

Novau, Julieta

Figuraciones de la esclavitud en novelas y ensayos antiesclavistas de Cuba y Brasil, 1840-1880

Tesis presentada para la obtención del grado de Doctora en Letras

Directora: Sancholuz, Carolina. Codirectora: Mailhe, Alejandra

Cita sugerida:

Novau, J. (2016). Figuraciones de la esclavitud en novelas y ensayos antiesclavistas de Cuba y Brasil, 1840-1880. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1272/te.1272.pdf>

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

Universidad Nacional de La Plata.
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
Doctorado en Letras.

TESIS DOCTORAL

“Figuraciones de la esclavitud en novelas y ensayos antiesclavistas de Cuba y Brasil, 1840-1880”.

Doctoranda: Lic. Julieta Novau.

Directora: Dra. Carolina Sancholuz.

Co-directora: Dra. Alejandra Mailhe.

La Plata, mayo de 2016.

*A mi padre,
por el valioso camino de las palabras y de la libertad.*

*A Jacinta Torres,
en memoria de su querida presencia.*

*A Tacinho, “o preto velho”,
en memoria, por acompañar mis primeros pasos en esta vida.*

Agradecimientos

En primer lugar quiero agradecer a mis directoras de tesis y maestras, Carolina Sancholuz y Alejandra Mailhe, quienes me acompañaron con inmensa generosidad intelectual y cariño en este camino de investigación (y en la vida). Por sus minuciosas correcciones y por transmitirme el amor por la literatura latinoamericana (caribeña y brasileña, en especial).

Quiero expresar un reconocimiento especial a Susana Zanetti, en memoria (siempre presente) de sus magistrales enseñanzas y profundidad crítica.

Agradezco a mis queridos compañeros de la cátedra de “Literatura Latinoamericana I” (FaHCE-UNLP), la Dra. Valeria Añón y el Dr. Simón Henao Jaramillo, por la amabilidad y el privilegio de compartir ese bello espacio.

A mis compañeros del grupo de tesis y del grupo de investigación “Cartografías de la literatura latinoamericana” (ambos de la FaHCE-UNLP), por la predisposición en la lectura de algunos capítulos de este trabajo: Javier Planas, Martín Castilla, Roxana Calvo y Rosario Pascual Battista. Asimismo, a Augusto Pérez Guarnieri, miembro de la “Cátedra Libre de Estudios Afroargentinos y Afroamericanos” (UNLP), por cederme libros y transmitirme la intensidad del *ubafu* mediante las ritmicidades de tambor.

A la vez, en el área de historia (FaHCE-UNLP), agradezco al Dr. Fernando Barba por ofrecerme sus conocimientos (y amparo). Mi gratitud al Dr. Emir Reitano, por brindarme generosamente valiosos aportes.

Además, quisiera señalar que el acercamiento al tema de esta investigación comenzó con mi adscripción, de la mano de la Dra. Carolina Sancholuz, a la cátedra de “Literatura Latinoamericana I” de la FaHCE-UNLP (dirigida por la Prof. Susana Zanetti) así como a la cátedra de “Historia de las ideas sociales, políticas y filosóficas de Argentina y de América Latina” de la FaHCE-UNLP (dirigida por la Dra. Alejandra Mailhe). Ambas experiencias fueron significativas en los inicios de mi orientación en literatura latinoamericana, y también mi posterior desempeño docente en la mencionada cátedra de “Literatura Latinoamericana I”, como importantes espacios de formación académica.

Por otra parte, subrayo que esta tesis se llevó a cabo gracias al otorgamiento de una “Beca de Investigación doctoral” de la Universidad Nacional de La Plata. Además, la

“Beca de Investigación doctoral” en la “Faculdade de Humanidades e Ciências Humanas” (Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte –Brasil-), me permitió profundizar y sistematizar mis indagaciones. En relación a esta última institución, quiero reconocer la maravillosa recepción y amables orientaciones de los historiadores y Dres. Kátia Gerab Baggio, Adriane Vidal Costa y Douglas Cole-Libby. También, en otras latitudes, agradezco a la Dra. Consuelo Naranjo Orovio, directora del “Instituto de Historia” del “Centro de Ciencias Humanas y Sociales” (Madrid –España-), quien gentilmente me cedió importante material bibliográfico. Durante el desarrollo de mi investigación, la guía y comentarios del Dr. Carlos Salamanca (FLACSO-Conicet) han sido de suma importancia y ayuda en cuanto a ciertos temas vinculados a la disciplina antropológica.

