a Montejo, el aspecto que se queda constante es la duda con respecto a la verdad o verosimilitud del personaje de Montejo pintado en la transcripción de las entrevistas. Inmediatamente después de leer la introducción, hay dos elementos que nos hacen cuestionar el tema del libro. Primero, el editor (Miguel Barnet) nos dice que el libro es una colección de transcripciones de entrevistas con Montejo. Pero también dice que, a través de todo el libro, “se podrá apreciar que hemos tenido que parafrasear mucho de lo que él nos contaba. De haber copiado fielmente los giros de su lenguaje, el libro se habría hecho difícil de comprender y en exceso reiterante. Sin embargo, fuimos cuidadosos en conservar la sintaxis cuando no se repetía en cada página” (Barnet 10). Mientras Barnet dice que fue “cuidadoso” en la conservación de la realidad de lo que dice Montejo, según el título y el nombrado autor, es obvio que Barnet ha hecho más con el texto que solamente parafrasearlo: si el mensaje y los relatos quedaran perfectamente intactos después de los cambios de Barnet, podría haber llamado el libro “Autobiografía de un esclavo”, con Montejo como autor (Shaw 1-3).

³¹ Para más información sobre el discurso político presentado por el libro de Barnet puede referirse al ensayo “‘Biografía de un cimarrón’ and the Novel of the Cuban Revolution,” de Roberto González Echevarría (1980)

Marta Rojas nace en Santiago de Cuba en el año 1931 y estudia periodismo en la Habana. Al final de su carrera como estudiante, a Rojas se le presenta la oportunidad de hacer un reportaje sobre el Asalto al Moncada del 26 de julio de 1953. Su reportaje, así como el proceso judicial que se abre a los asaltantes fue censurado por el gobierno, pero posteriormente se publicó y resultó su primer libro testimonial, *El asalto al Moncada* (1963-1964), con una introducción de Alejo Carpentier.

El interés de la autora por la historia tiene tanto un valor personal como profesional. Por ejemplo, mientras estudiaba la carrera de periodismo, Rojas trabajó con Manuel Moreno Friginals (1920-2001) transcribiendo documentos del siglo 18 y siglo 19 para la obra *El ingenio* (1964) sobre la industria azucarera en Cuba. Durante un viaje a España como reportera, Rojas realiza una investigación detallada en el Archivo de Indias que le provee la información necesaria para su novela *Santa lujuria*. Sobre su estilo investigativo DaCosta-Willis señala: “Her interest in history has had a decisive effect on her writing style: on the clarity and precision of her language, on her ability to distance herself from her subject, and on her attention to minute details” (55). El domingo 8 de agosto de 2004, tuve la oportunidad de conocer y entrevistar a la escritora/periodista Marta Rojas.³² En esa ocasión pude conversar con la autora y examinar sus manuscritos y estilo investigativo. Ella me mostró sus cuadernos de investigación en donde se manifestaba una mezcla de investigación periodística e histórica en la elaboración de lo que conocemos como ficción-histórica.

Después de muchos años de trabajo periodístico, Rojas inicia en 1993 la publicación de una trilogía de novelas antiesclavistas. *El columpio de Rey Spencer* (1993, editorial Cuarto propio, de Chile y 1996 Letras Cubanas), *Santa lujuria* (1998 y 2000, Letras Cubanas) y *El harén de Oviedo* (2003 y 2004). A diferencia de la tradicional literatura antiesclavista cubana, la

³² La transcripción de la entrevista se encuentra en el Apéndice 1 de este trabajo.

obra de Rojas añade una investigación minuciosa y una perspectiva diferente que presentan otra visión de la historia. En ésta, la autora presenta a personajes antes marginados en la historia como el negro, la mujer y distintos grupos de antillanos entre otros, como agentes activos en la formación de la identidad cubana.

El harén de Oviedo publicado en 2003 se desarrolla a mediados del siglo 18. Durante esta época hubo un auge en la economía de la isla gracias a la mano de obra esclava. En 1762 los ingleses invaden La Habana³³ y le dan a los dueños de los ingenios azucareros el acceso directo a la trata de esclavos. En sólo 25 años el azúcar se convierte en el producto que definirá la economía del país y ya para el 1790 existían en Cuba alrededor de 100 ingenios (Ferrer 3-12).

El harén de Oviedo basa su narración en el serrallo de esclavas de don Esteban Santa Cruz de Oviedo en el ingenio La Santísima Trinidad en Matanzas. Después de la muerte de don Esteban, sus hijos naturales con la primogénita Enriqueta como líder, intentan reclamar sus derechos de herencia. Enriqueta, el personaje principal, al igual que don Esteban surgen de personajes reales. Como parte de esta trilogía de novelas históricas, *El harén...* expone detalles históricos a través del uso de la ficción.

Santa lujuria publicada en 1998 toma lugar entre 1770 y 1820. Al comienzo del siglo 19 la isla de Cuba se convirtió en la más grande productora de azúcar y uno de los mayores mercados de esclavos. El racismo en vez de ser la causa del sistema, era el producto. Las diferencias raciales se hicieron aún más marcadas y surgen distintas categorías en donde la meta era llegar a la cima: ser blanco a través de cualquier medio. En *Santa Lujuria*, Rojas señala las marcadas diferencias entre las distintas categorías y las tantas artimañas inventadas para lograr un “blanqueamiento”.

³³ La más reciente novela de Marta Rojas, *Inglesa por un año*, narra con su ficción narrativa la toma de La Habana por los ingleses.

La novela narra la historia de Lucila Méndes y su hijo Filomeno. Lucila es la hija parda de una esclava y un comerciante portugués. A muy temprana edad, Lucila es seducida por un hacendado criollo y adinerado, don Antonio Ponce de León. Ambos, Lucila y su hijo Filomeno compran sus papeles de blanco para ascender de categoría social y poder ejercer ciertos oficios en la sociedad cubana colonial. En su estudio crítico sobre la novela, Daniel García Santos señala:

La exactitud y los matices en la caracterización de la época es otro de los aciertos de *Santa Lujuria*. La investigación y la experiencia documental y de campo sustentan la recreación artística de personajes y ambientes. La autora logra una convincente escenografía del espacio geográfico y temporal en el que se desenvuelve la trama de la novela: La Habana, Santiago de Cuba y San Agustín de las Floridas, en los finales del siglo 18 y principios del 19 (2).

Durante la presentación del libro en La Habana en 1998, la crítica cubana Silvana Garriga comenta:

[la] novela escapa a clasificaciones cómodas-- ¿antiesclavista? ¿histórica? ¿erótica?-- exhibe una profunda filiación caribeña, no sólo por el escenario que rodea y tipifica, sino sobre todo porque como en la gran literatura de la región late en ella la necesidad de definir quienes somos y por qué lo somos (1).

Santa lujuria ha sido clasificada como novela antiesclavista, novela histórica y más recientemente como parte de la narrativa neo-esclavista por la crítica DaCosta-Willis (105). La novela está basada en hechos históricos y a su vez utiliza la ficción para mostrar la versión de la historia que no muestra el discurso oficial. De esta manera, Rojas otorga voz a un grupo antes marginado y dialoga con la psicología de la opresión creada durante el sistema esclavista.

En la narrativa de Rojas conocemos una versión de la historia, no de una manera tradicional o de la manera acostumbrada, sino a través de la leyenda, la literatura y la tradición oral. Dentro de una historia de resistencia del control colonial a las definiciones y los roles impuestos al negro en la literatura, la escritora/periodista Rojas re-escribe la historia de la esclavitud y de los años de la colonia. Por su momento de publicación y a diferencia de la narrativa antiesclavista del siglo 19, la obra de Rojas no es una de propaganda abolicionista. Aunque la narrativa abolicionista del siglo 19 sí logra proponer un discurso distinto al presentado por el discurso oficial, la obra antiesclavista contemporánea presenta una versión distinta de la historia: una mirada más agresiva que la que puede ofrecer la historia misma.

En ese afán de re-construir los hechos, la obra de Rojas nos muestra la otra cara de la moneda en donde se ve la participación del Otro en este proceso. La autora cuestiona la historia en sus novelas partiendo de una intrahistoria. En su libro, *Coloring the Nation: Race and Ethnicity in the Dominican Republic*, David Howard habla del papel de la ficción en la formación histórica: “Literature reveals factors which orthodox sources of history cannot reveal; the writer’s description of society allows a researcher to glean information from intimate details of social conduct” (120). El aspecto de la conducta social en distintos grupos étnicos es un tema clave en la narrativa de Rojas. A través de mi investigación voy a mostrar cómo Rojas escribe sobre el pasado desde un presente de lucha al crear un espacio para rescatar múltiples voces, idiomas, culturas, identidades e historias redefiniendo la identidad cubana y del mestizaje presentando voces dejadas de lado por el discurso oficial histórico.

Entre los puntos más importantes que han comenzado a debatir los autores y autoras caribeños/as de ascendencia africana en las últimas dos décadas, encontramos el tema de la identidad en una sociedad poscolonial. Rojas nos habla en su obra no de una identidad negra,

sino de una identidad cubana en donde se incluyen todos los grupos étnicos forjadores de esa identidad. En su estudio, Ippolito menciona, “[The] concept of cultural identity has played a crucial role in all the post colonialism struggles which have shaped the new consciousness of both the former colonies and the Western perception of them” (17). Después de mucho tiempo en busca de una identidad cultural y nacional, la literatura de Rojas y en general la caribeña caribeña está vinculando todos los puntos “olvidados” a través de la historia y a su vez está resaltando a un nuevo protagonista dentro de un discurso poscolonial.

Como parte de esa lucha poscolonial Fanon afirma en *The Wretched of the Earth*, que con el paso del tiempo, el discurso literario de lucha se ha vuelto menos amargo y ha perdido el afán de recriminación ya que esto sólo sirve para reafirmar el poder opresor como lo hizo la narrativa antiesclavista del siglo 19 (47). Como resultado, Fanon señala que a través de un proceso de concientización por parte del intelectual, el discurso literario ha cambiado tanto de temas como de lector:

[...] The continued cohesion of the people constitutes for the intellectual an invitation to go farther than his cry of protest [...] The crystallization of the national consciousness will both disrupt literary styles and themes, and also create a completely new public (47).

Dentro del proceso de concientización que señala Fanon, la obra de Marta Rojas relata los horrores de la esclavitud y su legado en una sociedad poscolonial. Sin embargo, Rojas se aleja de ese momento histórico no para presentarlo con recriminación, sino para estudiarlo aspirando resaltar la presencia, la esencia y la existencia de una sociedad en donde el negro ha contribuido a la creación de la sociedad criolla y mestiza actual. Según Fanon este nuevo tipo de discurso literario no tiene como fin la denuncia y se dirige a un nuevo grupo:

While at the beginning the native intellectual used to produce his work to read exclusively by the oppressor, whether with the intention of charming him or of denouncing him through ethical or subjectivist means, now the native writer progressively takes on the habit of addressing his own people [...] It is from that moment that we can speak of national literature (47).

La obra de Rojas ha dejado atrás el afán recriminatorio y la necesidad de ser una obra leída por el grupo opresor. Según Fanon, la narrativa de Rojas es de carácter nacional.

Este nuevo discurso literario que nos presenta Rojas contiene un trasfondo histórico y sociológico que canaliza un deseo de reconocerse como respuesta a una crisis social. Como señalé anteriormente, en la novela de Carpentier y en la de Barnet no se aprecia un cambio social en la vida del negro aún después de la abolición de la esclavitud. Más aún, la preocupación de Rojas se centra en la representación del negro dentro del discurso histórico-literario en el cual no ha sido tanto marginado como estereotipado. Noé Jitrik afirma que la definición de identidad es cuestionada con ciertos acontecimientos políticos:

Respecto a la búsqueda de identidad [...] si bien es en lo individual es una constante que pasa por etapas, vinculadas menos o más patológicamente a la constitución del “yo” y al establecimiento de la personalidad, en el campo social—en su traducción “nacional”—también hay momentos en que se hace angustiosa o muy definida o, en todo caso, tiene dimensión de problema; se diría que aparece como pregunta en períodos de sacudimientos basados en cambios estructurales radicales, como el del paso del feudalismo al capitalismo o del capitalismo al socialismo, o de confusión “republicana”, como ocurre cuando las instituciones no tienen muchas respuestas o están amenazadas por golpes militares o por dudas acerca de su eficacia (17).

No cabe duda que la narrativa histórica de Rojas es una respuesta a una crisis social. Como señalamos anteriormente tanto Carpentier como Barnet señalan en sus obras la vida del negro como un ciclo en donde éste no sufre ningún cambio social a pesar de la abolición de la esclavitud. Por otra parte, con el triunfo de la revolución ha habido una aparente desestabilización de las clases sociales en donde todos deben gozar de igualdad social. Tanto el negro como la mujer, pasan a ser agentes activos dentro de la revolución. Sin embargo, Rojas todavía encuentra la necesidad de reinscribir al negro y más aún a la mujer negra como un agente activo en la historia cubana. Jitrik aclara lo que él entiende sobre cierto concepto de cultura que implica la idea de crisis:

En otras palabras, la cultura sería una construcción en desequilibrio permanente, permanentemente amenazada: a eso llamo “crisis”, concepto, en mi opinión, “productor” pues estimula o conduce al imaginario a encontrar una salida, el restablecimiento de ese equilibrio amenazado. Y bien, la “novela histórica” es una típica y clara respuesta a una crisis específica que involucra a la sociedad y a los individuos... (19-20).

Teniendo esto en cuenta, podemos concluir que la narrativa histórica de Rojas es una respuesta a una crisis social contemporánea. La obra de Rojas puede ser considerada lo que Fanon llama una literatura de combate y un discurso nacional en la que se integra el elemento negro en la identidad cubana:

Here there is, at the level of literary creation, the taking up and clarification of themes which are typically nationalist. This may be properly called a literature of combat, in the sense that it calls on the whole people to fight for their existence as a nation. It is a literature of combat, because it moulds the national consciousness, giving it form and contours and flinging open before it new and boundless horizons; it is a literature of

combat because it assumes responsibility, and because it is the will to liberty expressed in terms of time and space (47).

El sistema poscolonial y neocolonial ha dado lugar a nuevas formas de literatura con elementos que pueden ser considerados subversivos—como la obra testimonial y algunos tipos de biografías-- pero que a su vez, tratan con cierta profundidad el tema de la identidad nacional desde la perspectiva del Otro, como podemos ver en la obra de Rojas la cual va en busca de voz propia en el intento de (de)construir el discurso “oficial” y (re)construir una identidad propia. El objetivo principal en estas voces es denunciar y confrontar la exclusión de ciertos grupos, como los negros o las mujeres en el proceso de la formación histórica. Se ha dado el caso que en el discurso histórico de las naciones, la experiencia, la cultura y la historia de los grupos marginados no se encuentra presente. La “ausencia” del Otro en la formación de la historia nacional es producto del sistema colonial y poscolonial que desafía a estas naciones. Sobre este hecho Fanon afirma la existencia de una pereza intelectual. Como resultado del sistema colonial y poscolonial estas naciones afrontan debilidad nacional:

This traditional weakness, which is almost congenital to the national consciousness of underdeveloped countries, is not solely the result of mutilation of the colonized people by the colonial regime. It is also the result of the intellectual laziness of the national middle class, of its spiritual penury, and of the profoundly cosmopolitan mold that its mind is set in (149).

En su libro *The Wretched of the Earth*, Fanon señala las tres fases de escritura en las que han incurrido los autores de ascendencia africana y cómo se relacionan éstas con el colonialismo. Según Fanon en la primera fase, el intelectual daba pruebas de que había sido asimilado dentro del grupo colonizador y muchos escritores persiguen las tendencias literarias europeas:

In the first phase, the native intellectual gives proof that he has assimilated those of his opposite numbers in the mother country. His inspiration is European and we can easily link up these works with definite trends in the literature of the mother country. This is period of unqualified assimilation. We find this literature coming from the colonies the Parnassians, the Symbolists and the Surrealists (40).

Dentro de esta primera fase se inscribe la narrativa abolicionista del siglo 19 cuyas obras a pesar de su discurso, las obras están llenas de personajes y descripciones que siguen las tendencias europeas del el romanticismo y el realismo.

En la segunda fase, el intelectual comienza a sentirse un poco angustiado al tratar de recordar sus orígenes. Durante este período el escritor experimenta una etapa que aunque por un lado podría ser creativa, por otro lado no encaja, ya que no forma parte completamente de un grupo y termina por convertirse en algo exótico. Fanon explica:

This period of creative work approximately corresponds to that immersion...But since the native is not a part of his people, since he only has exterior relations with his people, he is content to recall their life only. Past happenings of the bygone days of his childhood will be brought up out of the depths of his memory; old legends will be reinterpreted in the light of a borrowed aestheticism and of a conception of the world which was discovered under other skies (40).

La primera etapa de la poesía del nerismo que tiene como objetivo rescatar la figura del negro, exotiza al negro y más aún a la mulata se inscribe en esta segunda fase.

Por último, en la tercera etapa, la etapa de lucha, Fanon explica que el escritor luego de haber intentado asimilarse experimenta un despertar de si mismo y quiere darse a conocer a

través de su discurso. Es en esta fase donde Fanon señala que se produce la literatura revolucionaria y nacional desde adentro tratando su propia problemática:

Finally, in the third phase, which is called the fighting phase, the native, after having tried to lose himself in the people and with the people, will on the contrary shake the people. Instead of according the people's lethargy an honoured place his esteem, he turns himself into a awakener of the people; hence comes a fighting literature, a revolutionary literature, and a national literature. During this phase, a great many men and women who up till then would never [have]thought of producing a literary work... feel the need to speak to their nation, to compose the sentence which expresses the heart of the people and to become the mouthpiece of a new reality in action (41).

Para Fanon el artista decide ilustrar la identidad nacional, lo hace acercándose al pasado histórico. Como señala Fanon parte del propósito de la literatura anti-esclavista cubana del siglo XIX era el de denunciar al opresor, convirtiéndola en una literatura dirigida al opresor mismo. A diferencia de ésta, la obra de Rojas, un discurso narrado desde un presente revolucionario, se dirige a un nuevo lector, que intenta vincular los puntos “perdidos” de la historia desde otra perspectiva y con el afán de mostrar una nueva literatura nacional.

Capítulo 4

Mestizaje e historias olvidadas: una literatura de conciencia nacional

Sin el negro, Cuba no sería Cuba. Era preciso estudiar ese factor integrante de Cuba; pero nadie lo había estudiado y hasta parecía como si nadie lo quisiera estudiar. Para unos ello no merecía la pena; para otros era muy propenso a conflictos y disgustos; para otros era evocar culpas inconfesadas y castigar la conciencia; cuando menos el estudio del negro era tarea harto trabajosa.

(Don Fernando Ortiz en Los negros esclavos)

Una de las preguntas sociales y políticas que se hacen los escritores caribeños de ascendencia africana es la problemática de la raza: qué significa ser negro, mulato o mestizo en un contexto que valora la colonización europea y la aculturación. De los escritores caribeños más destacados se encuentran: Manuel Zapata Olivella (1920-2004), el más importante representante de la literatura negra en Colombia. El tema principal de la narrativa de Olivella es la historia y la cultura de los negros colombianos. Su obra más importante es la novela *Changó, el Gran Putas* (1983), una extensa obra que se propone como epopeya del personaje negro. (Ramírez 1). Otro escritor importante es Quince Duncan (1940-) de Costa Rica, quien ha investigado sobre la cultura del negro y ha puesto mucho énfasis en el fenómeno del racismo. Dentro de este marco Duncan ha considerado fundamental el rescate, difusión y defensa solidaria de la historia y la cultura de los pueblos caribeños. Aída Cartagena Portalatín es (1918-1994), poetisa, narradora y ensayista dominicana, cuestiona igualmente los valores establecidos por la sociedad sobre el tema de la raza. “Una mujer está sola,” (1965) es uno de sus poemas más conocidos. Entre su narrativa se destacan las novelas *Escalera para Electra* (1970) y *La tarde en que murió Estefanía* (1983). La escritora Nancy Morejón (1944-) se destaca como poeta

cubana que tiene como tema principal la transculturación³⁴ a través del personaje femenino. La escritora puertorriqueña Mayra Santos Febres (1966-), poetisa, narradora, ensayista y crítica, es una de las voces más provocativas de la literatura caribeña contemporánea. Sus libro de cuentos *Pez de vidrio* (1994) ganó el Premio Letras de Oro y su siguiente volumen de relatos *Oso blanco* (1996) ganó el premio Juan Rulfo del Cuento (Morgado 2).

Dentro de este contexto de escritores caribeños, la obra de Rojas destaca por la presencia de la cultura negra en la formación de la identidad nacional cubana. Rojas fundamenta su enfoque con las historias heredadas de su propia familia. Por ejemplo, su abuela materna nace libre gracias a la ley de vientre libre³⁵ de una esclava del pueblo de Matanzas:

Porque mi abuela hacía relatos que me impactaron... Cosas así a mí se me quedaron.