Por último, en el camino de mi investigación y en los múltiples itinerarios de mi vida, quiero expresar especial gratitud a mis amigos: Azucena Galettini, Alejandro Lorenzetti, Betina Ferrante, Augusto Babusci, Romina Chas, Luciano Delgado, Laura Díaz, Sebastián Meaca, Mariana Castro, Amancay Carballido, Federico Rodríguez, Renata Lerina Ferreira, Claudia Simon, Fabiana Eckers, Daniela Di Bernardo Belou, Silvia González y Melisa Medina. A mi tía Susana Novau, por estar siempre presente y por enseñarme con cariño a no abandonar los deseos. A mi querida familia platense, Estela de la Cuadra y José Fraire, por cobijarme durante tantos años, por los libros (y canciones) compartidos y por el incesante cariño. A la memoria de mi tía Licha de la Cuadra, por su amor que perdura y porque a su lado comprendí la inmensidad de la lucha por la identidad y los derechos humanos. Agradezco a mis amados padres, Raúl y Kitty, por haberme enseñado a descubrir el fascinante mundo literario y teatral, por regalarme las vivencias brasileñas y misioneras que me constituyen y por estar junto a mí incondicionalmente. A mi amado y admirado hermano, Quique Gerez, por su especial compañía y porque a su lado aprendí la importancia de concretar los proyectos. A mi precioso Lisandro, por ser un canto a la vida en mi cotidiano, respirando juntos la algarabía de las risas en libertad.

Introducción

Presentación del objeto de estudio, periodización y corpus

La presente tesis surge del interés por indagar, en novelas y ensayos del siglo XIX, las recreaciones que realizan distintos autores canónicos sobre la compleja y plural manifestación de las culturas africanas en América Latina, anudada al proceso histórico de la esclavitud como núcleo insoslayable¹. Este interés por las “configuraciones culturales” africano-americanas, tal como se manifiestan en la literatura, gira en torno a la pregunta más amplia por el complejo problema de la identidad latinoamericana². Por ello, resulta central la noción de “otredades” o “alteridades” que organiza en tres partes la estructura de nuestro trabajo, como herramienta teórica que nos permite reunir la diversidad discursiva que atraviesa el *corpus* seleccionado. Asimismo proponemos analizar los diversos modos a través de los cuales se manifiestan o emergen en los textos abordados las “figuraciones del otro”, como la construcción de un entramado de sentidos simbólicos que nos posibilita dar cuenta de las maneras múltiples en que se representan las alteridades africano-americanas a través de la mediación escrita³. En cuanto a las “otredades” construidas textualmente

¹ Un inicial acercamiento al tema de la esclavitud se centró en el análisis de dos novelas paradigmáticas de escritores caribeños contemporáneos: el cubano Alejo Carpentier y el puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá. El desarrollo de esta investigación culminó en la presentación de nuestra tesina de Licenciatura, dirigida por la Dra. Carolina Sancholuz, titulada: “Presencia y significaciones de la cultura afrocaribeña en *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier y en *La noche oscura del Niño Avilés* (1984) de Edgardo Rodríguez Juliá”.

² Alejandro Grimson (2012) estudia la dinámica intercultural (ligada a sentimientos de identidad, pertenencia y nacionalidad) enfatizando las asimetrías y vínculos de poder sobre los cuales se fundan las diferencias culturales y étnicas. Interpreta las “configuraciones culturales” como formas simbólicas de diversidad situada en determinado contexto político e histórico en que los actores sociales se enfrentan, alían o negocian al elaborar tramas de significación atravesadas por dominaciones, historias y desigualdades. Por otra parte, a lo largo de nuestra tesis utilizamos la denominación “africano-americano” (y por extensión sus variantes conforme a nuestro objeto de estudio: “africano-cubano” y “africano-brasileño”) propuesta por los antropólogos Sidney Mintz-Richard Price (2012). Ambos especialistas apelan a dicha definición para referir a los individuos de origen africano en América desde un enfoque etnohistórico situado sobre la esclavitud (inscrita en el marco contextual amplio de economía política tramada con la incidencia histórica del colonialismo).

³ Los autores seleccionados en nuestra investigación apuntan a establecer referencias mediatizadas en sus textos sobre el contexto esclavista que eligen ficcionalizar y debatir discursivamente. En este sentido, de acuerdo con el singular tratamiento de figuras retóricas y del recorte selectivo de hechos históricos en tales discursos, manejamos un concepto de “representación” como operación que no resulta del vínculo de reflejo (“mimético”) entre texto y contexto. De allí, nuestra preferencia por el término “figuraciones” para referirnos a una relación compleja de sentidos marcada por matices constructivos de mediación entre ambos planos (es decir: las producciones narrativas y ensayísticas no se configuran como una copia cabal respecto del referente).

(categoría general que, en nuestro *corpus*, incluye a los esclavos, libertos y cimarrones tanto negros como mulatos), nos atenemos a la definición antropológica del término, presente en estudios críticos sobre la conformación de las identidades étnicas y sociales (Tzvetan Todorov, 1991; Mauricio Boivin et al., 2004; Roberto Cardoso de Oliveira, 2007 y Lívio Sansone-Osmundo Araújo Pinho, 2008). En especial, seguimos la caracterización del antropólogo brasileño Roberto Cardoso de Oliveira (2007), quien delimita la noción de “grupo étnico” como un tipo de organización social con rasgos culturales diferenciales, auto-atribuidos o atribuidos por otros grupos, permitiendo la consolidación de estereotipos. Vinculado a ello, Cardoso de Oliveira destaca la idea de “identidad contrastante” como afirmación de un “nosotros” frente a “otros”, generada en una situación de contacto o “fricción interétnica”.

Entonces, centrándonos en los dos ejes de análisis que pautan nuestra lectura de las diversas textualidades de Alexander von Humboldt, Jean-Baptiste Debret, José Antonio Saco, Joaquim Nabuco, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Cirilo Villaverde, Bernardo Guimarães y José de Alencar, se articulan varias dimensiones de significación en el interior de cada capítulo. Por ejemplo, la estetización de los sujetos cautivos, cimarrones y libertos tanto negros como mulatos, las figuraciones sobre el recorrido de la trata esclavista desde el cautiverio en África y el viaje (marcado por experiencias de extrema alienación de los esclavos) y la inserción en América como mano de obra esclava (que en la cotidianeidad de la plantación incluye vínculos muchas veces afectivos y sociales con los amos, claves en la interacción –entre coercitiva y cohesionante- entre ambos polos sociales). A ello se agrega el modo en que las ficciones y ensayos decimonónicos inician una reflexión cultural sobre las condiciones de la explotación esclavista y sobre la dinámica del mestizaje (incluyendo instancias de resistencia o “transculturación desde abajo”).

Por otra parte, señalamos que el criterio general que organiza nuestro recorte temporal dentro del siglo XIX, eligiendo el período comprendido entre los años 1840 y 1880, se debe a la paulatina intensificación del debate ideológico (y ético) en torno al problema de la esclavitud y del abolicionismo en los contextos cubano y brasileño abordados, cuestión destacada en los discursos elegidos⁴.

⁴ Aunque consideremos el lapso 1840-1880 como eje que enmarca nuestro recorrido, con ello no apuntamos a concebir el recorte temporal en términos taxativos de cierre sino, por el contrario, marcamos proyecciones

Respecto de la metodología de análisis, privilegiamos una selección de lecturas teóricas y críticas orientadoras de este trabajo, formuladas por investigadores provenientes de América Latina (específicamente de Cuba y Brasil).

En cuanto a la selección del *corpus*, destacamos que elegimos las novelas y ensayos antiesclavistas por antonomasia que, desde el punto de vista del letrado criollo (como principal sujeto de enunciación), tratan sobre el esclavismo en la sociedad decimonónica y que, por lo tanto, constituyen textos pioneros insoslayables para pensar su heterogeneidad identitaria. En Cuba, las obras antiesclavistas paradigmáticas son *Cecilia Valdés* [1882] de Cirilo Villaverde y *Sab* [1841] de Gertrudis Gómez de Avellaneda, junto con el ensayo *La supresión del tráfico de esclavos en la isla de Cuba* [1844] de José Antonio Saco. Asimismo, la proyección de temas, tópicos y metáforas propios de la narrativa antiesclavista, en torno a la configuración de la esclavitud, se hace evidente de modo excepcional en algunas obras de autores brasileños como *A escrava Isaura* [1875] de Bernardo Guimarães y *O tronco do Ipê* [1871] de José de Alencar, junto con un pormenorizado abordaje del problema en los planteos abolicionistas del estadista y letrado Joaquim Nabuco, en *O abolicionismo* [1883]. Dado el importante involucramiento de la mayoría de los letrados brasileños y cubanos con los intereses económicos de las clases dirigentes, en la evaluación de la cuestión esclava, de modo complementario, también incluimos en nuestro *corpus* la manera en que se proyecta la mirada crítica sobre la esclavitud por parte de viajeros liberales extranjeros, como Alexander von Humboldt para el caso de Cuba, en su *Essai politique sur l'île de Cuba* [1826]⁵, y Jean-Baptiste Debret para el caso de Brasil, en su obra *Voyage pittoresque et historique au Brésil* [1834-1839], puesto que las miradas de los viajeros articulan figuraciones del universo esclavo en Cuba y Brasil que persisten de diversos modos en el *corpus* narrativo seleccionado, producido algunas décadas más tarde.