Cosas que me hicieron ver desde que era chiquita, sin tener conciencia política ni histórica, qué cosa era la esclavitud, que me hicieron ver a dónde podía llegar la demencia de un individuo. Al igual que se quedó en mi mente un sentimiento de justicia y análisis, y eso te lo digo hoy de forma intelectual, pero en aquel momento eran solamente recuerdos e ideas (Bermúdez 2004).

Con las historias heredadas y familiares como contexto, uno de los temas principales para explorar en la narrativa de la autora es el del mestizaje. La historia señala cómo durante los años

³⁴ En *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Ortiz define el término de la transculturación como: Nos atrevemos a proponerlo para que en la terminología sociológica pueda sustituir, en gran parte al menos, al vocablo aculturación, cuyo uso se está extendiendo acutalemnte. Por aculturación se quiere significar el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género. Pero transculturación es el vocablo más apropiado. Hemos escogido el vocablo transculturación para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida (93).

³⁵ En *Los negros esclavos* Ortiz señala: “Declaraba libre el vientre de las negras esclavas, es decir, al ser que llevaban en su seno, y libres, asimismo, a los nacidos desde el 17 de septiembre de 1868, a los que habían auxiliado a las tropas durante la guerra, a los emancipados o siervos propiedad del Estado, así como a los esclavos que tuvieran 60 años cumplidos (69).

de la colonia existía una gran desproporción entre hombres y mujeres. En su estudio *Cuba: Between Reform and Revolution*, Louis Pérez señala:

The sex imbalance among white settlers persisted through the seventeenth century. In fact, it was exacerbated by the thousands of transients of the fleets and soldiers of the garrisons. Due to this relative absence of women from Europe, women of color played an increasingly prominent role in the island's development (37).

Por consiguiente, las mujeres de color fueron las parejas sexuales de los colonizadores blancos. La miscegenación comenzó con la conquista y nunca tuvo un punto final. En este capítulo señalaré el tema del mestizaje en la obra de Rojas y cómo la autora lo propone por un lado desmitificar la imagen que se ha presentado anteriormente de la mujer mulata y por otro lado mostrar—a través del lente de Fanon-- una nueva literatura nacional que se ha basado en el mestizaje con el propósito de mostrar una realidad antes no señalada y crear un proceso de concientización. También señalaré varios ejemplos de “historias olvidadas” que la autora resalta en su obra como parte de su discurso de identidad nacional. Como parte de esta identidad nacional, la autora intenta rescatar historias de “grupos olvidados” por el discurso oficial, para mostrar y resaltar estos grupos como agentes activos en la formación de la historia cubana.

En *Santa lujuria*, las leyes reconocen el mestizaje con la Cédula Real, *Gracias al Sacar* por la cual un mulato o pardo podía comprar sus papeles de blanco para ascender en la sociedad. La novela examina la construcción racial de la sociedad cubana entre 1770 y 1820 cuando la colonia española estaba en un proceso de rápida transformación hacia una sociedad basada en el azúcar que dependía mayormente de la mano de obra esclava: “The cast of characters, including slaves, free Blacks, Creoles, Spanish noblemen, and European immigrants, reflects the racial and

ethnic diversity of a color-conscious population beset by racial tensions” (DaCosta-Willis 105).

Sobre el tema del mestizaje y de la posición del mulato en la sociedad caribeña Williams señala:

Cross-racial intercourse served to transform Caribbean slave society. They not only represented the failure to maintain discrete racial groupings, but also provoked an ideological crisis in slave society. Certain perceptual and social adjustments had to be made to accommodate them. Though part black, they were also part white and therefore could not be so readily classified with “full-blooded” blacks. Many mulattoes, disavowed by their white fathers, enjoyed no better existence than the black slaves. However, it was also a common practice, especially in the French and Spanish colonies, for fathers to free their mulatto children. These came to form a buffer group between whites and blacks and, together with the group of free blacks, were the precursors of the contemporary Caribbean middle class (78-79).

En los estudios de literatura caribeña no se ha prestado suficiente atención al tema del mulato/mulata en la sociedad caribeña. En el capítulo dos, se expuso sobre las representaciones estereotípicas de la mulata en el discurso antiesclavista del siglo 19 en personajes como Cecilia, Petrona y Rosalía, Camila y Dorotea.³⁶ Desde la caracterización de estos personajes y el enfoque distinto que se ha adquirido dentro de las sociedades caribeñas, el mulato se aleja del negro no sólo por una diferencia en el color de la piel. En *Black Skin, White Mask*, Fanon discute la superioridad en la que se inscribe el mulato en la sociedad, alejándose del negro de piel más oscura:

Something remarkable must have happened on the day when the white man declared his love to the mulatto. There was recognition, incorporation into a group that had seemed

³⁶ Después de la narrativa abolicionista del siglo 19 el tema del mulato/a ha sido tratado por la poesía negrista que comienza en la década del 30 como señalo en el capítulo 3.

hermetic. The psychological minus-value, this feeling of insignificance and its corollary, the impossibility of reaching the light, totally vanished. From one day to the next, the mulatto went from the class of slaves to that of masters [...] She had been recognized through her overcompensating behavior. She was no longer who wanted to be white; she was white. She was joining the white world (58).

Williams señala la diferencia entre la representaciones de la mujer mulata y la negra por los escritores cubanos del siglo 19: “Writers in the nineteenth-century Cuba accorded some literary status to the mulata (even while they preserved the society’s white supremacist values); in the same period the black woman was, at best, not representable and, at worst, anathema” (xi).

Desde ese momento, y según lo estudiado y señalado por Williams, la mulata se ha considerado superior a la mujer negra. Después de señalar sobre la superioridad del mulato/a, el estatus de *mulatez* ha dado lugar a un proceso de blanqueamiento tanto físico como psicológico y cultural.³⁷ Fanon señala:

For the black man there is only one destiny. And it is white. Before beginning the case, I have to say certain things. The analysis that I am undertaking is psychological. In spite of this it is apparent to me that effective disalienation of the black man entails an immediate recognition of social and economic realities. If there is an inferiority complex, it is the outcome of a double process: --primarily economic;--subsequently, the internalization—or, better, the epidermalization—of this inferiority (*Black Skin...* 11).

Luego, Fanon inscribe al negro antillano dentro del proceso de “blanqueamiento:” “This is because the Antilles Negro is more “civilized” than the African, that is, he is closer to the white man; and this difference prevails not only in back streets and on boulevards but also in public service and the army” (26). Aunque Rojas aborda el proceso de blanqueamiento como tema en

sus tres novelas, es en *Santa lujuria* en donde se puede ver más claro siendo uno de los temas centrales de la novela.

Tanto la protagonista Lucila Méndes como su hijo Filomeno van en busca de una movilidad socio-económica a través de blanqueamiento (173) en una sociedad donde se valora al blanco europeo a través de: “Su limpieza de sangre legalizada, simplemente eso” (173). Desde el siglo 18 existía el arancel “Gracias al sacar” en donde: “Por la dispensación de la calidad de pardo deberá pagarse 700 reales de vellón--- leyó el marqués aún echado en el catre---, y por la dispensación de la calidad de cuarterón y quinterón deberá servirse a la Corona del reino de España con 1000” (*Santa lujuria* 11-12).³⁸ Con los papeles de blanco Lucila podría dedicarse al negocio de la platería y la joyería y Filomeno podría estudiar para ser abogado y lingüista además de ostentar el título de marquesado heredado de su padre don Antonio Ponce de León: “[...] Filomeno estaba en posesión y disfrute del traspase racial, Gracias al sacar, y que por su privilegiada condición legal de blanco, sumada a los conocimientos adquiridos y talento, ejercía con notable éxito la carrera de abogado” (172). Para Filomeno, el adelanto racial no sólo se trataba de un vericuetto legal. Él mismo observa:

En mi armario no faltan desde hace tiempo los potes de unturas de ateje hembra, ni de ateje hermoso de Osaín con que Aya me quita las manchas que oscurecen mi piel cuando la expongo al sol, los resplandores y la mar... todavía no sé cómo ha de ser posible sin limpieza de sangre, pues para tanta hidalguía la compra de mis papeles de blanco y el prefijo de don no bastarían... blanco de papeles no da fe de limpieza, por lo que sigue siendo roja y no azul mi sangre (83, 87).

³⁸ En la cédula certificada de 1796 dice: “Por la dispensación de la calidad de Pardo deberá hacerse el servicio de[...] 500. Y id. de la calidad de Quinteron, se deberá servir con.....800 (Carlos IV, Rey de España).

Filomeno sabe que para poder gozar de los mismos derechos de un blanco, no sólo debe ser blanco legalmente, sino que debe tener apariencia de blanco. El proceso de blanqueamiento en la época colonial como el que señala Rojas en *Santa lujuria* ha trascendido hasta nuestro tiempo. Actualmente en el carné de identidad de Cuba al ciudadano se le debe catalogar como blanco, negro o mestizo. Hoy día, el proceso de blanqueamiento surge en el documento más oficial que posee cada ciudadano. En un guiño que hace Rojas con el tiempo presente en *Santa lujuria*, la autora señala: “Cómo perdían el tiempo [...] con lo fácil que es hoy ponerse uno color blanco, en el carné de identidad; eso es una revolución en el campo de la genealogía” (122). Es claro que Rojas critica el proceso de blanqueamiento que hemos venido señalando desde su personaje de Filomeno que lo convierte en algo absurdo, hasta la facilidad que existe hoy para blanquearse.

Según Fanon en *Black Skin, White Masks* por varios años se ha tratado de lograr un blanqueamiento a través de pruebas de laboratorio para “aliviar” al negro de la carga de su propio color:

For several years certain laboratories have been trying to produce a serum for “denegrification”; with all the earnestness in the world, laboratories have sterilized their test tubes, checked their scales, and embarked on researches that might make it possible for the miserable Negro to whiten himself and thus to throw off the burden of that corporeal malediction (111).

Como vemos según el ejemplo de la época colonial con Filomeno y con los ejemplos de la cita de Fanon³⁹ y más aún de la identificación racial en el carné de identidad en Cuba, el blanqueamiento racial no sólo se intenta lograr por un medio legal, sino que también es un

³⁹ Hay que recordar que la obra de Fanon es de 1952, sin embargo, el tema del blanqueamiento se ve desde la época colonial con el ejemplo de Filomeno hasta la actualidad con el ejemplo del carné de identidad. Las ideas de Fanon no han perdido vigencia.

asunto de apariencia física. A Filomeno no le bastaba con ser blanco legalmente. Su apariencia física de blanco era imprescindible para su proyecto de ascendencia social.

La narrativa antiesclavista del siglo 19 nos muestra el personaje negro y mulato dentro de un contexto casi naturalista, es decir, un ser humano sin albedrío, determinado por la herencia genética y el medio en el que vive. La obra de Rojas desmitifica el estado “naturalista” del negro y del mulato para mostrar un personaje con movilidad social. No sólo es una perspectiva más realista de la condición del negro durante los años de la colonia, sino que inscribe su posición en la historia. Es decir, el negro que presenta Rojas no es típicamente el personaje víctima que se presenta en la literatura del siglo 19. Tampoco es un personaje que es del todo bueno o malvado. En su estudio Judith Berzon comenta sobre la posición del personaje mulato en la ficción estadounidense:

Since light-skinned blacks are often treated as white by the dominant caste, they often identified with the latter's culture and many are unwilling or unable to give up this identification and form another. They choose or have been driven to choose to continue that identification and assimilate into the dominant caste by passing for white (141).

En la sociedad cubana y caribeña la supremacía del blanco y la inferioridad de la persona de color era la norma. El proceso de blanqueamiento ha sido un tema tratado en la literatura o— como en el caso de Cecilia Valdés-- que intenta pasar como blanca y casarse con un blanco para mejorar de “casta.” Sin embargo, Marta Rojas, en su narrativa, nos lleva un paso más allá y nos muestra las distintas artimañas utilizadas como el “Gracias al sacar,” en donde el blanqueamiento llega a ser legalizado. Tanto Filomeno como Cecilia Valdés son hijos del mestizaje, con la diferencia de que Filomeno tiene la gracia de ser reconocido por su padre y Cecilia no:

Desde este ángulo, la novela de Rojas se instala en una sorprendente oposición con nuestra fundacional Cecilia: aquella escrita por un hombre y esta por mujer, aquella centrada en personaje femenino y este en masculino; lo de Villaverde una tragedia brotada de irreconocimiento, lo de Rojas, un sainete nacido justo de lo contrario...

(Fowler 2)

Rojas no fundamenta su relato en una tragedia como *Cecilia Valdés* sino en una realidad basada en hechos históricos como el *Gracias al sacar*. La tragedia de Cecilia proviene al ser ella una hija no reconocida. Por el contrario, los avances sociales de Filomeno son gracias a que su padre si lo reconoció.

Sin embargo, el mestizaje no se ha presentado sin problemas. El cruce de culturas ha dado lugar a distintos tipos de opresión por razones económicas como la institución esclavista. Según Fanon, todos los tipos de explotación se asemejan entre sí teniendo al ser humano como víctima central: “All forms of exploitation resemble one another. They all seek the source of their necessity in some edict of Biblical nature. All forms plied against the same “object”: man” (*Black Skins...* 88). En su obra, Rojas cuestiona la dicotomía entre blanco y negro y prefiere presentarnos un pueblo mulato o híbrido. El tema de la identidad mestiza de Cuba se ve claramente en *El columpio de Rey Spencer* donde la autora resalta varios elementos de la cultura caribeña para señalar hasta qué punto el proceso de mestizaje en la isla ha sido el resultado de un intercambio de distintas culturas del Caribe y así re-definir la nación cubana. Desde el “pru que se vendía en el ventorrillo de las jamaiquinas” (75), hasta las descripciones de los haitianos y barbadenses que llegaron a la isla casi de la misma manera en que llegaban los esclavos en siglos anteriores: en una pobre embarcación, pasando enfermedades y hambre.

El columpio de Rey Spencer la primera obra narrativa de la autora publicada en 1993, toma lugar durante las primeras tres décadas del siglo 20: “[...] sólo en este siglo se cometían tantos crímenes y despojos como en cuatro de conquista y colonización española en América” (*El columpio...* 169). La dependencia colonial y la opresión racial son dos de los temas más prominentes en la novela. El marco de narración es el borrador de Andrés Rey Spencer quien relata la vida de su madre, Clara Spencer y varias familias emigrantes a Cuba para integrarse a la mano de obra antillana a la que tuvo que recurrir la isla para fomentar su economía.

El columpio utiliza distintas técnicas narrativas como cartas, informes de navegación, canciones, referencias periodísticas⁴⁰ y diarios para crear el ambiente de ficción histórica, presentándolas como un relato testimonial y mostrar la identidad cubana partiendo de la mezcla de distintas nacionalidades antillanas que llegan a la isla con el propósito de trabajar en las zafras azucareras en la embarcación:

[...] *Elizabeth*, una embarcación de travesía zigzagueante y caprichosa por las Antillas con la carga de braceros de color contratados en diferentes islas y depositados en la de Jamaica, para partir de allí rumbo a Santiago de Cuba. En esos lotes irían todos los feligreses de la parroquia de Ham Bentis, más él y su esposa Grace en busca de un Dorado (24).

En el viaje los antillanos—víctimas de una trata negrera en pleno siglo 20-- sufren asesinatos, enfermedades, son consumidos por tiburones, se encuentran en playas marcadas por decenas de cruces, las tumbas de desafortunados muertos por una peste y que no logran llegar a un médico:

⁴⁰ Entre las muchas narraciones históricas de la novela, Rojas utiliza referencias periodísticas: “*Heraldo de Cuba*. Periódico. Diciembre 2 de 1922. Gran lucro obtenido por los hacendados azucareros a quienes se ha autorizado, para traer casi como esclavos contratados ya, a inmigrantes con cierto carácter de monopolio que al crear intereses dificulta que la inmigración indeseable sea prohibida” (68).

...que los enfermos se morían en la ensenada cuando un barco no llegaba a tiempo o su Patrón rehusaba transportarlos hasta Santiago, y que cuando subía la marea o aumentaba el oleaje las cruces de los muertos se las llevaba el mar, las viraba o las olas iban borrándoles sus marcas a las tumbas más alejadas de la playa (49).

En *El columpio...*, Rojas analiza la diversidad caribeña producida en la isla de Cuba por razones económicas: la necesidad de mano de obra barata:

Los colonos y hacendados hacían oídos sordos con respecto a la “inmigración antisanitaria” cada vez que comenzaba la zafra azucarera, sobre todo los hacendados y los dueños de los ingenios, obviando restricciones de cualquier tipo que pudieran irrumpir o limitar la introducción de braceros de Haití y de Jamaica por la alta productividad demostrada y la mano de obra tan barata. Para ellos no importaba en absoluto correr “el riesgo” que suponía representar “la inmigración antisanitaria” (67-68).

La presencia del sistema de plantación en el discurso narrativo de Rojas es esencial para una lectura y una re-escritura de la historia desde la perspectiva del Otro y para una nueva lectura de la identidad cubana. En su estudio sobre *El columpio...*, Elba Birmingham-Pokorny señala la importancia del sistema de plantación en este tipo de narrativa:

The Otherness engendered by the presence of the plantation system in the Caribbean area functions in the narrative space of *El columpio de Rey Spencer* as a canvas and perfect vehicle to explore three concepts. The first concept is the dismemberment, dislocation, and scattering of the social body of the Caribbean community and at-large of the world. The second concept is the violent and dehumanizing power of the sugar-plantation order not only in the social, cultural, and economic existence of the people, particularly African people and their descendants, but also in their psyche. The third

concept is the discourse of resistance that flows within the pan-Caribbean plantation.

This Otherness is also essential to capture and recreate the permanent battle of the

Caribbean Self for his/her dispersed identity (2-3).

Los tres conceptos señalados por Birmingham-Pokorny como base de la narrativa de *El columpio...*, también están presentes en *El harén...* y *Santa lujuria*, sobre todo, el discurso de resistencia. *El columpio...* muestra cómo aún después de la abolición de la esclavitud, la situación y la posición social del negro no sufrió cambio alguno. La plantación continúa siendo una de las principales áreas de trabajo y la causante de una diáspora continua, manteniendo un desarraigamiento de diversos grupos y promoviendo un mestizaje caribeño. En el caso de *El columpio*, Rojas resalta el enriquecimiento de la cultura cubana a través de este movimiento de grupos suscitando un gran proceso de *criollización* pero a la vez con un afán de preservar sus historias pasadas para que las nuevas generaciones conozcan sus raíces y experiencias.

En el *Harén de Oviedo*, el mestizaje se ve a través de la violación y lo que ha sido llamado por Ricardo Herrén como *La conquista erótica de las Indias* en su libro bajo el mismo nombre. Con las esclavas de su harén don Esteban procrea 29 hijos. Es muy semejante a las palabras del abogado defensor de los hijos naturales de don Esteban Santa Cruz de Oviedo para describir a Enriqueta y sus hermanos: “hija de la violencia y el desenfreno la prole mestiza que represento...”. Oviedo nunca llegó a reconocer a sus hijos legalmente como se lo había recomendado su propio padre, sin embargo siempre los trató como hijos legítimos. Como un texto cultural, la autora presenta en detalle las distintas categorías sociales que exhibe la Cuba colonial. Estas categorías no sólo se basan en el color o el grado de color en la piel: (negros, pardos, morenos, mulatos, mulatos achinados, mestizos y mestizos de negro e indígenas) sino en

lenguaje (bozales y ladinos); linaje y/o condición social: esclavos, cimarrones, coartados y libertos.

Rojas no sólo nos habla de un mestizaje racial, sino cultural en donde el choque de culturas produjo una mezcla de distintos elementos como la música, la comida, el lenguaje y la religión entre otros. La narrativa de Rojas por un lado muestra una variedad de personajes productos de este mestizaje y por otro lado describe distintos elementos culturales productos del sincretismo como la música y la religión. En *El Harén...* vemos a una negra gangá “arrodillada pidiéndole milagros a Oloddumare⁴¹ y Echu⁴² en su lengua inadaptada, y también al niño de Padua (79). El padre de Oviedo le recomienda a su hijo: “ten presente, que aquí en las Indias esa gente es una sola nación, mezclados en todo, cuando digo todo, es todo” (100). Una de las escenas en la novela donde el mestizaje en la isla se caracteriza con mayor precisión es la que describe la rítmica música del mulato Pepe Caracoles durante la misa:

En las filas delantera, donde oficiaba el cura, cerca del arco del presbiterio, las mujeres blancas—señoras y señoritas--, también se mecían: primero con disimulo, después a buen tono, mientras las féminas de atrás—las de color--, libres o esclavas, mezcladas éstas con las nodrizas, cada una con un bebé blanco colgado de un seno y el hijo natural del otro, se contoneaban de magnífica forma; tal vez más lentamente, porque los

⁴¹ Oloddumare tiene tres espíritus: Oludumare Nzame, Olofin y Baba Nkwa. Olodumare Nzame creó el Sol, la Luna, la Tierra, las estrellas el día y la noche. También creó a un primer hombre (por eso es la madre), que era inmortal y se llamaba Omo Oba. Resultó ser orgulloso y vanidoso, así que Olodumaré ordenó su destrucción; sin embargo, como era inmortal no pudo ser destruido. Hoy Omo se llama Olosi, vive en la tierra y trata de hacer que los humanos se rebelen contra Olodumare.

Más tarde, Olodumare decidió crear otro hombre, inmortal, que nace de Olofin Sekume, que tiene una mujer, procrea y se multiplica. Olofin es el padre. Sobre otra historia de creación de la humanidad.

Oloddumare no se materializa, ni se recibe ni se asienta, ni tiene celebración (*Casa Ifa Tola del Zulia*, 1).

⁴² Echu es el dueño de los caminos, encarnación del azar. Contradictorio: puede ser muy generoso y muy cruel (en cuyo caso se le denomina Echú) Es el orisha de las bromas, se comporta como un niño (y se sincretiza con el Niño de Atocha) Es el mensajero de los Orishas y el primero y el último a quien se le reza en los ritos (derecho que le concedió Olofi por curarlo de una enfermedad que nadie había podido aliviar) Famoso por su glotonería. Se sincretiza también con San Bartolomé y por eso el día de San Bartolomé, el 24 de agosto, se dice que Echú sale a causar tantas dificultades como pueda- y con el Ánima sola del purgatorio. Suele representársele con un garabato (*Casa Ifa Tola del Zulia*, 1)

chiquillos estaban recibiendo el alimento que les formaba el estómago y le fluiría por las venas de infantes, abonado el criollismo; entrándoles también por los oídos el ritmo alborotador. Un grito estridente de alguno de los párvulos indicaba que la nodriza—por cualquier razón--, dejaba de mecerse al compás de la música <<sacra>> de Pepe Caracoles: sin ninguna duda, ya estaban convirtiéndose en cubanos enteros. (187)

Los elementos compartidos en la escena anterior traspasan la barrera racial en un proceso de *criollización* teniendo como resultado final a los “cubanos enteros”, legitimizando una nueva identidad cubana. Contrario a lo antes mencionado por el discurso oficial que enfatiza la contribución europea, Rojas muestra cómo la formación del cubano, tal y como lo conocemos hoy, proviene de un proceso multicultural en donde grupos marginados también han sido agentes activos y protagonistas.

La narrativa de Rojas presta atención a historias “olvidadas” a través del tiempo y deconstruye la representación del negro antes fomentada en la literatura antiesclavista del siglo 19 como discutimos en el capítulo anterior. Rojas presenta un discurso narrativo enfocado mayormente en el rol que ha tenido la mujer de ascendencia africana en la formación de la historia cubana creándole un espacio en la literatura caribeña. En su ensayo sobre la novela *Santa lujuria*, la crítica DaCosta-Willis hace un señalamiento que puede aplicarse a todos los textos narrativos de Rojas:

The novel is also important because it participates in the contemporary scholarly and literary discourse on slavery that was initiated in the 1970s and 1980s by Black writers throughout the Americas. *Santa lujuria* is a subversive and iconoclastic text, which serves as a counterdiscourse to the “official story”, written by the founding fathers whose master texts created and preserved the disinformation that undergirded Cuban colonial

history: to wit, the benevolence of slavery in the colonies, the mitigating influence of the Roman Catholic Church, the licentiousness of Africans, and the pure blood (pureza de sangre) of the Creole elite. Rojas inverts that history, demonstrating through a fictional text based on meticulous archival research, the violence of slavery, the complicity of the Church, the sexual depravity of the slaveowners, and the nappy roots of the Creoles (103).

El tema de la identidad cubana desde la perspectiva del Otro—tema central en la obra de Rojas—es señalado en el ensayo de Birmingham-Pokorny:

...published in 1993, is the rewriting, on the one hand, of Cuban history and identity and, on the other hand, the reinscription in the center of the privileged space of the dominant official discourse of other Cuban culture and identity. This new writing and reading of Cuba and of the concept of "Cubanism" is a text of "forgotten" history and is seen through the eyes of the peoples previously silenced by the ideological and economic agendas of both hegemonic and Euro-American discourses. The Others alluded here, are both the unwelcome guests of Key Duan's Quarentine Station—the Afro-Antillean immigrants of the early 1920s who came to work in the sugar cane fields— and their descendants in Cuba (1).

La obra de Rojas desvela la imagen de una Cuba que el discurso histórico y literario han excluido de la página "oficial" y crea un espacio para historias e identidades quedadas en el margen. Rojas cuestiona lo que conocemos como la historia "oficial" con el propósito de retomar una nueva visión del pasado que nos permita reconocer la historia, identidad y cultura del Otro:

More importantly, this counter-discourse serves to expose the rich and variegated roots of the foundational tree of the Cuban identity, allowing the branches of the "confiscated" past of the disempowered groups to bear new fruits. Marta Rojas calls for the legitimization of the culture[s] of the Caribbean people, particularly Afro-Cuban people and she offers them a voice with which to express their history, oppression, pain, and marginalization, but also their unrecognized contribution to Cuban history, culture, and identity (Birmingham-Pokorny 3).

Nunca sabremos cuántas historias y posibles narraciones han sido “olvidadas” a través del tiempo y la historia, como tampoco nunca sabremos cuántos esclavos nunca tuvieron la oportunidad de contar sus relatos. Encontramos ejemplos tanto en los relatos de los protagonistas como en los personajes secundarios de su narrativa. Cada personaje es cuidadosamente pincelado mostrándonos la otra cara de la moneda del discurso oficial histórico. Por ejemplo, en *El columpio...* se nos presenta el personaje de Joe: el primer marido de Christie, uno de los antillanos que trabajó hasta la muerte con menos pago del merecido en la construcción del Canal de Panamá:

Su marido Joe, un mestizo de padre hindú, medio hermano de Anancy, había muerto de fiebre hacía varios años en las obras del Canal de Panamá, entre los millares de antillanos que perecieron durante su construcción. Pocos meses antes de fallecer, Joe había viajado a Jamaica entregándole a Christie—muy hábil – para los negocios—doscientos dólares que había ahorrado; se los dio en monedas de plata, las mismas con que les pagan a los jamaicanos y demás antillanos, mientras los operarios norteamericanos recibían en oro (Rojas 18).

La historia oficial sobre la construcción del Canal de Panamá no señala historias como las de Joe, uno de los tantos caribeños que trabajaron en su construcción.

Otra narración significativa en *El columpio* es la del horrendo asesinato del haitiano Ercís Didit acusado de “brujería”:

El sargento exigió que le mostrara los papeles del haitiano; el patrón los fue a buscar y se los trajo. Terán Quintanilla les pasó la vista sin interés, leyendo sólo el nombre y los rompió. Se rió con burla y le dijo a Manuel Mir: “Señor Patrón, ya Ercís Didit no tiene ningún documento que lo ampare, es un sujeto ilegal e indeseable, un polizón asesino., Le aconsejo que se calle. No se puede de ninguna forma llevar a un negro así sin papeles, ni a los de la contrata para el central americano”. Su cinismo desmoronó al Patrón.

Terán Quintanilla le amarró las manos al haitiano y se lo llevó empujándolo a culatazos hasta la popa. Ercís Didit iba clamando: “¡Justicia, justicia!” en lengua créole, pero Terán le disparó a boca de jarro con el fusil en la nuca. Y lo echó al mar (52).

Como analizamos en el capítulo tres, la abolición de la esclavitud no trajo un gran cambio en la condición social del negro caribeño. El ejemplo de Ercís Didit muestra la manera en que todavía en pleno siglo 20 se le trataba a un negro, de la misma manera en que se les trataba en los barcos negreros durante los años de la trata. En otro relato la autora nos presenta con la historia de un grupo de jamaicanos asesinados por diversión:

La fuente era Miss Margarett Reed, de nacionalidad inglesa, poseedora de documentos que denunciaban el asesinato de seis “súbditos ingleses de color”—jamaicanos—en la colonia azucarera del señor Julio Cadenas, en Jobabo, región oriental de Cuba. Decía el informe que por *entretenimiento* el señor Cadenas le había dicho a un grupo de jamaicanos de su colonia, un domingo por la mañana, que se vistieran elegantes, como

para ir a la Iglesia porque los iba a retratar. Ellos se ataviaron con lo mejor que tenían y se presentaron ante el señor Cadenas, quien los colocó en fila delante de una cámara fotográfica de cajón, colocada sobre trípode, pero en vez de fotografiarlos les disparó una ráfaga de ametralladora, matándolos instantáneamente, por “pura diversión”, porque quería probar el arma. Sir George Ogilvie Forbes, representante de la Gran Bretaña, exigió al gobierno de Cuba, años después, una indemnización de por vida para los descendientes braceros asesinados. De todos era conocido que el señor Cadenas era amigo personal del Presidente Mario García Menocal (69).

Tanto el caso de Ercís Didit y del grupo de jamaicanos fusilados por entretenimiento, como muchos otros mostrados en la obra, son representaciones del entorno por parte de Rojas con el fin de crear una literatura sin restricciones, es decir sin limitaciones por el discurso histórico oficial y que esté más de acuerdo con la realidad de opresión.

Encontramos otro ejemplo de historias “olvidadas” en *El harén de Oviedo*. Rojas presenta el ejemplo de Ángeles, esclava y madre de Enriqueta quien había llegado al mundo sin apellido y sin conocer el nombre de su propia madre: “Ángeles le había revelado que nunca conoció el nombre de su madre, a quien llamaba simplemente Ma, mientras a ella sólo la nombraban <<Ángeles criolla>> cuando pasó al servicio del Señor (424). Al morir Ángeles, Enriqueta se encargó de ponerle un apellido en su acta de defunción con el fin de proveer una identidad a su madre:

Leyó nuevamente el Acta de Defunción para confirmar, felizmente, que el documento le otorgaba a Ángeles Hernández la calidad de <<rentista>>. Natural de la Isla de Cuba, España, residente de Southampton, de manera que su madre tenía nacionalidad y no había desaparecido del mundo sin dejar rastro. Aquella Acta del fin de la vida le conferiría

Ángeles una identidad legal y, por tanto, la conservaría como un triunfo de su madre sobre la nada, sobre el *ser muerto* que era el esclavo (425).

Resultaba muy difícil para el esclavo tener historia alguna cuando su propia palabra era “devaluada” y “silenciada”. En el juicio por la legitimidad de los hijos de don Esteban Santa Cruz de Oviedo y su derecho a la herencia Enriqueta menciona:

Estoy persuadida de que la verdad que esgrimiré por conducto de otro Procurador no deberá ser devaluada, ni tampoco indigna de crédito, como lo han sido en ésta, y en la anterior instancia, las palabras inconvenientes del esclavo, en este caso de las esclavas, nuestras madres, cuyas voces registradas por escrito en el Juzgado, fueron devaluadas, asumiéndose la Ley de Talión para nosotros (20).

La misma Enriqueta silencia a su propio esclavo Tomás: “No permitió que Tomás hablara; su esclavo no debía hablar, ya que la palabra del esclavo no tiene valor” (109).

Otro ejemplo significativo de historias olvidadas que muestran el espíritu subversivo del esclavo es el caso de la esclava María Luz en *Santa lujuria*, quien trató por todos los medios de coartarse pero su amo, don Antonio, nunca quiso venderle su libertad y como resultado María Luz decide escapar en una manera muy peligrosa: por los pantanos de la Florida sabiendo que la posibilidad de perder la vida en su huida era muy alta:

Por el momento no debía hacer otra cosa sino acatar la voluntad del amo descocado, grotesco. Como decían con resignación las negras viejas, al fin y al cabo castigos peores sufrían en sus carnes otras esclavas en la isla, sin retribución alguna, antes por el contrario, vigiladas a todas horas, sometidas a crueldades corporales, atenuadas al olfato de los perros cuando se ausentaban, despertadas del ligero sueño en las sombras de la noche al chasquido del látigo de agrios mayores; cortando la caña de azúcar de sol a sol,

apenas sin reposo en la jornada, para irse a dormir después de unas pocas horas sobre un montón de pajas piojosas, obligadas a parir cada año un hijo que no sería suyo, o a arrancárselos de las entrañas para que no vivieran nunca. Sin baile, sin poder llamar con libertad al muerto que las protegía, sin hacerles las ofrendas que quisieran a su santo protector. Perder el privilegio de ser esclava de casa, pensaba, podía ser muy duro, pero ella no lo quería. Las heridas del látigo sanaban, pero las que propinaba el amo en préstamo, además de asquearla, la atormentaban y no se curaban (*Santa lujuria* 94).

La historia de María Luz se diferencia mucho de las historias presentadas por la narrativa abolicionista del siglo 19. En ésta se presenta las esclavas violadas por sus amos con una actitud pasiva como Dorotea, Camila, Petrona y Rosalía. En cambio, María Luz ni siquiera acepta el “privilegio” de ser esclava de casa como una mejor condición para ella. María Luz representa la otra visión de la mujer de ascendencia africana que quiere resaltar Rojas, una mujer con espíritu de sublevación y forjadora de su propio destino. En *Santa lujuria* y por boca de don Antonio, Rojas explica una de las finalidades de su narrativa: “La Historia tiene que ser escrita—dio un puñetazo en la mesa—tal cual es, sin omisiones sospechosas, ni tratándose de infelices esclavos” (39).

Si leemos los textos más de cerca podemos observar que Rojas ha dejado atrás el afán de recriminación que según Fanon sólo sirve para reafirmar el poder del opresor. Como señalé en el capítulo tres, con el paso del tiempo, el discurso literario de Rojas se ha vuelto menos amargo y ha perdido el afán de recriminar. En los pasajes antes señalados, Rojas muestra una cruda realidad, pero su narrativa carece de un tono de reproche. Recordemos las palabras de Fanon en *The Wretched of the Earth*: “(In literature) Themes are completely altered; in fact, we find less and less of bitter hopeless recrimination and less of that violent resounding, florid writing which

on the whole serves to reassure the occupying power” (47). Como señala Fanon, Rojas presenta un discurso agudo con el propósito de mostrar una realidad antes no señalada y crear un proceso de concientización en el nuevo lector para crear lo que Fanon llama una literatura nacional.

Además de mostrar a través de su ficción voces previamente silenciadas por el discurso oficial, Rojas ahonda en hechos históricos cuestionando su veracidad y señalando otras posibles versiones. En *El Harén de Oviedo*, encontramos detalles sobre la Conspiración de la Escalera de 1844. Este año reconocido como uno de gran violencia hacia la población de color—tanto libre como esclava— causó un gran silencio entre los abolicionistas y la narrativa abolicionista de ese siglo. Por ejemplo, en la masacre, el poeta Gabriel de la Concepción Valdés, mejor conocido como Plácido fue fusilado y después de los sucesos de la *Escalera*, el poeta Juan Francisco Manzano calló para siempre. Al igual que Manzano, Plácido era uno de los contertulianos de Domingo del Monte y fue acusado como uno de los principales instigadores de la conspiración. El poeta, a su vez, acusó a Del Monte y Tanco y Bosmoniel entre otros de participar en la rebelión. Sin embargo, existe gran duda de si la confesión de Plácido fue verdadera o provocada (Pérez del Río, Luis y Adis Velorio 2—27).⁴³

Cuando el capitán general de la isla Leopoldo O’Donnell toma el poder (1843-1848) existía un gran temor de que en Cuba se repitiera la rebelión de Haití. Para ese tiempo, la población esclava en el occidente de la isla alcanzaba un 43% y las plantaciones disponían de enormes dotaciones que tenían entre doscientos y cuatrocientos esclavos cada una. Aunque la resistencia de los esclavos y sus sublevaciones había tenido una presencia constante y diversa, las manifestaciones más significativas habían sido en las plantaciones azucareras y cafetaleras desde la segunda década del siglo 19:

⁴³ El ensayo “¿Es falsa la confesión de Plácido?” de Luis Pérez del Río y Adis Velorio relata las circunstancias que giran en torno a la confesión de Plácido y las circunstancias que dan lugar a la masacre. El texto añade también, en su apéndice, una fotocopia de la confesión.

A partir de 1843 estas rebeliones comenzaron a caracterizarse por su vastedad y organización. En ese año se alzaron las dotaciones de los ingenios Alcancía, La Luisa, La Trinidad, Las Nieves, La Aurora, el cafetal Moscú y el potrero Ranchuelo; también se amotinaron los forzados que construían el ferrocarril que iba de Cárdenas a Bemba, y por último se sublevaron los esclavos de los ingenios Triunvirato y Ácana. La oleada del movimiento sedicioso se extendió por toda la llanura de Colón cuando los esclavos invadieron los ingenios La Concepción, San Miguel, San Lorenzo y San Rafael (Barcia Zequeira 1).

Con relación al levantamiento en la Santísima Trinidad la historia señala cómo una esclava le confiesa a su amo, don Esteban Santa Cruz de Oviedo sobre un levantamiento de esclavos planeado para el 25 de diciembre de ese año en su hacienda La Santísima Trinidad en el pueblo de Matanzas. En el supuesto levantamiento se planeaba la masacre de muchos blancos incluyendo a don Esteban y sus esclavas. El nombre de la escalera proviene del horrendo castigo que sufrieron muchos negros quienes atados a una escalera tenían que declarar a fuerza de latigazos. Con relación a este tipo de castigo Ortiz señala: “*Escalera* se llamó a ese suplicio cuando al esclavo se le ataba a una escalera y en nuestra historia política así sufrieron la tortura muchos patriotas conspiradores y muchos inocentes de una famosa conspiración que de ello recibió el siniestro nombre (*Los negros esclavos* 152). Alrededor de 4,000 individuos blancos y de color fueron apresados, cerca de 78 fueron fusilados y alrededor de cien, fueron azotados hasta la muerte (Luis 16-17) (Ortiz, *Los negros esclavos* 263).

La rebelión se conoce en la historia como una de las mejores planeadas. Fernando Ortiz relata sobre la misma:

La rebelión iba a hacerse con armas primitivas, flechas [puntas de caoba], varas de *yaya* con cuchillos atados a las puntas, machetes calabozos, etc. Iba a usarse también el veneno, que según un esclavo, Francisco Chiquito O’Nagtjen, *éste era mejor que la guerra*. Las mujeres eran las más embulladas para redondear (matar) a los blancos. La organización había sido lenta y extensa por medio de cabildos o bailes de tambor de las plantaciones, teniendo en cada uno como jefes de la conspiración un rey y una reina. Fue, sin duda, el alzamiento negro más premeditado y de ambiente más favorable; pero fracasó igualmente. Numerosos blancos antiesclavistas fueron envueltos en la represión. El poeta de color Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido) fue fusilado con otros (*Los Negros esclavos* 263).

En *El Harén de Oviedo* Rojas nos presenta con otra perspectiva de los hechos relacionados con la conspiración. Primeramente la autora señala el acto de confesión por parte de la esclava tal y como lo relata la historia:

Estaba demorando la preparación del agua de las abluciones como le había mandado él, para ganar tiempo reflexionando sabiamente: una revuelta de negros bozales, que ardieran algunos trapiches, y los barracones de tabla, y que los revoltosos al fin se aprovecharan de las concubinas canturreando <<*donde jode mi amo jodo yo*>>--como anunciaba el tambor--, podía parecerle cosa insignificante al Señor. Entre mil esclavas de sus dotaciones, él podía sustituir a todas las concubinas del serrallo si los sublevados las mataban. Reinterpretó el mensaje de los tambores en su lenguaje de percusión guerrera, y según la reinterpretación que le dio era una cosa peor lo que estos tambores anunciaban, de modo que lo que iba a decirle ahora al Señor estaba a su favor y sí le dolería (80-81).

Sin embargo, la historia oficial no nos relata que La Santísima Trinidad no era sólo una hacienda, sino un harén de esclavas y las concubinas de don Esteban no podían salir del serrallo. Rojas cuestiona la manera en que Polonia, la esclava delatadora, obtuvo la información sobre el levantamiento. De acuerdo al pasaje anterior, Polonia interpretó del sonido de los tambores el posible levantamiento. La novela señala cómo, don Esteban obliga a Polonia a levantar una denuncia modificada según los “intereses políticos:”

El amo va a conducirla a la sede la Comisión Militar Permanente par que formalice la denuncia de una conspiración criminal de negro. <<Demoledora legión de Herodes que tenía el plan de asesinar a todos los hijos del amo de La Santísima Trinidad>> fue la calificación del delito por parte del sabueso Hernández Morejón, **pero como esa acusación no se ajustaba a los intereses políticos, Oviedo tuvo el buen tino de modificarla** (el énfasis es mío) (131).

Polonia recibe una recompensa y su “libertad” por haber delatado el levantamiento:

Después llevaría a la gangá a ratificar la denuncia de la <<conspiración>>, ante el propio Gobernador Político quien, por la gracia de la Ley, la premiaría con quinientos pesos oro y la libertad, pago estipulado por una delación oportuna sobre cualquier rebelión de esclavos que fuera hecha por otro esclavo, en la Muy Noble y Muy Leal Isla de Cuba (131).