A través del estudio específico de algunas novelas y ensayos antiesclavistas paradigmáticos, producidos en estos contextos nacionales, buscamos desarrollar una

hacia determinadas producciones discursivas inscriptas en un pasado inmediato (como el ensayismo de los viajeros extranjeros, por ejemplo) junto con algunas referencias que remiten a un tiempo posterior (por ejemplo los ensayos y ficciones inscriptas hacia fines del siglo XIX e incluso ciertas prologaciones temáticas que señalaremos en producciones literarias y ensayísticas contemporáneas).

⁵ En nuestra tesis manejamos la siguiente edición de la obra: Humboldt, Alejandro de (2005). *Ensayo político sobre la isla de Cuba*, traducción de Amelia Hernández, Caracas, Ayacucho.

perspectiva articuladora, comparativa y contrastiva, teniendo en cuenta la carencia de trabajos relacionales sobre el tema. En base a una indagación sustentada en la crítica literaria, pero a la vez, atendiendo al enriquecimiento de ciertos aspectos literarios desde el aporte de un enfoque interdisciplinario, seleccionamos un *corpus* textual donde el tema de la esclavitud (junto con la figuración de los esclavos, cimarrones y libertos) adquiere especial relieve en comparación con otras obras producidas por los autores en cuestión. Por lo tanto, aunque también tenemos presente otros discursos antiesclavistas del período, producidos en las áreas consideradas, nuestra selección se centra en las miradas canónicas sobre el tema de la esclavitud conforme al enorme peso de recepción que tuvieron estos discursos en la época. En estos textos también se pone en juego una incipiente definición de las especificidades nacionales en cada región (que en el plano literario están ligadas a la perspectiva narrativa de filiación romántica y realista).

Además, en el *corpus* seleccionado, las figuras de los narradores y pensadores dan cuenta de las ambivalencias y prejuicios de ciertos sectores sociales hegemónicos (en particular los sacarócratas) ante el temor que suscitan las otredades africanas tanto en Cuba como en Brasil. De manera que, en su conjunto, las obras manifiestan un “antiesclavismo figurado”, en el sentido planteado por Ana Miramontes (2004) cuando señala que, en la narrativa del siglo XIX, se critica teóricamente el esclavismo desde un enfoque integracionista (es decir: se incluye textualmente a los esclavos, libertos y cimarrones como objeto privilegiado de conocimiento) pero sin que ello implique una reivindicación fáctica y cabal de los africano-americanos. De acuerdo a esta idea, incluso puede pensarse en el alcance semántico de la llamada “narrativa antiesclavista”, atendiendo a las ambivalencias contenidas en este sintagma, ya que gran parte de las obras que la conforman son antiesclavistas en muchos aspectos pero no logran un posicionamiento claro respecto del abolicionismo. Entonces, proponemos una lectura que indaga no sólo los modos ambiguos de figuración del esclavismo por parte de los letrados, con modulaciones singulares en cada caso y contexto específicos, sino también en las formas simbólicas de control que despliegan los autores en el intento de comprender a las otredades africano-americanas representadas. En este sentido, ofrecemos un recorrido a través de la narrativa antiesclavista a partir de una idea que esboza Josefina Ludmer cuando habla de las ficciones, en el marco de la nación-estado decimonónica, como “dramas de representación del escritor”, esto es,

ficciones que apuntan a “generar sub-alteridades o sub-alternidades, [para] hablar por el otro, hablar del otro: usarle la voz, dársela” (Ludmer, 2000: 10)⁶.