En realidad, Polonia fue aterrorizada y manipulada. El señor del harén la obligó a asistir a los fusilamientos de los culpables:

[...] pero si te niegas a cumplir mi voluntad haré valer mis fueros y le diré a la muchedumbre que venga a buscarte aquí, donde vives como una reina con el dinero que

te pagaron por provocar los fusilamientos y todas las muertes que han ocurrido desde que delataste el alzamiento de los negros, empezando por la Santísima Trinidad (136)

Según el “discurso oficial”, Polonia fue recompensada por su valentía y honestidad:

La prensa colonial alababa el mérito de la que fuera esclava de la dotación de don Esteban Santa Cruz de Oviedo. Decía: <<Gracias a la fidelidad de una africana bozal, sin el rencor criminal de los negros criollos y los otros sabichosos con ínfulas de proselitistas, se descubrió la conspiración>> Era el discurso oficial (137).

Rojas cuestiona las versiones dadas por la historia oficial, una de ellas la relación que nos provee Fernando Ortiz, sobre la delación de la conspiración. Además de que la esclava Polonia —por ser una concubina—no podía salir del serrallo, ésta era una esclava de nación gangá quien posiblemente no podía hablar bien el español para lograr una declaración tan detallada. Es obvio que las autoridades la “ayudaron” a declarar para desarrollar una conspiración y ésta posiblemente nunca existió: “Nos dijo otras cosas, nos dijo que la ayudaron y obligaron, por sus gestos sabemos que la obligaron a expresarse acorde con las necesidades que el Tribunal tenía para desarrollar aquel crimen judicial...” (374). La novela señala claramente cómo el gobierno se benefició de la oportunidad para aterrorizar a la población de color y O’Donnell aprovecha la oportunidad para causar un escarmiento:

La orden explícita del capitán español, General Leopoldo O’Donnell, *El Leopardo de Lucena*, mandaba que los hacendados propietarios de esclavos llevaran el mayor número de cautivos, para que supieran a qué atenerse si participaban en otras revueltas y conjuras contra el Reino de España (137).

También sabemos por el mismo Oviedo, las verdaderas intenciones del capitán general O’Donnell:

El Oficial le hablaba ahora a Oviedo de los méritos de O'Donnell como si él, Oviedo, no supiera la verdad hasta el trasfondo: El Leopardo de Lucena quería tapar algo de mucha más trascendencia que el antojo de los negros del ingenio por sus concubinas, hecho que él ya había castigado, como era debido. El Leopardo, quería cumplir su misión en la Isla, al grado de que tuviera eco en Madrid de donde traía la misión de acabar los blancos liberarles y la burguesía ascendente, de color (145).

Con excepción de *Cecilia Valdés*, la narrativa antiesclavista del siglo 19 no hace mención de esta burguesía incipiente de color. La notable presencia de los negros libres, sobre todo en las ciudades, constituían un sector que aspiraba a ascender socialmente, presidido por una elite económica con cierto grado de ilustración. Estos negros y mulatos eran considerados peligrosos y subversivos para el sistema opresor colonial. En este grupo se encontraban los artistas, profesionales o simplemente personas que habían logrado una pequeña fortuna con el esfuerzo de su trabajo. Los que fueron encontrados culpables de la conspiración fueron expropiados de todos sus bienes: “Que a los negros y mulatos propietarios les hacían declarar sus bienes, que eran bastantes, y se los repartían entre ellos—por traspaso--, los procuradores y jueces que hacían <<justicia>> robándoselo todo, de acuerdo con el Gobernador” (140).

Vemos también, en la obra de Rojas, los detalles espeluznantes de los castigos a los que fueron sujetos los “sospechosos” y cómo fueron obligados a la delación con tal de salvar sus propias vidas:

Afirmaban con propiedad <<que por cualquier lugar había una escalera que servía de potro para azotar a los negros y mulatos. Que los peor tratados eran los pardos y morenos libres bien considerados por el Señorío, sumado a los negros esclavos, incluyendo a caleseros, u otros con oficio, a los que ataban por igual de pies y manos, hasta que

confesaran a duro cuero lo que el Santo Oficio exigía, delatar a quien fuere menester para conseguir “la sanidad política”. Que obligaban a los verdugos “fortísimos negros esclavos” a no parar hasta que los fariseos de la Inquisición pudieran verles los huesos a los “culpables” – no se sabía culpables de qué crimen--, si antes éstos no hablaban para admitir o denunciar, lo cual les podía salvar la vida. Que no podían resistir la escalera y finalmente denunciaban al que quisiera castigar el Santo Oficio, aunque fuese al propio padre del interrogado, al hermano, hijo o cuñado. Pero consumada la delación, certificaban muerte por “diarreas” >> (139).

En su estudio *Black Skin, White Masks*, Fanon destaca las acciones que se necesitan para que prevalezca un comportamiento de odio hacia el negro que como en el caso de La Escalera, conlleva al castigo físico:

I have said that Negrophobes exist. It is not hatred of the Negro, however, that motivates them; they lack the courage for that, or they have lost it. Hate is not inborn; it has to be constantly cultivated, to be brought into being, in conflict with more or less recognized guilt complexes. Hate demands existence, actions and behavior, in a sense, he has to become hate. That is why the Americans have substituted discrimination for lynching. Each to his own side of the street (53).

Como he señalado, con motivo de aterrorizar a la población de color—tanto libre como esclava—el gobernador O’Donnell hace uso de su poder para castigar a muchos acusados de tramar un levantamiento y reestablecer el “equilibrio” en el micromundo de la plantación. Sin embargo, los hechos muestran que el movimiento no sólo se dirigía contra esclavos, sino que con más fuerza contra la población libre de color. De acuerdo con las sentencias el 71, 09% de los participantes pertenecían a este sector, mientras que el 25, 45% eran esclavos y de esa cifra, sólo

10, 15% procedían de plantaciones (Barcia Zequeira 3). Rojas cuestiona en su novela hasta qué punto las declaraciones fueron manipuladas ya que nunca se encontró prueba alguna de un levantamiento:

Mientras los blancos trancarían puertas y ventanas, temerosos de represalias y alzamientos esperados, aunque no se había encontrado el armamento, ni los planos de objetivos insurgentes en ninguna parte, como ocurriera en la conspiración de Aponte... (157).

La acción en *El Harén* gira alrededor del juicio de todos los hijos de don Esteban para comprobar su legitimidad como hijos naturales y por consiguiente tener derecho a la herencia de su padre. El testimonio de las madres de los hijos—las concubinas del harén—no tenía ningún valor por ser el testimonio de esclavas o ex - esclavas. Más tarde en la novela sabemos por una carta de Enriqueta a su hermano Atanasio que si la declaración de la esclava Polonia era aceptada como buena, también tenían que aceptar la declaración de sus madres:

¿Si Polonia era esclava por qué asumieron los jueces como buena su declaración sobre lo que se dicen que fue una conspiración, y la premiaron: según constan en la recomendación para condecorar a nuestro Señor padre, la cual está inscrita en su Libro Copiador de Cartas? ¿Sirve para un beneficio oficial, con cariz de crimen la voz de una esclava y se extingue para un beneficio civil? ...para una reclamación civil de hijos procreados en sus vientres (373).

La verdad que trata la novela histórica es la historia como disciplina que tiende a reconstruir los hechos. En este caso Rojas lo hace desde otra perspectiva para presentarnos con otro posible discurso. Los temas presentados por Rojas por históricos y alejados cronológicamente del tiempo presente, se revitalizan por la actuación de sus dinámicos y

complejos personajes. Mediante su narrativa se nos revelan hechos y se nos presentan un sinnúmero de posibilidades que las fuentes históricas no logran hacer. Por otro lado, la obra de Rojas, conjuntamente con rescatar relatos “olvidados”-- como el ejemplo de Joe, Ercís Didit, María Luz, Polonia y Ángeles--con el paso del tiempo pero sin el afán de recriminar, es un discurso que como señala Fanon, asume responsabilidad. Las novelas de Rojas no presenta personajes buenos ni personajes malos, simplemente exhibe personajes que fueron víctimas de las circunstancias que les tocó vivir. La autora no busca señalar ni culpar a nadie. Fanon nos señala que esto es una literatura de combate.

En el próximo capítulo analizo las historias “olvidadas” femeninas y cómo Rojas desmitifica la imagen de la mujer --de ascendencia africana--proveniente de la narrativa antiesclavista del siglo 19 como establecí en el capítulo dos.

Capítulo 5

Historias femeninas: desmitificando a la mujer de la narrativa antiesclavista del siglo 19.

Acaso nos aproximamos al concepto de la cubanidad reconociendo que Cuba es a la vez una tierra y un pueblo; y que lo cubano es lo propio de este país y de su gente. Decir esto podrá satisfacer a muchos, pero nada puede cuando se aspira a la clasificación sociológica, psicológica o etnográfica de lo cubano y de la cubanidad.
(*Don Fernando Ortiz en Estudios etnosociológicos*)

Como portadora de los elementos culturales el papel de la mujer de ascendencia africana ha sido valioso pero devaluado a la vez. Con excepción del rol fundamental de madre, históricamente, el desempeño cultural de la mujer ha sido ignorado. Williams señala: “The fact that initially the black woman, rather than the black man, was the usual agent of miscegenation has created a unique role for her in considerations of identity in the Spanish-Caribbean” (95). El tema de la mujer como el agente portador ha cobrado importancia en las últimas décadas. En su estudio, “Women and Slavery in the Caribbean: A Feminist Perspective,” Rhoda E.Reddock señala:

The main factor differentiating men from women is the capacity of women to produce human life. Throughout history the subordination of women has been centered around the necessity to control this important capacity. This question of reproduction hitherto ignored in the social sciences, is now receiving increased attention with the emergence of academic studies on the subject of women, inspired by the women’s movements of the 1970s (66).

Es decir, tradicionalmente, las mujeres han sido vedadas de tomar una parte activa en la sociedad a nivel cultural, político y social. Esto se ha reflejado en la literatura caribeña, un campo marcado por el silencio de las minorías en las que encontramos diferentes categorías del Otro

directamente relacionadas con grupo un étnico, color de piel y género. Dentro del discurso literario caribeño, la voz de la mujer de ascendencia africana constituye una parte significativa en la literatura de la región⁴⁴. En un contexto socio-político basado en divisiones raciales y jerarquías plagado de opresión y dominación, la voz literaria de la mujer caribeña ha logrado un lugar dentro del discurso literario. La obra de Rojas se inscribe dentro de este discurso creando un espacio relevante dentro del cuerpo literario caribeño al enfocarse y resaltar en el rol de la mujer de color en la transformación de la historia hispanoamericana.

Rojas no se considera a sí misma como una escritora feminista⁴⁵ al no querer llevar la etiqueta de una ideología europea. Sin embargo, existe una conciencia femenina en la obra de Rojas al reescribir la historia nacional a través del retrato de mujeres revolucionarias. A diferencia de los autores de la narrativa antiesclavista del siglo 19, Rojas se aleja de una representación estereotípica y no asume una posición paternalista hacia sus personajes. Su interés en la historia ha tenido un efecto decisivo en su estilo literario, con un lenguaje claro, atención a pequeños detalles es sus descripciones y habilidad para distanciarse de sus personajes. La obra de Rojas rescata la mujer y su historia perdida con el paso del tiempo. La mujer en la narrativa de Rojas no se limita sólo al rol de madre, sino que participa en diferentes aspectos dentro de la sociedad y no se conforma con lo que les ha tocado vivir como los personajes de la narrativa abolicionista del siglo 19. El rol de la mujer en el discurso literario ha tomado auge en las últimas décadas. Williams señala:

The strengthening of the feminist movement since the 1970's has placed gender on the Caribbean cultural and political agenda. It has resulted in increased attention to the work

⁴⁴ En el estudio de Williams la autora señala el desarrollo del personaje femenino de ascendencia africana en la literatura caribeña desde el siglo 19 hasta nuestros días. Por otro lado, el número de escritoras caribeñas ha aumentado en las últimas décadas como señalamos en los dos capítulos anteriores.

⁴⁵ Ver referencia en la entrevista con Marta Rojas.

of women writers and to the expression of gender issues through the various media. In this regard, Spanish Caribbean women writers, though forming a minority, have been the leaders of a transgressive enterprise that has altered the boundaries of the region's literary tradition. They have promoted images that served to challenge, displace, or offer alternatives to the entrenched representations (15).

Tanto Lucila, Enriqueta y Clara, como los otros personajes femeninos en la obra de Rojas, son personajes subversivos para su momento y que no muestran la pasividad característica de su condición de mujer de color. Por ejemplo, Lucila es una muestra de cómo una mujer de ascendencia africana que asciende en distintas categorías sociales y utiliza el poder social a su favor:

“Lucila sabía aprovechar muy bien las circunstancias e incluso podía adecuarlas a su conveniencia...era y no era una señora según el canon social, y sobre todo porque nada arriesgaba dada su independencia económica, le permitió expresarse con voz propia, lo cual no les era dable hacer a las otras mujeres... (25, 278).

Con referencia a la protagonista de *Santa lujuria*, DaCosta-Willis afirma cómo su figura se basa en personajes históricos: “Like her historical prototypes, María de la Luz Sánchez and Graciana Grajales, Lucila is committed to social and political reform; she manumits slaves, teaches them to read and write, and harbours rebel leaders” (107).

A través de la caracterización de Lucila, Rojas desmitifica la imagen y los estereotipos de la mujer de ascendencia africana comenzados con la narrativa abolicionista del siglo 19. El personaje de Lucila se presenta como contra discurso de lo que conocemos como la historia oficial ofreciendo una interpretación distinta de la realidad:

Through her characterization of Lucila/Isabel, Marta Rojas demythologizes Cuban history and creates a counter-mythology of Cuba's origin, for the myth of the Black Founding Mother offers a different version of reality, one that subverts "official" history, according to which Cuba was founded by White, male Europeans whose social class, economic, and political values shaped the new country (DaCosta-Willis, 107-108).

Las acciones y los personajes femeninos en la obra de Rojas destacan el tema de la identidad cubana, una identidad fundada por mujeres invirtiendo el discurso oficial. En este capítulo analizo cómo Rojas desmitifica a la figura femenina en el discurso literario conceptualizado desde la narrativa abolicionista del siglo 19. Para esto analizo: la inversión de poder entre amo y esclava a través de la violación; cómo la mujer utiliza su propia sexualidad a su favor, exponiendo una figura femenina que carece de pasividad y cómo la autora enfatiza la formación de la identidad colectiva, destacando a la mujer como portadora de la cultura y enfatizando las relaciones entre madre e hija. Para ello, presento un análisis del personaje del negro en la narrativa abolicionista del siglo 19 contrastado con el personaje negro en la obra de Rojas y señalo las características en la obra de Rojas que concuerdan con el género de literatura neo-esclavista.

En los textos abolicionistas del siglo 19, como vimos en el capítulo dos de este estudio, la *Autobiografía* de Manzano presenta una visión imparcial de los personajes blancos, pues mientras se destacan las virtudes de algunos, se acentúan la maldad y la crueldad de otros. Sobre la narrativa antiesclavista hemos analizado la "enfermedad" que históricamente han tenido los amos blancos por acostarse con las esclavas negras. Por ejemplo, en *Cimarrón*, Montejo señala:

Había una enfermedad que recogían los blancos. Era una enfermedad en las venas y en las partes masculinas. Se quitaba con las negras. El que la cogía se acostaba con una negra y se le pasaba. Así se curaban enseguida (51).

Con excepción del texto de Manzano y de Gómez de Avellaneda, este tipo de comportamiento también es evidente en **todas** las obras antiesclavistas. El énfasis en el tema demuestra que en realidad el abuso sexual del amo hacia la esclava no se daba en casos esporádicos. En *Petrona* y *Rosalía* el propio amo don Antonio menciona: “Pero si no son las negras las que se meten con los hombres blancos, sino los hombres blancos con las negras” (11). Ciertamente es que la sexualidad de la mujer de ascendencia africana se ha convertido en una invención como lo señala Williams: “Most distinctive and pervasive myths among the representations of the woman of African descent in Spanish Caribbean literature are those center on her sexuality” (47). En la novela abolicionista del siglo 19, la mujer negra o mulata era un objeto sexual. Williams lo señala claramente:

Most distinctive and pervasive myths among the representations of the woman of African descent in Spanish Caribbean literature are those that center on her sexuality. These portrayals have perpetuated the long-standing myths men have created about woman as an essentially sexual creature. In this mythic view female sexuality signifies danger. Although the eroticization of the female body has a long history in other older literary traditions, Western culture racialized the sexual myth. By the nineteenth century the generic definition was applied to the black female specifically. (47)

La lejanía temporal ha suministrado a Rojas con la posibilidad de alejarse del reproche y con la claridad necesaria para lograr presentar a sus personajes con más objetividad. La obra de Rojas invierte la relación de poder entre el amo y la esclava desmitificando la erotización del

cuerpo de la mujer. Por un lado, Rojas aún presenta el tema del abuso sexual del amo hacia la esclava, pero por otro lado, Rojas utiliza la sexualidad de la esclava para desmitificar la representación de la mujer como una víctima sexual del amo. A pesar de que el tema de inversión de poder fue tratado por algunas obras antiesclavistas del siglo 19 como *Francisco* y *El Negro Francisco*; estas obras continúan con la “degradación sexual” de la mujer de color. Williams indica: “Such a view of the legitimacy of the white man’s sexual degradation of the Afro-Caribbean woman derives from and expresses the social reality of white group supremacy” (74). La dominación del hombre blanco en la obra antiesclavista del siglo 19 no es más que un discurso de poder en donde éste muestra su poder y control social sobre el negro y la necesidad específica del hombre blanco de reafirmar su dominación sobre el hombre negro a través de la “conquista” sexual de la mujer negra⁴⁶.

Mientras en *Francisco* y *El Negro Francisco* el poder a simple vista parece inclinarse a favor del amo blanco, dejando al negro hundido en su mísera condición de esclavo; una lectura más profunda de las obras muestran a través del poder erótico, quién es el verdadero amo. Sin embargo, las esclavas Camila y Dorotea no logran ningún beneficio y al final, el esclavo no evita su calamitoso destino. A diferencia del personaje femenino presentado en la narrativa abolicionista del siglo 19, los personajes en la obra de Rojas definen con mayor claridad la inversión de poder al ser el mismo control erótico el que va a definir quién es el verdadero amo con mayor precisión tanto en *Santa lujuria* como en *El harén...* replanteando la posición del negro esclavo en la estructura social. El interés de don Antonio y don Esteban por sus esclavas es lo suficientemente importante como para que ellos deseen asumir la posición de esclavo. Es

⁴⁶ Para más información sobre poder y control a través del cuerpo de la mujer negra en la narrativa abolicionista del siglo 19 puede referirse al ensayo de Humberto López Cruz, “Francisco, de Suárez y Romero: deseo y poder dentro de una novela antiesclavista cubana.” (1999).

decir, el amo asume la posición inferior y en el caso de don Esteban, el amo precisa del castigo físico. En *Santa lujuria* Rojas utiliza un lenguaje cargado de erotismo con el fin de satirizar al amo lascivo. En su estudio sobre *Santa lujuria* Daniel García Santos describe a:

[...]don Antonio Ponce de León y Morato, Marqués de Aguas Claras, esclavo de sus esclavas en las tareas del sexo, dominado por la lubricidad, entregado a acrobacias que le inspiran las satisfacciones del cuerpo, incansable en la búsqueda de alimento para satisfacer su “estómago colgante” (1).

La satirización de don Antonio llega a su punto culminante a la hora de su muerte cuando:

Por las condiciones en que quedó el cuerpo de don Antonio Ponce de León y Morato, no hubo otra alternativa que amputarle el envarado músculo viril que nunca le hizo quedar mal; ni en el apogeo de la vida ni a la hora de la muerte. Como quien dice, se fue de este mundo con las botas puestas. Desprovisto el cuerpo yerto de la prueba del pecado, el cirujano abandonó el recinto con el despojo envuelto en un periódico y le echó la verga a los puercos para que ni los esclavos se enteraran (188).

El poder erótico de don Antonio representado en su “músculo viril,” aquel que “nunca le hizo quedar mal,” termina en comida para los puercos. A pesar de que la castración de don Antonio sucede después de su muerte, es un acto muy simbólico que despoja a la figura del amo de todo poder.

En el caso de *El harén*, la dominación del amo por parte de Ángeles, la esclava favorita del harén, es más obvia:

[...] decidió andar con lentitud, mortificarlo bastante, porque la única arma que disponía Ángeles era precisamente, la necesidad dominante que él tenía de ella en situaciones extremas como ésa, que muy conocía (278-279).

Don Esteban necesita del castigo corporal—el mismo que sufrían los esclavos—para lograr una función “normal” como hombre. Rojas señala la satisfacción de Ángeles ante su “superioridad”:

Poniendo el dedo en la llaga podría adivinarse la satisfacción íntima de Ángeles ante la inferioridad en que se encontraba aquel amo a quien de manera irreversible se le fugaban los sentidos mientras la mente de su indispensable antagonista que era ella, permanecía envidiablemente lúcida (280).

Irónicamente don Esteban, padre de veintinueve hijos naturales de sus esclavas, depende del castigo corporal para lograr el poder de procreación. En su acto más bien de violación, el amo le exige el castigo a la esclava para sí mismo:

En el otro tiempo había recibido el primer latigazo en las piernas en bandas sobre el escritorio, y se le escaparon estentóreos *ayes...*el ¡hinn! De conmoción e hizo presa de él el lamento hipante seguido o combinado con los onomatopéyicos ¡jú! ¡jú!, de aquiescencia. --¡Ángeles, ay! –gritó ahora, y ella permaneció indiferente (291).

En este caso, la esclava Ángeles es quien tiene todo el poder sobre su amo al tener que suministrarle el mismo castigo corporal que sufrían los esclavos, especialmente en los ingenios:⁴⁷

<< ¡Con que esas tenemos! El Señor Oviedo jugando con su pececito muertecito, escondido no sabe por dónde. Nada más cómico había visto en mi vida, tratándose de ti, Esteban (Ángeles lo tuteaba en esa tan secreta intimidad) (291).

Al igual que don Antonio en *Santa lujuria*, Rojas subyuga el poder erótico del amo don Esteban satirizando tanto su desempeño como “hombre” y su miembro masculino, todo lo que al final representa su poder. La cita continúa con las humillaciones a don Esteban por parte de la esclava:

⁴⁷ Para más información en los distintos tipos de castigos corporales puede referirse al estudio de Fernando Ortiz, *Los negros esclavos* (1996).

Anda: ¡Voltéate, miserable, charlatán, rastrojo de hombre, desde el día en que naciste, vicioso corrompido!>>--le dijo blandiendo el látigo cordobán con flecos finos de cuero, el que duele más. Obediente, sometido, dócil, como le gustaba comportarse en este caso; le ofreció presuroso las nalgas para que lo zurrara mejor; se mostraba alegre, resuelto y reía nerviosamente. Aunque también gemía y gritaba, se dejaba flagelar con placer sobre los dos cachetes, ya de antes marcados por otros cuerazos. Y, seguidamente, la esperada sensación de regocijo cuando sentía la descarga de una lampreazo diagonal sobre las espaldas: << ¡Ea, ea!...iuuuuuú, ayayayay...>> Otras más: risas y gritos (291-292).

Don Esteban “necesita” recibir el castigo del látigo; el castigo más común para los esclavos. El papel del amo y esclava se invierte a través del acto sexual.

Respondía al remedio con sílabas y frases soeces, de escandaloso regocijo; las más groseras e indecentes, azuzando al esponjoso pececito, de mil modos; dando saltos de salamandra; alborozado por aquella batahola de satisfacciones que le proporcionaba el remedio de la favorita para su *mal de pasión* porque, poco a poco, imperceptiblemente, sentía y veía venir el cambio deseado (296).

Después de recibir el castigo para “su mal de pasión,” don Esteban lograba el “cambio deseado” con el propósito de cumplir con su función como señor del harén y continuar con la procreación de hijos con sus concubinas/esclavas. La inversión de poderes entre amo y esclava produce una satirización del amo don Esteban. El personaje blanco de Rojas es animalizado:

Y luego, el perrito juega, moviendo su rabito. No pudo evitar una risita estúpida, a pesar de que le dolían las mandíbulas de tanto hacer crujir los dientes; pero, por reflejo, lo que acababa de ver lo provocó levantar una pierna igual que la patica del perrito, a él, al Señor del harén.

Don Esteban termina comportándose igual que el perro de su esclava y ese es el trato que recibe de ella:

¡Qué alegre! Así, con mi <<patica>> levantada, airándose mi pececito lamprea el río, de piel arrugada. No podía evitarlo miraba el pequeño pequinés. Estaba perdiendo la razón, y Ángeles buscaba donde amarrar al perrito y el perrito, ahora parado en dos paticas le roza la mano con el hociquillo húmedo y voluptuoso. Quería ser el perrito, pero bajó la pierna levantada y se pasó la lengua por los labios, los tenía secos.....hizo a su gusto todo el pis, pis que quiso, con una pierna levantada como el perrito pequinés, porque de otra forma no habría podido. Alejándose un poco del charco viscoso que había dejado, limpió sus pies en la hierba (290, 295).

En la escala social la inversión de poder es obvia. Don Esteban no sólo está por debajo de su esclava sino que queda reducido a un animal lográndose así la satirización del amo. Rojas no termina con la animalización de su personaje. Don Esteban, en su afán de reproducirse, necesitaba del castigo corporal para su “mal de amores” y de este modo poder ejercer como hombre reproductor y seguir los pasos de su mentor: Hernán Cortés en el proceso de mestizaje:

La prevalencia varonil lo hacía evocar a su héroe, el coloso Hernán Cortés en el imperio de Montezuma y su miscegenación sin paralelo, el festín más colosal y prolongado del que se tuviera noticias en harenes de indias mozas (303).

Las protagonistas en la obra de Rojas utilizan el poder sexual, el mito creado hacia ellas para lograr sus objetivos, ya sea la libertad propia o la de sus hijos. Williams señala el uso del poder sexual a favor de la esclava:

Slave women were often the victims of sexual exploitation. Realizing the benefits derivable from it, however, they soon came to favor sexual union with white men.

Through these liaisons they played a notable role in undermining the racial dichotomy on which slave society rested (78).

La obra de Rojas no sólo presenta un desfile de personajes con más imparcialidad, sino que desmitifica el enfoque adjudicado a la mulata desde la narrativa antiesclavista del siglo 19 como discuto en el segundo capítulo. Por ejemplo, recordamos a las mulatas Camila y Dorotea de *El Negro Francisco y Francisco* respectivamente, quienes como tipo físico poseen el don de la hermosura sensual irresistibles para sus amos. Cecilia Valdés es la representación máxima de la mulata llena de sensualidad y carente de inhibiciones. Otro ejemplo ya señalado, es el de Petrona en *Petrona y Rosalía*, quien a pesar del castigo físico de 50 latigazos durante su embarazo la esclava mulata no tuvo ningún problema para parir a su hija gracias la “robustez natural de los de su raza” (263). En la narrativa abolicionista del siglo 19 la posición del personaje mulato o negro es oscurecida por el prejuicio racial que—posiblemente sin darse cuenta—presentan los autores.

A diferencia del personaje en la narrativa abolicionista del siglo 19, en la obra de Rojas, el poder sexual es utilizado por las protagonistas con el fin de alcanzar sus propios objetivos. Por ejemplo, la acción en *Santa lujuria* se enfoca en la búsqueda de la protagonista, Lucila Méndes—una mujer de ascendencia africana—por mejorar su movilidad social y económica tanto para ella como para su hijo. En la presentación de la novela Silvana Garriga describe al personaje de Lucila como una “parda... altiva [que] mueve los hilos de muchas tramas y defiende su dignidad y su independencia, a contrapelo de las desventajas que implicaba no ser blanca, no ser católica y no ser hombre” (1). De igual manera en que don Cándido Gamboa le arrebató a la madre de Cecilia su hija al nacer, Lucila pierde a su hijo a manos de don Antonio. Sin embargo, la protagonista de *Santa lujuria* no enloquece y logra reunirse con Filomeno en

calidad de aya. A pesar de que Lucila permite que don Antonio le cambie su nombre a Isabel de Flandes para ejercer como aya de su propio hijo Filomeno, esto no es un acto de sumisión por parte de la protagonista:

La verdad estaba entre los que tenían una percepción más auténtica de su realidad y trataban de vencer los obstáculos que les ponía la vida. Los señores los llamaban pillos, y Lucila pertenecía a ese bando. Más de una vez la habían llamado *ladina*, por su actitud astuta, taimada, sagaz, con posibilidades infinitas de hacer valer su resistencia pasiva. El único momento de flaqueza para ella fue aquel en que se dejó arrebatar al hijo que acababa de parir, pero revirtió el hecho dándole un vuelco a su existencia. (234)

Doña Isabel pasa de ser la mulata pobre y analfabeta para convertirse en una comerciante rica y blanca que sabe leer y escribir. Esto lo logra con los: “papeles de blanco para...dedicarse al negocio de platería y joyería” (98). Por otro lado, Lucila es una líder espiritual dentro de la comunidad negra: “...con sus papeles de blanca, y bendecida por la Iglesia, Filomeno tenía una madre blanca” (154). Como reina de la cofradía afrocubana, la protagonista dirige la celebración del Día de Reyes y conduce las ceremonias relacionadas con la santería:

Ahora, como nunca antes, Lucila Méndes sería la reina de las cofradías amalgamadas en la casona de la calle San Carlos, cuyo terreno ocupaba una manzana. Su universo podía suponerse un cabildo *sui generis* de congos reales, aunque no sería el único semejante en América hispánica, integrado por gente de color, con blancos como invitados al baile. Presidiría el concierto que siguió a la cena criolla, mojada con aguardiente de caña y con vinos de Madeira, una blanca autenticada por cédula, cuño y sello reales (100).

Lucila no deja de lado las tradiciones de su cultura negra como las celebraciones y las prácticas de santería, pero por otro lado, ella está consciente que para lograr sus objetivos y los de su hijo, necesita los papeles de blanco.

El personaje principal de *El harén...*, una figura femenina, igualmente contribuye al discurso desmitificador de Rojas. Enriqueta, la primogénita, hija de la esclava favorita, es la encargada de llevar a cabo el proceso legal al fallecer su padre. La protagonista se cría dentro del serrallo sin contacto con el mundo exterior, con la educación recibida a través de una tutora que ejerce como educadora de ella y sus hermanos.

Cierto es que Enriqueta vive bajo el amparo de su padre, pero luego de que don Esteban fallece, la protagonista no sólo se hace cargo de sus hijos, sino también de su madre y algunos de sus hermanos menores. Don Esteban Santa Cruz de Oviedo, el señor del harén de esclavas, a pesar de haberse encargado con gran esmero de sus hijos y la educación de los mismos, fallece sin testar y sin haber reconocido a sus hijos legalmente. En ese momento aparecen un sinnúmero de parientes aspirantes al caudal inmenso que dejaba don Esteban. A pesar de que Enriqueta vive bajo el amparo de su padre bajo una gran parte de su vida, la protagonista controla su propio destino. Tanto Enriqueta como Lucila se destacan como madres, líderes religiosas, portadoras de la cultura y empresarias.

En la primera obra de la trilogía de Rojas, *El columpio de Rey Spencer*, la autora basa su narración en pleno siglo 20, al principio de la década de los 20 y años después de la abolición de la esclavitud. El personaje protagónico de Clara Spencer, una mulata jamaicana, es revolucionario al mantener el amor socialmente prohibido con el doctor Cassamajour: “Arturo Cassamajour se había esforzado en lograr un distanciamiento con Clara porque era inadmisibles, dada su posición social, andar por Santiago con una jamaicana que en aquella ciudad sólo podía

aspirar a encontrar un empleo de niñera [...]” (92). Los prejuicios sociales y raciales imperantes y la gran necesidad de “adelantar la raza” a toda costa no le permitían al doctor relacionarse con Clara abiertamente. A pesar de los límites impuestos por la sociedad, las descripciones y acciones de los personajes femeninos en esta obra de Rojas, especialmente el personaje de Clara, son esenciales para el desarrollo del tema de la identidad cubana, en este caso, una identidad fundada por mujeres.

Rojas destaca la relación entre madre e hija como una vía de mantener las raíces culturales. Aborboleta, la madre de Lucila, no presenta las características propias del rol de madre o abuela, inconfundibles en la narrativa abolicionista del siglo 19. Presentando una situación similar a la novela *Cecilia Valdés*, Aborboleta no actúa con la pasividad de doña Josefa, la abuela de Cecilia. Como señalé anteriormente, a Lucila si le quitan su hijo al nacer, pero Aborboleta no presenta la misma resignación ante la circunstancia como lo hace doña Josefa. Aborboleta asegura, dentro de sus creencias, la protección de su nieto Filomeno:

Las amigas de Aborboleta, en su mayoría negras nodrizas como ella, rodearon la mesa donde la pardita Lucila Méndes acababa de dar a luz formando con sus pechos un cerco macizo de tetas, para que ni presbítero ni el amanuense pudieran impedir que Aborboleta le hiciera al nieto el *resguardo de zurrón*, y lo identificara con la figura de la mariposa bien visible, rayándole la piel en el dorso de una de sus pálidas manitas (20).

Incluso, la abuela de Filomeno llega a desafiar al hombre blanco don Antonio:

Aborboleta se le enfrentó con su corpazo, desafiándolo: --Si le quita a mi nieto los resguardos que le puse, no hay quien le saque de adentro a usted, don Antonio, el mal que le deseo—le advirtió [...] Aborboleta invocó el favor del santo y de sus muertos y de sus

poderosos dioses...Si a algo le temía don Antonio, era a los poderes mágicos que él dimensionaba (21-22).

La imposición de Aborboleta y el miedo fundado en don Antonio, el amo blanco, son dos elementos nunca antes presentados en este tipo de narrativa.

El personaje de Ángeles, la madre de Enriqueta en *El harén*, a pesar de haber sido esclava y concubina de don Esteban la mayor parte de su vida, no muestra tampoco pasividad y logra su gran propósito, el de sacar a sus hijas del serrallo utilizando su mejor arma, ella misma:

decidió andar con lentitud, mortificarlo bastante, porque la única arma que disponía Ángeles era precisamente, la necesidad dominante que él tenía de ella en situaciones extremas como ésta, que muy conocía. (278-279)

Ángeles se dirige a su amo casi como un igual y no se retrae en hablarle con voz firme:

<<Ocúpate de las niñas, Esteban; por favor, mañana decídete de sacar a las niñas de nuestro lado, que salgan de este lugar asqueroso y cruel. No demores más en embarcarlas a Nueva York, sálvalas [...] Esteban, te digo que basta—lo empujo, no supo de dónde pudo sacar tanta fuerza para quitárselo de arriba, clavado como estaba a ella-- Vete, estás podrido, y nos has podrido a todas, nuestras vidas apestan [...]>>. (306).

Del mismo modo, la relación entre Clara y su madre Christie en *El columpio*... tiene un papel central como una vía de preservar la cultura. Clara y Christie, ambas de origen jamaicano, se establecen en la isla de Cuba y es mediante su madre que Clara hereda y mantiene todas las tradiciones de su cultura. Rojas destaca la relación entre madre e hijos como una vía de preservar no sólo la cultura distintiva de cada grupo sino como una manera de preservar la historia de los olvidados. En el caso de *El columpio*, con sus distintos tipos de narraciones, se ve muy claro la manera de preservar la historia con el diario de Clara Spencer:

Clara Spencer llevaba su diario personal desde hacía muchos años, y aunque no escribía en él todos los días, sus resúmenes recogían relatos sobre su vida, su entrono y estados de ánimo. El diario tenía valor narrativo y de introspección personal. Andrés no era ajeno a esa práctica de su madre, quien, además, nunca les había ocultado a sus hijos los problemas propios que podían afectarlo a ellos [...] El *diario* personal de Clara Spencer constituía una memoria escrita que Andrés conservó con celo. Alguna vez su madre le había manifestado que quería que sus nietos conocieran sus recuerdos porque no tenía de qué avergonzarse, y la vida de los humildes antillanos de color no solían aparecer escritas en libros, aunque eran partícipes de la fundación de las naciones. Andrés tenía el mismo criterio en cuanto a trasladar oralmente las historias (118, 135).

La otra cara de la historia resaltada por Rojas en su obra no proviene del discurso histórico oficial, sino que la rescata la autora de las historias que nos vienen a través de generaciones en donde la mujer como madre juega un papel fundamental como portadora de la cultura. Como señala Lesley Feracho en su ensayo “Women’s Diasporic Dialogues: Redefining Afro-Caribbean and Afro-Latin American Identity in Rojas’ *El coumpio de Rey Spencer* and Chiriboga’s *Jonatás y Manuela*.”

Through Clara Spencer’s diary and stories she was able to affirm her life’s worth and individually insert herself into a society that had relegated her to the marginalized position as a devalued Other [...] Clara’s written and oral memories are therefore a counterpoint to the official Cuban history, creating her own parallel national discourse that recognizes the impact of migration in the development of the Cuban nation (35, 36).

De este modo, Rojas logra un retrato más realista de las mujeres de ascendencia africana; una mujer orgullosa de su pasado dispuesta a luchar por sus ideales y creencias.

La obra de Rojas destaca el rol de la mujer de color—libre y esclava—su desarrollo y la importante influencia que ella ha tenido en la historia y en la formación de la identidad cubana. En su re-visión “femenina” de la historia, la autora demuestra cómo el mestizaje en las Américas se realizó a través de los cuerpos de las mujeres de ascendencia africana como Lucila, Aborboleta, Enriqueta, Ángeles, Clara y Christie. Es por esta razón que Rojas destaca el papel que ha desempeñado la mujer de ascendencia africana como agente activo en la formación de la identidad cubana.

Es importante señalar que el mestizaje que sugiere Rojas en su obra fue dado a través de la violencia: la violación de Lucila, Caridad, María Luz, Jackín entre otras en *Santa lujuria...* y las esclavas del harén de don Esteban en *El harén...* La violación, en la obra de Rojas, nos llega con distintos resultados y perspectivas, pero siempre descrita como mencionamos antes, sin un afán de recriminación, reproches ni autocompasión que resalte la noción de pasividad de la esclava. Es importante señalar que el discurso literario presentado por Rojas es el que señala Fanon como un discurso de lucha: uno que con el paso del tiempo se ha vuelto menos amargo y que ha perdido el afán de recriminación ya que esto reafirma el poder del opresor (*The Wretched of the Earth* 47). La voz de la autora—hasta cierto punto-- carece de reproche en sus descripciones de las acciones de opresión. Además de las violaciones de Lucila, Caridad, Ángeles y las otras madres del harén, tanto *Santa lujuria* como *El harén* presentan escenas crudas de violación como la de la princesa africana Jackín y las jóvenes esclavas “iniciadas” por don Esteban en el harén:

...le descubrió a varias pubescentes atadas de las manos con una cuerda. Poco se demoró en escoger a un par y entrar en la choza con ellas, sujetas por un individuo de su escolta. Poseerlas amarradas lindaba entre la necesidad y el gusto, ese <<persuasivo proceso de la

doma>>, le proporcionaba más placer, a la vez que una especie de acto de venganza que sólo él podía disfrutar. Le molestaba que los demás presenciaran su empeñosa faena, pero consideraba necesario contar con alguna claridad, temeroso de la complicidad de la noche con los malhechores. Sin embargo, de cierta forma, las reacciones naturales y aplicación colectiva obviamente irremediable de los concurrentes, cuya discreción dejaba bastante que desear, no le insatisfacía del todo. Al cabo, cubriéndolo sólo el faldón de la camisola, embarradas de lodo piernas y manos, salía de la choza y ponía pie en el estribo espoleando el caballo (197).

Las descripciones de Rojas no se centran en un tono de horror o reproche ante un hecho tan terrible como el de la violación de las jóvenes. Los personajes en la obra de Rojas no son presentados como víctimas ni mártires en su estado marginado, más bien se resalta su fuerza y su capacidad de sobrevivir.

El énfasis de la mujer de ascendencia africana en la obra de Rojas como un discurso que se opone a lo tradicional forma parte de la narrativa neo –esclavista que ha surgido en las últimas décadas. Se trata de una narrativa que re-escibe la historia desde el punto de vista femenino para reinscribir voces previamente silenciadas como la mujer negra en la historia. En su estudio sobre la narrativa neo-esclavista. Beaulieu señala: “...neo-slave narratives depends on the historical reclamation efforts of the slave narrative scholars and contribute to attempts to revise history to include the perspective of enslaved Americans” (xiii-xiv). Dentro de este proyecto, los autores y más específicamente las autoras que escogen este tipo de narrativa lo hacen para mostrar la perspectiva de la mujer negra. No se trata solamente de los horrores de la esclavitud, sino del día a día, de los detalles, de los distintos personajes. Beaulieu añade:

...contemporary black writers have embraced slavery, and they have done so with a spirit of celebration. Close attention to the details of everyday enslaved existence becomes a sort of homage to the very humanity of the protagonists and tends to the works a reverence for the past and its attendant hardships. Black women writers in particular glory the triumph of spirit they find when imagining their enslaved maternal ancestors (xiv).

Los grupos que no han entrado en la historia por la puerta principal no han tenido la oportunidad de relatar sus historias desde sus perspectivas. Es un campo limitado ya que nunca sabremos cuántas historias y relatos se han perdido con el tiempo y cuántos nunca tuvieron la oportunidad de contar sus historias. Con esto en mente, la narrativa neo-esclavista inaugura una nueva dirección en las narrativas de esclavos. Son obras de ficción americanas contemporáneas que tienen como tema principal la esclavitud y como protagonistas los esclavos mismos.

Este tipo de narrativa sirve para complementar las narraciones de esclavos que sí tenemos: *La Autobiografía* de Manzano y la biografía de Montejo. En este caso, la obra de Rojas rearticula en términos contemporáneos el ejemplo tanto de Manzano como de Montejo de que los esclavos no fueron del todo personas condenadas a sus circunstancias sino que eran personas con gran determinación y dispuestos a cualquier cosa tanto para sobrevivir como para mejorar su condición. La obra de Rojas se enfoca aún más en las de la mujer de color quien procrea bajo las condiciones de la esclavitud. Como señala Beaulieu:

These writers reflect an active engagement with America's past and its legacy; they are committed to breaking the silence of the past in order to promote a new understanding. The neo-slave narrative, which leans well into the past for its subject matter and its inspiration, extends the hope of healing far into our future (xv).

Por los temas del legado de la esclavitud en la historia cubana, la obra de Rojas pertenece al género de la narrativa neo-esclavista contemporánea.

Es obvio que la imagen de la mujer de ascendencia africana en la obra de Rojas ha sido moldeada por una conciencia femenina que permite la rebelión en contra de las imágenes dominantes creadas por voces masculinas. La obra de Rojas también posee todas las características de lo que Fanon señala como una literatura de combate con un discurso nacional según su tercera fase literaria: “the fighting phase” que señala Fanon en donde el autor ilustra la identidad nacional acercándose a un pasado histórico: “It is a literature of combat, because it moulds the national consciousness...it is a literature of combat because it assumes responsibility, and because it is the will to liberty expressed in terms of time and space” (*The Wretched of the Earth* 41, 47). En este caso la autora integra el rol de la mujer de ascendencia africana en la identidad y la historia cubana inscribiendo la voz de la mujer dentro de la literatura de combate que señala Fanon. Con referencia al personaje negro, los presentados en la obra de Rojas se alejan de la representación estereotípica del negro en la narrativa abolicionista del siglo 19. Rojas presenta un negro más realista—ni bueno ni malo—pero sí más fuerte y seguro de si mismo: un sobreviviente. La mujer negra es presentada con orgullo sobre su antepasado y dispuesta a luchar por sus creencias. Ella puede ejercer las funciones de madre, esposa, amante, luchadora y más importante aún, la portadora de las tradiciones y valores a sus descendientes.

Gracias a la obra de la autora, la imagen de la mujer de ascendencia africana ahora reclama una posición central en el orden social basado en su contribución en el ámbito económico y social. La obra de Rojas explora la esclavitud a través de lente del género para interrogar el mito de que a la mujer de ascendencia africana—libre o esclava—se le negó el privilegio de tener una identidad por la institución esclavista y para resaltar sus actos de

resistencia en la sociedad colonial. Rojas es una voz decisiva dentro del discurso caribeño por su forma multifacética de retratar los personajes femeninos. En su discurso, el tratamiento del Otro y las consideraciones del género y la raza aportan grandemente al conocimiento y mejor entendimiento de la influencia negra en el discurso literario y en la cultura caribeña. En términos sociopolíticos, Rojas se da a la labor de re-definir nuestro concepto de la esclavitud en el sentido histórico del mismo—describiendo una identidad más compleja del negro.

Capítulo 6

Conclusión

Literatura nacional: Re-escritura de la identidad nacional y un nuevo concepto de la cubanidad

Hemos escogido el vocablo *transculturación* para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida.
(Don Fernando Ortiz en *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*)

El 22 de marzo de 1873 se abolió por completo la esclavitud en la isla de Puerto Rico por ley de la República Española. Por motivo de las guerras separatistas en Cuba, no se logra promulgar una ley igual. Finalmente el 13 de febrero de 1880 se proclama la abolición de la esclavitud en Cuba. Sin embargo la abolición fue paulatina, suplantando la esclavitud por el sistema de patronato y a los esclavos por patrocinados. El 7 de octubre de 1886 finalmente se suprime el patronato. (Ortiz, *Los negros esclavos* 69-70):

La última disposición que cierra el derecho esclavista hispano-cubano es el Real Decreto de 7 de octubre de 1886. Después de una pomposa exposición de motivos, en que se dice que solamente había ya 25, 000 patrocinados, por el Art. 1ro se declara cesado el patronato en Cuba; si bien aun mantiene la ya citada *protección* del Estado, o sea, vigilancia del mismo sobre los libertos por cuatro años. De modo que en 1880 se abolió la esclavitud, en 1886 el patronato, pero hasta octubre de 1890 hubo individuos libertos en Cuba. Hasta esa fecha no fueron hombres libres todos los habitantes de Cuba. La plena libertad individual, sólo precedió en 8 años a la libertad nacional (241).

Como señalé en el capítulo dos, la narrativa abolicionista del siglo 19—una literatura de propaganda--- tenía como uno de sus propósitos evidentes, lograr la abolición de la esclavitud. Sin embargo, como también he señalado, el discurso abolicionista no terminó en 1880 con la abolición del sistema esclavista. La continuidad del discurso—entre muchas razones—se debe a la necesidad de explicar y reconocer la historia de grupos de personas previamente sin voz en el discurso oficial.

Al igual que la novela abolicionista del siglo 19, la narrativa antiesclavista contemporánea representa un acto político de narración diseñado para reformar nuestro punto de vista sobre la esclavitud y el impacto que tuvo en nuestra cultura. Esta narrativa está diseñada para entrometerse con la historia con el propósito de re-formarla mostrando otra versión de la historia desde la perspectiva de los que no han tenido voz previa. A diferencia de la narrativa antiesclavista del siglo 19, estos textos se definen a sí mismos por su habilidad de estirar las convenciones formales de la historia tradicional y de las mismas historias originales de esclavos, como la de Manzano y Montejo ya señaladas. En vez de utilizar en sus descripciones elementos de la novela romántica—estilo común de la novela abolicionista del siglo 19,—la obra de Rojas se concentra en un estilo literario moderno para apelar al lector contemporáneo.

En este estudio he señalado las historias y las culturas “olvidadas” del negro destacadas en la narrativa de Marta Rojas para observar cómo la autora las utiliza en función de una re-escritura de la identidad y la historia cubana contemporánea. Por medio de esta re-escritura la autora pretende la re-inscripción del Otro en el centro. Fanon señala cómo el discurso literario, de combate, sí logra la representación de lucha de un pueblo. Recordemos la cita:

Here there is, at the level of literary creation, the taking up and clarification of themes which are typically nationalist. This may be properly called a literature of combat, in the

sense that it calls on the whole people to fight for their existence as a nation. It is a literature of combat, because it moulds the national consciousness, giving it form and contours and flinging open before its new boundaries and boundless horizons; it is a literature of combat because it assumes responsibility, and because it is the will to liberty expressed in terms of time and space (*The Wretched* 47).

La trilogía de novelas de Rojas sí pertenece a una literatura nacional de combate. Tanto *El columpio de Rey Spencer*, *Santa lujuria* como *El harén de Oviedo* son obras que rescatan a grupos antes sin historia y los destacan en la formación de la identidad cubana, una identidad mestiza y mulata. La obra de Rojas es una obra de combate al rescatar las historias olvidadas del negro, no mostrándolo como víctima, sino como sobreviviente a las condiciones que le ha tocado vivir. Por otro lado, es también un discurso de combate al promover una nueva “conciencia nacional” en donde encontramos la participación del Otro. Por último, es una literatura de combate que asume la responsabilidad de los hechos pasados sin recriminaciones.

En su obra Rojas resalta la importancia de la herencia africana en la formación de la identidad nacional. La autora se da a la labor de contestar la pregunta de qué significa ser mulato/a o mestizo/a en una nación que valoriza la cultura europea para rescatar la identidad perdida, una parte definitiva de la experiencia caribeña y que Rojas intenta recuperar re- escribiendo las conexiones olvidadas. En su estudio, Ippolito señala una manera de pensar sobre la identidad cultural caribeña:

There are at least two ways of thinking about cultural identity. The first position defines cultural identity in terms of one, shared culture, which people with a shared history and ancestry have in common. It reflects the common historical experiences and shared cultural codes which provided the people, as “one people,” with stable, unchanging and

continuous frames and reference. This “oneness,” underlying more superficial differences, is the essence of the black Caribbean experience (17).

El concepto de identidad cultural, como parte de esta experiencia caribeña destacada por Rojas en su obra, tiene un rol importante en la lucha poscolonial para concientizar tanto a la antigua colonia como a la percepción occidental de ésta. En la misma manera en que existe una historia en común, también existen puntos de diferencia que forman parte de la identidad cultural de cada nación. Ippolito pasa a señalar:

It is impossible to speak about “one experience and one identity” without acknowledging the ruptures and discontinuities which constitute the Caribbean experience... Cultural identities are historical and therefore subject to constant transformations (18-19).

Las “rupturas” en el Caribe comienzan con la experiencia colonial, continúan con la trata de esclavos y no terminan con la abolición de la esclavitud. En el cuarto capítulo señalé cómo en *El columpio...* la autora señala los distintos tipos de grupos caribeños que llegan a la isla de Cuba mezclándose entre sí. Ippolito continua: “Identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and positioned ourselves within, the narratives of the past” (19). La posición que toma Rojas es la de las “narrativas del pasado”, para desconstruirlas y presentar una visión más representativa del presente. En un movimiento que busca cambiar las percepciones raciales, el discurso histórico-literario de Rojas ha servido para crear nuevas imágenes que desplacen los estereotipos convencionales. Mas específicamente, Rojas pretende desmitificar la visión de la mujer de ascendencia africana que como mostré anteriormente comienza con la narrativa abolicionista del siglo 19. Williams señala cómo esta desmitificación ha mostrado nuevas dimensiones de su experiencia histórica a través de:

...the approach of other writers who have focused on the Afro-Caribbean woman's lived reality and have shed light on the often obscured and more disturbing human and social dimensions of her experience. These counterimages not all correspond to a specific historical time or literary movement, but are expressions of an ongoing challenge to the authority of the dominant discourses and ideologies. Their function has been to deromanticize and demythify the entrenched representations (95).

La narrativa antiesclavista del siglo 19 presenta una imagen romántica de la mujer de ascendencia africana. La labor de Rojas—como señala Williams—ha sido desmitificar esta representación dejando atrás al personaje como víctima y mostrando una imagen más realista de ésta. Hay que tener en cuenta que la visión de la mujer negra como un agente activo en la formación histórica se relaciona con la política de la revolución cubana. En este caso, la mujer deja de ser un agente pasivo y beneficiario de la lucha llevada a cabo por otros y pasa a ser un participante activo en la creación de un nuevo orden social, político y económico.

Sin embargo, este tipo de discurso revolucionario debe ser leído dentro del contexto cultural y político de la isla. Muchos escritores cubanos en las primeras dos décadas después del triunfo de la revolución estaban comprometidos con el gobierno socialista y en más ocasiones usaron sus obras para reafirmar esa ideología como sugerí anteriormente sobre la obra de Miguel Barnet. Como consecuencia, el discurso literario asume un tono dogmático. Es dentro de esta ideología que se aceptan o se niegan distintos discursos históricos. Hemos de recordar las famosas “Palabras a los intelectuales” de Fidel Castro en 1961, “Dentro de la revolución todo, fuera de la revolución nada” que le allanan el camino a la censura (Williams 144-145). Dentro de este contexto histórico y político podemos observar a la mujer revolucionaria que presenta Rojas en su obra. No debemos olvidar que la autora ha tenido un nexo con la revolución cubana desde

sus comienzos con su participación como periodista en el juicio del Asalto al Moncada.

DaCosta-Willis señala la relación entre la revolución y la obra de Rojas:

Marta Rojas' vision of history is forged by her personal and professional involvement in the Cuban Revolution of 1960, which challenged scholars and the creative writers to deconstruct pre-Revolutionary historiography—a cultural production that seldom acknowledge the contributions of Afro-Cubans to the forging of national identity and to the creation of a revolutionary ideology and praxis through their struggle for liberation and independence...Marta Rojas's novel enters into intertextual dialogue with these earlier works, interrogating, challenging and transforming them through her own unique vision style, and perspective (105-106).

Sin embargo, no hemos de confundir la literatura revolucionaria que señala Fanon con un discurso relacionado con la revolución cubana per se. La obra de Rojas pertenece a la tercera fase literaria señalada por Fanon: una literatura verdaderamente nacional. Recordando las palabras de Fanon: “Finally in the third phase, which is called the fighting phase, the native...turns himself into an awaker of the people's lethargy; hence comes a fighting literature, a revolutionary literature, and a national literature” (*The Wretched of the Earth* 40-41).

Al corregir el record histórico limitado sobre la esclavitud la autora critica la manera en que la historia ha presentado una falsa objetividad a través de un acercamiento tradicional como manera de representar el pasado. En su re-visión de la narrativa histórica, Rojas ha creado una historiografía ficcionalizada basada en la subjetividad. La obra de Rojas por un lado re-escribe la historia y la identidad cubana y por otro lado re-inscribe a la mujer de ascendencia africana dentro del discurso oficial. Esta nueva lectura y re-escritura de Cuba y del concepto de la

cubanidad se presentan como unos textos de historias “olvidadas”, vistas por los ojos de aquellos antes silenciados y por las ideologías y economías dominantes y opresoras. Como parte de una narrativa neo-esclavista, la obra de Rojas aporta a la identidad cubana mostrando distintos retratos de la vida colonial y pos-colonial regida por el sistema esclavista y su legado. La autora re-articula y re-describe, en términos contemporáneos, la vida e historia del negro—libre y esclavo—para mostrar su participación en la sociedad, particularmente la mujer de ascendencia africana. Rompiendo con el silencio del pasado, Rojas logra cambiar la perspectiva del presente y de un posible futuro. Como parte de una tradición más grande, que se propone recuperar las historias de nuestro pasado oscurecido por el tiempo y por la historia oficial que ha devaluado las perspectivas de grupos marginados. En el capítulo cuatro señalé varios ejemplos en sus tres novelas como las historias de Joe, Ercís Dídit, Ángeles, Polonia y María Luz entre otros. Por medio de sus historias pudimos observar a personajes cuyas experiencias a pesar de ser de ficticias, señalan posibles eventos verosímiles y es a través de ellos que logramos tener una mejor visión de lo que nunca nos ha contado el récord oficial.

Por último, cabe señalar el tema del mestizaje recurrente en la obra de Rojas. No solamente se trata de un mestizaje racial, sino de uno cultural. Recordemos al personaje de Filomeno quien asciende la escala social con sus papeles de blanco. El marquesito de ‘color quebrado’ como lo describe la autora, vive un mestizaje tanto físico como cultural y psicológico. Vive entre dos mundos; por un lado le avergüenza su ascendencia negra, y por otro lado se aferra a éste para continuar con su gran propósito: el blanqueamiento. Por ejemplo, el protagonista lleva el resguardo que le prepara su tío y a la vez, oculta la marca de la mariposa que le hace su abuela en la mano al nacer:

Aya me reveló que nací en zurrón y Aborboleta logró hacerme un talismán con esta tela en que vine envuelto al mundo, y así evitarme contrariedades futuras. También llevo oculto un amuleto de guayacán preparado por José cuando hubo de ser decidida mi residencia temporal en San Agustín. ..Un cuarto asunto en particular, para vergüenza mía, es la mariposa igual a la de ellas rayada y pintada en lugar tan visible... Sus brillantes ojos negros se proyectaron sobre la mariposa que la bahiana le había grabado, acabado de nacer, en el dorso de una mano, e inconscientemente se estiró los vuelos de encaje de los puños de la camisa cubriéndose de momento la bochornosa marca (82,161).

Filomeno, como el cubano contemporáneo característico oscila entre los dos mundos heredados: el blanco y el negro al esconder el talismán que le prepara su abuela—un elemento de la religión negra--- dentro de la simbología católica:

Ante la probable gravedad del hecho, Filomeno tomó sus precauciones. Se llevó la mano al bolsillo interior del chaleco: en efecto, había tenido el buen juicio de colocarse el resguardo (el que su abuela, la negra Aborboleta, le hizo con el zurrón al nacer), disimulado desde hacía mucho tiempo en la bolsita de un amuleto católico que tenía bordado por fuera el Corazón de Jesús (198).

El sincretismo—producto del mestizaje cultural-- que practica Filomeno es representativo de la realidad cubana actual. Reseñando un ensayo de Nancy Morejón, Rojas señala la importancia del mestizaje dentro de su novela *El columpio de Rey Spencer* logrando resumir el tema de su misma obra:

En ese mismo ensayo la señora Morejón afirmaba que a una expresión caribeña debe corresponder un altísimo grado de mestizaje que no excluye los niños y, en términos generales, que la tradición oral tan cara a la cultura de los pueblos del Tercer Mundo, de

hecho propone y dispone de toda una riqueza de signos, leyendas, fábulas y folklore que ayudan no sólo a concretar una imagen legítima de nosotros mismos, sino que tiende a ser puente de salvación ante el empuje asimilador y enajenante de las culturas metropolitanas en el mundo americano, el mundo americano de Alejo Carpentier y de Gabriel García Márquez desde la llegada del sempiterno navegante Cristóbal Colón hace medio milenio, cuando el Nuevo Mundo se reveló a sus ojos en el paisaje y la tierra de las islas del Caribe, en primer suelo sobre el que Colón puso sus pies y del que obtuvo la primera visión del continente que daría la integralidad a nuestro planeta (145).

En la cita la autora resalta la importancia de las vías poco “tradicionales” de entender la historia como lo son la tradición oral, fábulas, leyendas y el folklore en general. Según Rojas, es a través de estas vías que logramos entender una “imagen legítima” de la historia. En su obra, Marta Rojas no sólo muestra un discurso sincrético, sino que nos deja saber que sin duda alguna, Cuba es una nación psicológicamente y físicamente mulata y mestiza.

Desde un proyecto poscolonial de regresar al pasado para recuperar las historias olvidadas, la trilogía de novelas de Marta Rojas retoma el discurso antiesclavista del siglo 19 desmitificando la figura de la mujer de ascendencia africana presentando esta historia sin el tono de condena moral. Como resultado, ella crea una literatura de combate y conciencia nacional—según el modelo de Fanon--en la que se integra el elemento negro en la identidad cubana. La literatura de combate de Marta Rojas pertenece a esta tercera fase literaria señalada por Fanon: la etapa que establece un discurso revolucionario y un discurso de lucha.

Apéndice 1

Desde el periodismo a la novela antiesclavista: conversando con Marta Rojas⁴⁸

*El domingo 8 de agosto de 2004, durante mi primer viaje a la Habana, tuve la oportunidad de conocer y entrevistar a la escritora/periodista Marta Rojas. Marta nace en Santiago de Cuba en el año 1931 y estudia periodismo en la Habana. Al final de su carrera como estudiante a Marta se le presenta la oportunidad de hacer un reportaje sobre el Asalto al Moncada del 26 de julio de 1953. Su reportaje, así como el proceso judicial que se abre a los asaltantes fue censurado por el Gobierno, pero posteriormente se publicó y resultó su primer libro, *El asalto al Moncada (1963-1964)*, con una introducción de Alejo Carpentier y premio Miguel de Cervantes.*

*Después de muchos años de trabajo periodístico, Marta Rojas inicia en 1993 la publicación de una trilogía de novelas anti-esclavistas. *El columpio de Rey Spencer* (1993, editorial Cuarto propio, de Chile y 1996 *Letras Cubanas*), *Santa lujuria* (1998 y 2000, *Letras Cubanas*) y *El harén de Oviedo* (2003 y 2004). A diferencia de la tradicional literatura anti-esclavista cubana, la obra de Marta Rojas añade una investigación minuciosa y una perspectiva diferente que presentan otra visión de la historia. En ésta, la autora presenta el tema de la formación de la identidad cubana tal y como la podemos percibir hoy, presentando sus más diversos componentes.*

Durante mi visita a su casa, tuve la oportunidad no sólo de conversar con la autora sino de poder examinar sus manuscritos. Marta me mostró sus cuadernos de investigación en donde

⁴⁸ La entrevista con Rojas fue publicada en *Confluencia* vol. 21 (2) 2006. pp. 135-144

se manifestaba una mezcla de investigación periodística e histórica en la elaboración de lo que conocemos como ficción-histórica.

En nuestra correspondencia me habías mencionado que tu abuela fue hija de esclavos en Matanzas que nació libre gracias a la ley de “vientre libre”. En tu obra hay una representación de la esclavitud muy diferente a la que se encuentra en los libros de historia. ¿Qué tipo de relación tuviste con tu abuela; y hasta qué punto, la relación con tu abuela ha tenido una influencia en tu narrativa?

Mi mamá era de la provincia de Matanzas y mi papá era de Santiago de Cuba. Luego de casarse, ellos fueron a vivir a Santiago de Cuba donde yo nací. Ahora, mi abuela, la mamá de mi mamá, quien nació de vientre libre de Congos esclavos en Matanzas, estaba unida a un español a quien le decían Don Manuel y con quien tuvo nueve hijos. Una sola hembra que era mi mamá. Al casarse mi madre, se fue a vivir a Santiago y el resto de la familia iba a Santiago a visitarla. Es decir, yo tuve contacto con mi abuela, pero no vivíamos juntos en la casa. De momento no podía comprender que esas cosas tuvieran una fuerza intelectual pero yo oía esos cuentos y me llamaban la atención y los tuve siempre en el sustrato de la mente de un niño o un adolescente. Mi abuela vivió muchos años; murió en el año 57 ya para entonces yo estaba estudiando en la Habana, yo ya era una adulta.

Mi casa era una casa muy modesta, mis padres eran artesanos, mi padre era sastre y mi madre y mis tías eran modistas de alta costura. Se les llamaba modistas de alta costura a aquellos que igual hacían un traje de boda como una canastilla de niño. Ellos tenían una clientela con posibilidades económicas. Mi casa era muy grande y la recuerdo como muchas casas de Santiago de Cuba que eran grandes. Por una calle estaba la puerta de entrada y por otra,

la puerta del patio, era una casa muy larga. Mi niñez no era de ricos pero no tenía problemas de angustia. Yo aprendí a leer sin darme cuenta. En mi casa se compraban casi todas las revistas de moda. Yo siempre preguntaba por las letras y un buen día leí un titular y me di cuenta que había aprendido a leer. En ese momento me pusieron en una escuela que se llamaba *Anexa a la Normal*, en donde los maestros hacían la práctica. Era una escuela pública muy buena, y yo empecé en el tercer grado porque lo demás lo había aprendido en la casa sin darme cuenta.

En mi casa se leía. Por ejemplo mi padre tenía un amigo barbero, tú sabes que en los pueblos hispanos, la barbería y la peluquería son lugares de mucha conversación y de mucho intercambio de ideas y de libros. Mi padre siempre llevaba a mi casa libros que el barbero le prestaba. Desde libros de Honorato de Balzac hasta Vargas Vilas, libros de distintos tipos y me entusiasmaba la lectura aunque siempre me gustó más ir al cine. Una vez me regalaron *El tesoro de la juventud*. Para mí y para todos era una curiosidad, yo creo que ya en otras ediciones aparecen los cohetes y la cibernética, pero ya en esa época aparecían los submarinos.

¿Piensas que tu abuela ha tenido una influencia de tipo emocional dentro de tu obra?

Yo no escribo de manera emocional, porque yo soy demasiado racional. Es decir, que me gusta encontrarle la razón a las cosas. Cuando te hablo de lo emocional, es más bien un sentimiento de solidaridad que me atrae. Porque mi abuela hacía relatos que me impactaron. Por ejemplo, en *Santa lujuria* hay un relato; el de Perlita del cual yo me acuerdo cuando mi abuela lo contaba y muchos años después, Nicolás Guillén hablaba de cosas parecidas así que supongo que era una practica generalizada producto del régimen esclavista.

Se trata un individuo que viene a ver a un amigo mercader, que trae mercancía al puerto de la Habana y a él le gusta una de las esclavitas del mercader porque tenía unos dientes muy

bellos y se la quiso comprar pero el mercader no se la vendió. En otro viaje que hizo, el mercader le regaló un estuche, y cuando el individuo abrió el estuche estaban los dientes de Perlita. Él le sacó los dientes y le dijo “como tanto le gustaron, ella no los necesita y yo se los regalo”.

Cosas así a mí se me quedaron. Cosas que me hicieron ver desde que era chiquita, sin tener conciencia política ni histórica, qué cosa era la esclavitud, que me hicieron ver a dónde podía llegar la demencia de un individuo. Al igual que se quedó en mi mente un sentimiento de justicia y análisis, y esto te lo digo hoy de forma intelectual, pero en aquel momento eran solamente recuerdos e ideas.

En nuestra correspondencia me habías mencionado que cuando te decidiste al periodismo, ya te atraía escribir, incluso que habías escrito una novela. ¿Todavía existen los manuscritos?

En el instituto, en el segundo año se hablaba de una muchacha francesa escritora, François Sagán, una jovencita que había escrito una novela titulada *Buenos días tristeza* que había causado un revuelo en el mundo. Entonces mis compañeros del instituto me decían: --¡ay, a ti que te gusta escribir, a que tú no escribes una novela como esa joven francesa lo hizo!-- y yo dije-- “sí, la voy a hacer”--. Y me encerraba en mi casa y por la noche escribía y escribía y cuando tenía cuatro o seis capítulos la llevaba al instituto y en los recreos les leía trozos de la novela a mis amistades quienes opinaban sobre los personajes, la trama y el desenlace. *El dulce enigma* es una novela de amor que se desarrolla en la etapa de la guerra contra España y Francia. Ahora, yo leo algunas páginas y me río de mi misma. Deja buscarlo para enseñártelo. Míralo aquí.

Marta me lo enseña y lee la introducción

Pero bueno, pasó esa novedad y se olvidó, yo guardé aquello y nunca más la leí e hice mi bachillerato pensando en lo que me gustaba que era la medicina. A mí me gustaba operar y operaba lagartijas. Yo tenía un primo médico y yo veía sus instrumentos y todo eso me llamaba la atención. A la casa iba mucha gente a verlo como médico y él conocía muchas personas. Tal vez mi tendencia a ser sociable fue estimulado por la consulta médica porque la vocación no está siempre formada tan temprano, pero yo quería ser médico. La mayoría de los compañeros y compañeras de mi curso sí estudiaron medicina.

Fuiste a la Habana a estudiar periodismo porque era una carrera que tu familia podía costear en el momento, en vez de la carrera de medicina por la cual tenías más interés; ¿qué pensante cuando tuviste que estudiar periodismo por razones económicas y no medicina como querías originalmente? ¿Fue esto un cambio radical en tus planes originales?

Yo estaba en tercer año de bachillerato, cuando oyendo la radio-- escucho que-- hay una escuela de periodismo, que la matrícula estaba abierta y que costaba seis pesos al año. Y ahí digo “¡ay, esto es lo que voy a estudiar!”.

Y mi madre dice: “pero ven acá, ¿tú no querías estudiar medicina?” y yo le dije que la medicina era muy larga, costaba 100 pesos la matrícula y los libros costaban mucho dinero y a mí me gustaba escribir así que yo iba a estudiar periodismo y después si quería, podía estudiar medicina.

Ni la medicina ni el periodismo se estudiaban en Santiago. Esas dos carreras se estudiaban en la Habana. Y fue ante esa situación que para septiembre presenté una convocatoria que se podía presentar con exámenes o con título de bachiller. Yo no había

terminado mi bachillerato y presenté el examen. Mi mamá me mandó a la Habana a casa de unas amistades. Examiné e ingresé en la escuela de periodismo.

¿A qué edad?

Yo tendría 17 años. Yo vine a la Habana con 17 años con una recomendación de mi mamá de “cuídate” y nada más. Y ahí empecé a estudiar periodismo que de verdad me atrajo mucho y olvidé la medicina. Pero yo te puedo recetar cualquier cosa porque de médico, músico, poeta y loco; todos tenemos un poco.

Me metí de lleno en el periodismo y en la literatura. Iba a la Universidad de la Habana en donde había cursos y talleres sobre Martí o algún poeta importante o algún literato que cumplía algún centenario. Participaba de la vida intelectual en una medida modesta, porque yo donde pasaba más tiempo era en las fiestas.

El periodismo suele ser una carrera que es afín con la carrera de escritora. Además de la investigación que te ha servido como material para tus novelas, ¿cómo te ha ayudado tu carrera de periodista para escribir este tipo de novela? ¿Ha sido el periodismo una ventaja o un inconveniente?

Ya estudiando periodismo, a mí se me ocurrían muchas ideas para hacer relatos, pero la carrera era bastante dura. Tenía que hacer lo que los profesores me mandaban. Y yo tenía que salir bien porque mis padres me estaban pagando los estudios y sacrificándose. Al terminar la carrera ocurre casualmente que yo estoy en Santiago cuando lo del asalto al Moncada. Yo voy a fiestar en el carnaval cuando un fotógrafo amigo de mis padres, que se llamaba Panchito, me pidió que hiciera una nota del carnaval por 50 pesos. Al principio de los años cincuenta, para una gente joven era bastante dinero.

Los carnavales en Santiago duraban hasta el amanecer. Como a las cinco de la mañana empieza a sonar algo y yo pienso que son fuegos artificiales, porque casi siempre terminaban con fuegos artificiales. Y yo le digo a Panchito: “ya están aquí los fuegos artificiales, pero no veo luces”. Y él me dice “no, eso no son fuegos artificiales, eso son tiros y se nos fastidió el reportaje del carnaval”. Y yo le dije, “pues vamos a hacer el reportaje de los tiros”. Porque en el periodismo, la última noticia es la que publican.

Fui con Panchito a ver qué era y resultó ser el Asalto al Cuartel Moncada y entonces hice el reportaje. Ese mismo día en el cuartel, le hice la entrevista al coronel. Pero decretaron la censura de prensa y no se publicó.

La revista no lo publicó porque era una cuestión política muy compleja. Y yo me desanimé de momento, pero después dije que iba a seguir con el reportaje, porque si no era en ese momento, después si lo iba a poder publicar. Entonces el director de la revista me pregunta “¿dónde tú vives?”. Y yo le digo que soy de Santiago, que mis padres viven allá, pero que me quedo en una casa de huéspedes en La Habana. Y él me dice “vuelve para allá” porque al que están persiguiendo es a Panchito, al fotógrafo. Cuando estábamos haciendo el reportaje de los carnavales, Panchito tenía el rollo de las fotografías de los carnavales y entonces él me lo dio y yo las guardé en mi saya, yo usaba unas sayas anchas. El tiró las fotos del Moncada con otro rollo, nosotros los cambiamos y el rollo de las fotos del Asalto al Moncada queda escondido en mi saya.

Yo las traje para La Habana con mi reportaje para salvarlas. Cuando los militares se dan cuenta de la existencia de las fotos, empiezan a buscar y a perseguir a Panchito. El director me dijo que volviera para Santiago e hiciera mi vida normal. Pero yo no hice mi vida normal. Se me ocurrió, para enriquecer el reportaje, visitar la gente que vivía cerca del cuartel, del hospital y del

área donde se desarrollaba todo aquello. De manera que cuando se levantara la censura yo tuviera el reportaje más importante.

Yo tenía que estar en la Habana en los primeros días de septiembre, porque yo había hecho la práctica docente en el Canal 4 de televisión. En la carrera de periodismo había que hacer uno o dos años de práctica. Yo tenía que hacer la práctica de la sección de deportes de fútbol americano en el noticiero. Tenía muchas posibilidades para conseguir trabajo ahí presentándome el día tres de septiembre, pero yo no me presenté. Me las jugué todas y dije que iba a terminar el reportaje y no vine para La Habana.

Seguí toda la historia hasta el 16 de octubre sin trabajar para ningún lugar. Me seguía manteniendo en contacto con *Bohemia*, pero *Bohemia* no me acreditaba porque no trabajaba directamente para ellos, aunque me decían que si hacía el reportaje me lo publicaban. Cuando terminé todo, vine con el reportaje a La Habana. El censor lo leyó y dijo que no podía publicarse porque la cosa ya estaba más complicada, había persecución, Fidel ya estaba en la cárcel. Sin embargo el director me pregunta: “¿dónde tú trabajas?” y yo le dije que no tenía ningún trabajo. Ahí él me ofrece trabajo en *Bohemia*. Yo acepté y me mandaron con Enrique de la Hoza que era el redactor de la sección “En Cuba”, una sección de la revista *Bohemia* que trabajaba el periodismo de investigación político y social. Y me dice el director “toma este mamotreto, porque esto es muy largo y yo no puedo publicar esto en *Bohemia*, porque sería un revista completa”. Y yo me lo llevé. El trabajo en la sección “En Cuba” no se firmaba, pues era muy comprometedor. Este trabajo fue fundamental porque me habituó a escudriñar cosas, hacer analogías, etc.

El primero de enero del 59, yo estaba trabajando para *Bohemia* cuando por la madrugada estaba yo en la casa de huéspedes donde vivía y me llama el director de la revista y me dice

“Marta, ¿aquel mamotreto que tú me trajiste, todavía lo tienes?” Yo sí lo tenía aunque no en la casa de huéspedes por temor a todo lo que estaba pasando y la persecución y ya yo había establecido relaciones con Aidé Santamaría y con Melba Hernández que habían asaltado el Moncada. Por eso lo tenía en casa de una amiga. El director me mandó el chofer para que lo buscara y lo trajera para hacer unos reportajes; él me dijo: “Batista se fue. Fidel está en Santiago de Cuba y va a hablar en el Balcón del Ayuntamiento frente al Parque Céspedes y tu mamotreto es noticia otra vez”. Yo inmediatamente me vestí, me vinieron a buscar y fui a hacer los reportajes que salieron en las primeras planas. Luego, un colombiano que vino aquí me hizo tres libritos, sin edición. Eso fue en el año 59-60. Ya luego lo limpié y a partir de la tercera edición, Carpentier le hizo un prólogo.

Marta me enseña los manuscritos con las tachaduras del censor y me lee algunas secciones. Ella me dice que le prometió el manuscrito a la Biblioteca Nacional.

Comenzaste a escribir tu trilogía durante El Periodo Especial, al comienzo de la década de los 90, porque fue entonces cuando tuviste más tiempo. ¿Tuvo la situación económica algún efecto directo en tu escritura y en el desarrollo de tus ideas?

Comencé a madurar ideas que tenía. Esto fue al final de la década de los sesenta. Yo tenía en mi mente ideas bastante concretas, pero no tenía tiempo. Por dos razones: durante una etapa fui jefe de información y de cultura del periódico *Granma*; y yo hacía reportajes muy grandes, hasta de cuatro páginas, reportajes de investigación. Entonces, el Periodo Especial llegó. Una de las primeras cosas afectadas durante el Periodo Especial fue la prensa. El papel que se compraba a la Unión Soviética, se tenía que comprar a Canadá y en dólar. Por tal razón se reduce la tirada de periódico. El periódico que era de 16 páginas se redujo a cuatro. Antes yo escribía seis cuartillas, en el Periodo Especial sólo escribía 16 líneas y tenía mucho tiempo libre.

Muchos periodistas de experiencia en esa época se retiraron. Teníamos apagones largos, pero en el periódico, no había falta de electricidad porque tenían que funcionar las primeras computadoras que habían llegado. Yo me iba al periódico a escribir mi nota y luego me sentaba en la computadora con mis ideas y escribí *El columpio de Rey Spencer*.

¿Por qué comienzas con *El columpio*? Cronológicamente hablando, no es la primera novela de la trilogía.

Porque ya yo me había propuesto la idea de seguir la línea de la identidad. Algo que tuviera como centro, como estructura, la identidad nacional. Pero que no fuera un ensayo. Sino como las cosas que nunca se dicen, pero que pudieron ser. Para eso tenía que investigar mucho en papelería antigua. Porque Cuba tiene una conexión fundamental con España, como la tiene con México y con Estados Unidos. Me interesaba ese triángulo de Cuba, México y Estados Unidos. Por otra parte España y Francia como escenario. Entonces eso requería mucho estudio de época para hacer las conexiones de una ficción verosímil. Desde los gobiernos que había en aquellos momentos, las guerras napoleónicas hasta las americanas. Dentro de la identidad, también está la identidad, a partir de la relación en las antillas entre los antillanos. En Cuba eso es algo muy natural. La relación que tenemos con los puertorriqueños, con los dominicanos, con los haitianos con los jamaquinos con los barbadenses y con los de Bahamas. Todas las antillas tuvieron su apogeo durante la industria azucarera y de eso yo sí tenía memoria porque Santiago de Cuba y Camagüey fueron las dos provincias en donde entraron el mayor número de inmigrantes a trabajar en las grandes industrias azucareras.

Me acuerdo que íbamos a comprar al “ventorrillo de las jamaquinas”, un lugar de ventas de cosas, de cualquier cosa, de millones de cosas. Entonces, me di cuenta de la influencia que teníamos de los jamaquinos y de los haitianos en Santiago, especialmente en la comida y en la

música. Incluso en el instituto había muchos nombres y apellidos extranjeros. Por esa razón, la proximidad histórica, ese fue el relato que se me hizo más fácil de armar sin requerir mucho tiempo y por eso, la secuencia no es cronológica. Sino a partir de la información que me era posible sin tener que moverme de Cuba. Sin tener que ir al Archivo de Indias ni nada de eso.

¿Cuál fue la idea que te motivó a escribir *Santa lujuria*?

Yo voy a una exposición de pintura del siglo 19 y hay un catálogo en donde se habla de un pintor que se llamaba Vicente Escobar. El catálogo de la época dice “Vicente Escobar, el pintor que nació negro y murió blanco”. Eso es lo que me motiva y empiezo a buscar. Todo el mundo lo decía y nadie sabía por qué. Hasta que un día me encuentro con un conocido experto en heráldica y le pregunto sobre esto. El me contesta que había un decreto Real que se llamaba Gracias al Sacar de Carlos IV en donde España, para favorecer a los hijos tenidos con indias o negras, les daban un ascenso en la sociedad. Algunos lo hicieron, no todos. Era un título y por ese título podían acceder a distintas profesiones.

En el caso de Vicente Escobar, él pintó a un noble español aquí en la Habana. Llevó el retrato a la corte y gustó mucho y otros de la corte quisieron que él pintara. Pero como él era pardo, pues no podía entrar a la corte y entonces la reina María Cristina dijo que le comprarán el título de blanco. Le compraron el título de blanco, entró en la corte y pintó.

Cuando muere Vicente Escobar, en todas las colonias españolas, había un libro de blancos y un libro de pardos y morenos y otro de indios, en los lugares en donde había indios, ya en Cuba habían acabado con los indios. Él estaba inscrito en el libro de pardos y morenos para su nacimiento, pero a la hora de la defunción aparece muerto en el libro de blancos, porque él tenía el título de blanco.

¿Cómo y dónde encontraste la información de la Real Cédula de las Gracias al Sacar? ¿En qué manera incorporas esta información histórica dentro de una obra de ficción?

El periodismo me favoreció en muchas cosas. Además de una auto-disciplina, me favoreció en una búsqueda, una investigación no académica, porque la investigación académica tiene un canon, pero la periodística no. La periodística son enlaces, tú tienes esta información y ésta te lleva a buscar la otra; la otra a la otra. Que puede ser oral o puede ser escrita, o puede ser un cuento o una canción; cualquier cosa que te conecte. Otra ventaja es la movilidad. Al comienzo del Periodo Especial hubo un evento cultural en España con la Orquesta Aragón. Yo fui como reportera para ese evento. Los músicos acostumbran a terminar el evento tarde y se levantan al mediodía y tú sabes como es eso. Yo iba a los eventos, mandaba mi información a Cuba y me iba al Archivo de Indias en Sevilla a hacer la investigación de lo que sería *Santa Lujuria*.

En el Archivo de Indias pedí que me facilitaran los expedientes en que pudiera haber personas que tuvieran los títulos de blancos. Había decenas y decenas de personas, entre ellos San Martín, que tenía su título de blanco. El gran patriota era mestizo. Era normal. Entre los que busqué, apareció un Ponce de León (Francisco Filomeno) y decidí utilizarlo, porque Ponce de León, de varias generaciones atrás había sido el descubridor de la Florida y eso me conecta con la relación marítima de Cuba y Estados Unidos y la Florida se gobernaba desde Cuba. De ahí viene el tipo de investigación periodística que yo te mencionaba. Y tomo el expediente que era de dos cuartillas y lo copié y digo “éste es mi protagonista”—Francisco de la Santa Rita Filomeno Ponce de León.

En una ocasión, le pedí a una estudiante que vivía en San Agustín de las Floridas que vino a hacer una investigación que me mandara mapas y postales que tuviera de San Agustín y ella me los envió, así como apellidos de personas que habían vivido en esa ciudad. Yo también había ido a San Agustín de la Florida, porque *Bohemia* tenía una oficina en Nueva York y al todo el que empezaba le pagaban un viaje a Nueva York para ir a hacer la práctica. Yo hice el viaje en barco, para ahorrar más dinero y fui desde la Habana hasta Miami, para después coger el autobús Greyhound a Nueva York. El barco hizo un recorrido por San Agustín de seis horas. Así tuve una idea de cómo era San Agustín, que es la Habana en miniatura, la arquitectura se parece mucho. Con lo que me envió la alumna y con lo que yo vi en la travesía en el barco, tuve mi escenario de la travesía de barco que se presenta en *Santa Lujuria*.

El haber estudiado un curso en computación (informática) te dio la idea para *El columpio de Rey Spencer*; el descubrimiento de la Real Cédula llamada “Gracias al sacar” te dio la idea de escribir *Santa lujuria o papeles de blanco*; ¿qué te motivó a escribir *El harén de Oviedo*? ¿Está *El harén...* también basada en hechos históricos?

La idea para *El Harén de Oviedo*, la saco de un libro de historia en donde leo que existió un harén en Cuba de Don Esteban Santa Cruz de Oviedo. Le escribo a un amigo periodista que vive en Madrid y le pregunto si puede buscar sobre este nombre. El me dijo que lo único que pudo encontrar sobre ese personaje fue un pleito en el año 1882 que había ganado un grupo de sus hijos encabezado por Enriqueta, la primogénita. Sólo existía una síntesis de la sentencia del Tribunal Supremo de Madrid, y yo sabía que eso me bastaba, porque en esa síntesis, con todo el protocolo, iba a encontrar todo lo que necesitaba. Ese pleito duró del 1870 partiendo de un juzgado en la Habana, hasta el 1882 en el tribunal de Madrid. Yo copié la sentencia en la novela, el estilo de hablar del abogado, lo tomé de libros de abogacía de esos años para tener la

terminología de derecho. Con eso, ya yo tenía lo principal. Yo continué estudiando la época, todo lo que pasó en Cuba y en Nueva York en esos años. Es verdad que Oviedo había mandado a estudiar a sus hijos a Nueva York, eso lo dice la sentencia. Oviedo había muerto sin hacer testamento.

Busqué un libro sobre el amor musulmán pues yo no sabía como eran los harenes. El libro explica cómo son, cómo cada concubina tiene su departamento y cómo hay un orden. A mí siempre me gustó la historia de América. En un viaje que hice a Chile, para presentar *El columpio*, porque aquí no había papel para publicarlo, encontré un libro de un chileno que no era muy conocido, un ensayo, como motivo del medio milenio de la conquista de América. El libro se llamaba *La conquista erótica de las indias occidentales*. Partiendo de Hernán Cortés y Pizarro, los conquistadores eran hombres solos, las hembras eran las indias y luego las esclavas. De ahí pude sustentarlo como una verosimilitud.

La cosa que yo veo en las novelas con componentes históricos, es que las cosas que no sean verdad, al menos deben ser verosímiles. A menos que tú quieras poner una cosa contradictoria o anacrónica que forme parte de la trama.

La versión que presenta *El harén... sobre la Conspiración de la Escalera* difiere mucho de la que presentan los libros históricos. ¿En qué hechos te basas para llegar a estas conclusiones y presentar otra perspectiva?

El episodio de la Conspiración de La Escalera lo leí en el Archivo Nacional de Cuba. Donde aparece que una concubina de Don Esteban Santa Cruz de Oviedo, Polonia, había delatado la conspiración. Eso no podía ser posible porque ella vivía en un Serrallo, ella era una concubina y las mujeres no podían salir de ahí; especialmente a los barracones de los negros bozales, recién llegados de África. Polonia no podía conscientemente ser miembro de una

conspiración que se gestó en la ciudad de Matanzas. Además, ella era ganga, no criolla y no podía expresarse bien. Es decir, que ahí es donde está la demostración, porque hay libros que dicen que ella es quien hace la denuncia y eso no era posible. La denuncia la hace él (Oviedo), y no lo denuncia como una conspiración sino como una revuelta que iba a tomar lugar en su ingenio. Ella sí sabe que iba a haber una revuelta. En ese momento se estaba preparando una represión porque se estaban formando movimientos revolucionarios en combinación de blancos con mulatos. Ya había una burguesía incipiente de color y España quiere terminar con eso. Eso no está escrito de esa manera, pero son las conclusiones que yo saco a raíz de toda una investigación.

Has dicho anteriormente que el tema principal de tu obra es el mestizaje; ¿por qué te interesa tanto este tema?

Sí, me interesa mucho la identidad y el mestizaje. Pero cuando te hablo del mestizaje que a mí me interesa, no es sólo el mestizaje étnico, del color de la piel. Es el mestizaje en sentido general. Puede suceder en cualquier lugar. Por ejemplo, ¿por qué a un cubano le gusta determinada música, por qué bailamos tal cosa, por qué nos gusta aquí el arroz con frijoles, a uno que es blanco, como a otro que es más blanco que él y a otro que es más negro? Porque el mestizaje es de todo, es la cultura mestiza. Y si vamos a Quito a Bolivia o Perú, allá tienen mestizaje, con indio, blanco y negro. En donde se nota más es en lo físico, pero no solamente es lo físico. En *El Harén* hay una escena en la iglesia en donde las negras están amamantando a los muchachos blancos al ritmo de la música que a ellas les gusta. Es el principio del aprendizaje, a ese niño le gustará ese ritmo y no la polka o el vals.

El narrador de *El harén...* es algo distinto a lo usual, es un narrador que de alguna manera dialoga con sus lectores. Es un narrador que puede existir en cualquier época.

¿Cuál es tu intención al utilizar este tipo de narrador?

Es un narrador que puede existir en cualquier época porque yo me propuse específicamente que no se viera como una cosa distante, que no haya dejado huella, que fuera una historia como *Las mil y una noches*, que es una historia que no deja huella. Que los personajes y las personalidades de una forma u otra puedan seguir manifestándose y existiendo en el siglo 21 y no sé si en el 22. Por eso lo actúo para hacerlo más vivo, para darle más diversidad, para acercarlo más a nuestro mundo. Hay un defecto a veces, por lo menos yo lo veo como un defecto, en la contemporaneidad de la novela histórica de dar mucha lejanía, de verlo como algo que pasó, que fue posible, pero que es imposible que ahora pueda pasar o que pueda haber caracteres semejantes o circunstancias parecidas. Esto es un poco pos-moderno, como se dice ahora. Yo lo que quiero es que tengan vigencia. Escribir para mi tiempo, no para el tiempo pasado. Por eso yo no uso palabras antiguas, salvo alguna excepción. Por ejemplo, uso vocablos antiguos cuando relato la parte en la corte. Porque ese vocablo sigue siendo antiguo. Con las expresiones de “Su señoría”, por ejemplo. Antes era un lenguaje muy agudo, pero todavía sigue siendo un lenguaje que es muy diferente al lenguaje llano del periodista o del propio escritor.

¿En el mundo académico se está utilizando el término “narrativa neo-esclavista” para hablar de la ficción moderna que relata sus historias durante los años de la esclavitud. De esta manera se ha catalogado tu obra; ¿Consideras que tu obra cae bajo la definición de narrativa anti-esclavista? ¿Qué opinas sobre el término “neo-esclavista”?

Quizás sea una visión nueva, una visión más moderna de ver la esclavitud. El canon de la novela anti-esclavista en Cuba es *Cecilia Valdés*. Cecilia Valdés es un ente pasivo. Toda la novela transcurre sobre la época esclavista; todo ocurre pero no se dice nada de cómo se proyectaban los amos, o cómo se proyectaba su padre, específicamente en sus relaciones sexuales, en su moral. Siempre se presentaba el caso de un hombre que tenía una relación con una india o con una negra, tenían un hijo, el hijo no se podía casar, lo que fuera, pero no se decía cuál era la conducta sexual del amo, del poderoso. Esa no aparece en *Cecilia Valdés*. Aparece que son hermanos que es una relación incestuosa, pero para ser una relación incestuosa el hombre tenía una conducta o proyección sexual específica. Eso no aparece en las novelas anti-esclavistas de aquí ni en la de los Estados Unidos. Por ejemplo, Jefferson vivía con todas sus esclavas, con todas las que le gustaban. La conducta sexual de esos Padres de la Patria nunca aparece, pero de algún lugar aparecían esos mulatos de negros o de indios. Lo novedoso que yo le doy a ese relato, es la conducta sexual del amo, del dueño. Yo tampoco describo a los subalternos, como una gente buena que no hacen nada. Ellos tienen que ser pillos para vivir. En el caso de José en *Santa lujuria*, él dice: “si yo soy santo, el milagro me lo hago yo”. Es decir, que no es bobo, él es un esclavo a quien le hacen una y la otra, pero no es bobo. José amedrenta a Filomeno y lo pone entre la espada y la pared con el amuleto. En el caso de *El harén*, Tomás no es tonto. Tomás tiene una relación natural con Enriqueta, pero él tiene un comportamiento de pillo. En el caso de Lucila Méndes, la mamá de Filomeno, tampoco es perfecta, ella tiene su autenticidad, ella entra en el juego de Filomeno, porque quiere que Filomeno progrese. No son tampoco unos buenos y otros malos. Claro, el que tiene el poder, puede utilizarlo a su favor. Enriqueta tampoco es una mujer perfecta. Ella les juega mal a los hermanos. Por lo de la cruz pectoral, que si te pones a analizar, es un bien de todos los hermanos.

La literatura antiesclavista de hoy te presenta una visión diferente, transgresora, no digo toda, pero sí mucha. Por ese camino la mía es *neo—esclavista*, por transgresora, pero no me gusta encasillarme. Yo escribo novelas sobre un tema específico que me propuse desarrollar en tres épocas. Las contradicciones son parecidas o iguales, pero varía el tiempo.

Existe una conexión entre la historia y la ficción. En muchos casos la ficción ofrece una mirada más agresiva a los “hechos”, ya que presenta una versión distinta a la versión oficial; a la historia oficial. Tus novelas son consideradas novelas históricas ya que están basadas en hechos históricos. Háblame de esa relación entre historia y ficción. ¿Piensas que de alguna manera estás re-escribiendo la historia?

Mis novelas, primero, son novelas que baso en algún hecho real o histórico y a través de eso, armo toda una trama. Afirmadas en hechos y raíces históricas y basadas en un panorama de la personalidad humana, compleja sin duda alguna. Mis novelas son novelas de personajes y por tanto en ellas tienen mucha fuerza los protagonistas, más que los paisajes, que no los desestimo, sobre todos los del mar porque según Carpentier desde los anales, todos descendemos de un barco y más en América –uso la palabra del continente americano--. Pero los muevo – a mis personajes-- en un contexto tratando de que el lector los acompañe en esa atmósfera de la época y ocurrencias ciertas en ese período. Como muchas de las cosas que mis personajes plantean, disfrutan y padecen, no habían sido tratados con tanta libertad, diremos, o con menos libertad, pues la reescribo. Porque a la altura de los siglos XX y XXI que me han tocado vivir no hay que andar con guantes de seda. Si no se conoce nuestro origen con todos los defectos y virtudes, estamos un poco “mancos” de mente. Podría parecer un disparate pero para mí no lo es.

¿Cuál será tu próximo paso como escritora?

Estoy madurando la idea sobre una obra que narre los eventos de La Habana en el año que ésta fue tomada por los ingleses.

Un año después de la entrevista, en otra reunión con la autora en mayo de 2005, Marta Rojas me confirmó la publicación de su próxima novela, *Inglesa por un año*, la cual se publicará en los primeros meses del 2006.

Bibliografía

Adams, Clementina R. *Common Threads: Themes in Afro Hispanic Literature*. Miami: Ediciones Universal, 1998.

“Alejo Carpentier cumple cien años.” *BBC Mundo*. 26 de diciembre de 2004. 14 de marzo de 2007.

http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_4126000/4126885.stm

Arias Solis, Francisco. “Cirilo Villaverde.” *Libro de Arena*. 19 de marzo de 2007. 22 de marzo de 2007.

<http://www.librodearena.com/franciscoarias/post/2007/03/19/cirilo-villaverde-francisco-arias-solis>

Ashcroft, Bill, et al. *The Empire Writes Back: Theory and practice in post-colonial literatures*. England: Clays Ltd, St Ives plc, 1989.

Badiane, Mamadou. “La representación de la mujer en el negrismo y la négritude” en *Conference on Afro-Romance Theater and Culture*. University of Missouri-Columbia, 6 y 7 de abril, 2006.

<http://afroromance.missouri.edu/docs/mamadou.doc>

Barnet, Miguel. *Cimarrón: historia de un esclavo*. Madrid: Ediciones Siruela, 2002.

Barreda, Pedro. *The Black Protagonist in the Cuban Novel*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1979.

Beaulieu, Elizabeth Ann. *Black Women Writers and the American Neo-Slave Narrative: Femininity Unfettered*. Westport: Greenwood Publishing Group, 1999.

Bermúdez, María Elena. “Desde el periodismo a la novela antiesclavista: conversando con Marta Rojas.” *Confluencia*. 21 (2006): 135-144.

Berzon, Judith R. *Neither White nor Black: The Mulatto Character in American Fiction*. New York University Press: 1978.

Bhabha, Homi. “Remembering Fanon: Self, Psyche, and the Colonial Nation”. En *Rethinking Fanon: The Continuing Dialogue*. Compilación y prólogo por Nigel C. Gibson. New York: Prometheus Books, 1999.

Birmingham-Pokorny, Elba D. "Re-writing Cuban History and Identity: the Legitimization of Love, Culture and Otherness in Marta Rojas' *El columpio de Rey Spencer*." *Afro-Cuban Web*. 2 de marzo de 2007.

<http://afrocubaweb.com/martarojas/columpio.htm>

Boyer, Mildred V. "Realidad y ficción en Sab" en *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda: Memorias del simposio en el centenario de su muerte*. Rosa M. Cabrera y Gladys B. Zaldívar [editoras]. Miami: Ediciones Universal, 1981, pp. 292-300.

Calcagno, Francisco. *Romualdo, uno de tantos*. La Habana: Establecimiento Tipográfico El Pilar de Manuel de Armas, 1891.

Campuzano, Luisa. *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios*. La Habana: Ediciones Unión, 2004.

Carlos IV, Rey de España. *El Rey. Por Real Cédula de diez de febrero de mil setecientos noventa y cinco fui servido mandar se publicase en mis dominios de Indias al Arancel inserto en ella de los servicios ... Sn. Ildefonso á diez de Agosto de mil setecientos noventa y siete*. Ciudad de los Reyes del Perú, 1798.

Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. London: Grant & Cutler, 1983.

DaCosta-Willis, Miriam, editora. *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanic Writers*. Kingston: Ian Randle Publishers, 2003.

Davis, Paul. "The Black Man and the Caribbean as Seen by Nicolás Guillén and Luis Palés Matos." *Caribbean Quarterly*. 25 (1979): 72-79.

Durán, Manuel. "Notas sobre la imaginación histórica y la narrativa hispanoamericana". *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana: Coloquio de Yale*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1984.

Eagleton, Terry. *Literary Theory: an Introduction*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1998.

Estévez, Francisco. *Diario de un rancheador*. Ciudad de La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1982.

Fanon, Frantz. *Black Skin, White Mask*. New York: Grove Press, 1967.

Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. New York : Grove Press, 2004.

Feracho, Lesley. "Women's Diasporic Dialogues: Redefining Afro-Caribbean and Afro-Latin American Identity in Rojas' *El columpio de Rey Spencer* and Chiriboga's *Jonatás y Manulea*." *PALARA*. 5 (2001): 32-41.

Ferrer, Ada. *Insurgent Cuba: Race, Nation and Revolution, 1868-1898*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999.

Fowler, Víctor. “Estrategias para cuerpos tensos: po(li)(e)ticas del cruce interracial: sobre Santa Lujuria”. *Afro Cuban Web*. 2 de marzo de 2007.

<http://www.afrocubaweb.com/martarojas/martarojassanta.htm>

Fivel-Démoret, Sharon Romeo. “The Production and the Consumption of Propaganda Literatura: The Cuban Anti-Slavery Novel.” *Bulletin of Hispanic Studies* 66 (1989): 1-12.

Froldi, Reinaldo. “¿Hubo literatura costumbrista en los primeros lustros del siglo XIX?” en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. 3 de marzo de 2007.

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01348764091103717288868/p0000001.htm#1>

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1967.

García Santos, Daniel. “*Santa lujuria*: novela de Marta Rojas: acabado escultórico que sólo logra la ficción de gran calibre”. *Afro Cuban Web*. Diciembre 1999. 1 de Marzo de 2007.

<http://www.afrocubaweb.com/martarojas/martarojassanta.htm>

Garriga Silvana. “Crítica literaria de *Santa lujuria*.” *AfroCuban Web*. Diciembre 1999. 3 de marzo de 2007.

<http://afrocubaweb.com/martarojas/martarojassanta.htm#Literary>

Gibson, Nigel, editor. *Rethinking Fanon: The Continuing Dialogue*. New York: Prometheus Books, 1999.

Gutiérrez de la Solana, Alberto. “Sab y Francisco: paralelo y contraste.” En *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda: Memorias del simposio en el centenario de su muerte*. Rosa M. Cabrera y Gladys B. Zaldívar [editoras]. Miami: Ediciones Universal, 1981, pp. 292-300.

Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Sab*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1976.

González Echeverría, Roberto, editor. “Prólogo”. *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana: Coloquio de Yale*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1984.

_____. “‘*Biografía de un cimarrón*’ and the Novel of the Cuban Revolution.” *NOVEL: a Forum on Fiction*. 13 (Spring, 1980): 249-263.

González, José Luis y Mónica Mansour, editores. *Poesía negra de América*. México: Ediciones Era, 1976.

Hallstead, Susan. “Black Bodies, White Readers: The Representation of the Slave Body in *Francisco* and *El Negro Francisco*.” *Troops*. 29 (2003): 37-58.

Hansen, Emmanuel. "Frantz Fanon: Portrait of a Revolutionary". En *Rethinking Fanon: The Continuing Dialogue*. Compilación y prólogo por Nigel C. Gibson. New York: Prometheus Books, 1999.

Herrén, Ricardo. *La conquista erótica de las Indias*. Barcelona, Planeta, 1991.

Howard, David. "Race and Negritud in Dominican Literature." En *Coloring the Nation: Race and Ethnicity in the Dominican Republic*. United Kingdom: Signal Books Limited, 2001.

Ippolito, Emilia. *Caribbean Women Writers: Identity and Gender*. Rochester, NY; Camden House, 2000.

Jackson, Richard. *The Black Image in Latin American Literature*. Albuquerque: University of Mexico Press, 1976.

Jitrik, Noe. *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.

Leante, César. "Dos obras antiesclavistas cubanas". *Cuadernos americanos* 207 (1976): 175-189.

López Cruz, Humberto. "Francisco, de Suárez y Romero: deseo y poder dentro de una novela antiesclavista cubana." *Círculo: Revista de Cultura* 21(1999): 147-154.

Luis, William. *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative*. Austin: University of Texas Press, 1990.

Manzano, Juan Francisco. *Autobiografía de un esclavo*. Detroit: Wayne State University Press, 1996.

Martí, José. "Nuestra América". *Proyecto Ensayo Hispánico*. 28 de febrero de 2007.
<http://www.ensayistas.org/antologia/XIXA/marti/index.htm>

Matarrita, Esteban. "Formaciones textuales en una novela de Antonio Zambrana." *Káñina: Revista Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*. Vol. XII (1988): 47-60.

Mena, Miguel D. "Jazz, París y literatura dominicana." *Cielonaranja*. 7 de marzo de 2007.
http://www.cielonaranja.com/jazz_literaturadominicana.htm

Menton, Seymour. *La Nueva novela histórica de la América latina (1979-1992)*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Mignon, Domínguez. *Historia, ficción y metaficción en la novela latinoamericana contemporánea*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1996.

Morgado, Marcia. "Literatura para curar el asma: una entrevista con Mayra Santos Febres." *Resinas para Aurelia*. marzo 2000. 20 de marzo de 2007.
http://www.barcelonareview.com/17/s_ent_msf.htm

Novás Calvo, Lino. *Pedro Blanco, El Negrero*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1997.

Nwankwo, Ifeoma Kiddoe. *Black Cosmopolitanism: Racial Consciousness and Transnational Identity in the Nineteenth-Century Americas*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005

Oliver de Rodés, María T. "Dos novelas antiesclavistas cubanas". *Revista/Review Interamericana* 20: 3-4 (1990): 59-68.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo Cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.

_____. *Los negros esclavos*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1996.

_____. *Estudios etnosociológicos*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1991.

Palma, Ricardo. *Tradiciones peruanas*. Lima: Ediciones Peisa, 1973.

Pérez, Louis A. Jr. *Cuba: Between Reform and Revolution*. New York: Oxford University Press, 1995.

Pérez del Río, Luis y Adis Vilorio. *¿Es falsa la confesión de Plácido?* Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 1994.

Ramos Rosado, Marie Ramos. *La mujer negra en la literatura puertorriqueña*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999.

Ramírez, Ignacio. "Manuel, el gran putas." *Caribenet, El Portal del Caribe*. 8 de marzo de 2007.
http://www.caribenet.info/pensare_ramirez_manuel_putas.asp?l=

Reddock, Rhoda E. "Women and Slavery in the Caribbean: A Feminist Perspective". *Latin American Perspectives* 12 (Winter, 1985): 63-80.

Rojas, Marta. *El columpio de Rey Spencer*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1996.

_____. *El harén de Oviedo*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2003.

_____. *Inglesa por un año*. La Habana: Edición Letras Cubanas, 2006.

_____. *Santa lujuria o papeles de blanco*. La Habana: Edición Letras Cubanas, 1998.

Suárez y Romero, Anselmo. *Francisco: el ingenio o las delicias del campo*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2000. 20 de enero de 2005.

<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=3816>

Shulman, Iván. "Reflections on Cuba and its Antislavery Literature". *Annals of the Southeastern Conference on Latin American Studies*. Marietta Georgia, 1976; 7: 59-67.

Tanco y Bosmeniel, Félix. *Petrona y Rosalía*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980.

Villaverde, Cirilo. *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2001.

Virgilio, Carmelo. et al. *Aproximaciones al estudio de la literatura hispánica*. (quinta edición). Nueva York: McGraw –Hill, 2003.

Williams, Claudette M. *Charcoal and Cinnamon: The Politics of Color in Spanish Caribbean Literature*. Gainesville: University Press of Florida, 2003.

Williams, Patrick y Laura Chrisman, editores. *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Nueva York: Columbia University Press, 1994.

Zambrana, Antonio. *El Negro Francisco*. Ciudad de La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1978.