Consideraciones contextuales generales sobre la “narrativa antiesclavista” en el marco de los debates sobre la esclavitud y el abolicionismo en Cuba y Brasil en el siglo XIX

La “narrativa antiesclavista” es una expresión que, de manera genérica, se utiliza para hacer referencia a las producciones literarias de un grupo de letrados vinculados a las tertulias de Domingo del Monte en Cuba durante el siglo XIX⁷. La tradición del pensamiento antiesclavista se inscribe dentro del marco de discursos reformistas, liberales y abolicionistas, que buscan responder a los conflictos económicos, políticos, sociales y culturales en el área antillana y continental americana. Se desarrolla a partir del período de auge del régimen de esclavitud, en especial entre los años 1835 a 1839, según puntualiza Salvador Bueno (1988), sustentado por el desarrollo del sistema de plantaciones (principalmente de caña de azúcar en Cuba y de café en Brasil).

De manera general, los integrantes del grupo delmontino, núcleo del emergente reformismo liberal ilustrado, manifiestan una preocupación compartida sobre la situación

⁶ Josefina Ludmer señala que le interesa analizar tres sujetos y el uso de su voz por parte de los sectores letrados: el gaucho, el indio y el negro; este último abordado desde la literatura antiesclavista del Caribe. Aunque no escribe el libro, explicita el plan: “El libro futuro quería ser también una historia de los sujetos modernos, progresistas, que escribieron esas ficciones en el marco de la nación-estado. Analizaría los dramas de representación del escritor...” (2000: 10). Esta perspectiva nos resulta productiva y orientadora en el análisis de la narrativa antiesclavista seleccionada ya que nos permite cotejar las tensiones que recorren la mirada de los letrados al momento de abordar a las otredades africano-americanas (Prólogo a la edición del año 2000 de *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*).

⁷ Domingo María de las Nieves del Monte y Aponte (1804-1853). Nace en Maracaibo (Venezuela) y fallece en Madrid. Desde temprana edad se instala en Cuba donde su familia posee un ingenio azucarero en Cárdenas. Domingo del Monte se casa con Rosa Aldama y Alfonso (ingresa así a formar parte del grupo familiar de los grandes terratenientes y esclavistas de la época: Aldama, Alfonso, Madam). A consecuencia de la imposibilidad de crear una “Academia Cubana de Literatura” funda el círculo literario en Matanzas en 1834 que luego se traslada a La Habana en 1835. Entre sus principales desempeños en el ámbito literario puede mencionarse su participación en la “Revista Bimestre de la isla de Cuba” (ligada a la “Sociedad Económica de Amigos del País”) y también su rol como editor de la revista “La moda. Recreo Semanal del Bello Sexo” en 1829. Las reuniones letradas fomentadas por él, como mediador y difusor cultural, terminan en el marco de la “Conspiración de la Escalera” (1844). Domingo del Monte, José de la Luz y Caballero junto a otros letrados fueron acusados de ser sus ideólogos, por lo cual emigra a Madrid en 1845. En el exilio, a partir de 1848, junto a José Antonio Saco, combate la campaña anexionista de Cuba a Estados Unidos. Para ampliar ver Lisandro Otero (1990) y Mercedes Rivas (1990).

de la esclavitud, cuestión que se intensificará paulatinamente hacia fines de siglo XIX bajo la ideología del abolicionismo. La abolición de la esclavitud en Cuba y Brasil se cumplirá tardíamente: en 1886 y en 1888 respectivamente. Ilia Casanova-Marengo (2002) apunta que la narrativa antiesclavista cubana es un discurso contestatario que pone en escena estrategias de ruptura y mediación dentro del marco de poder epistemológico (y político) en relación a los vínculos entre “centro-metrópoli” y “periferia-colonia”, es decir que,

...no es simplemente la escritura-traducción del espacio de la otredad del esclavo cubano, sino de la otredad de la intelectualidad cubana. Es la legitimación de un saber criollo y marginal frente al discurso del poder español. A través de los silencios, las rupturas y las contradicciones del discurso abolicionista, el sujeto colonial subalterno se las ingenia para refutar la legitimidad totalizadora de la metrópoli, a la vez que la socaba con un saber propio (2002: 12).

Por su parte, Mercedes Rivas (1990) subraya, en la narrativa antiesclavista, el tono moderado de denuncia, compartido por los autores. Por eso, según Rivas, estos discursos mantienen una tesitura “reformista”, es decir, no son textos cabalmente “pro-abolicionistas” y tampoco completamente “anti-tratistas”, aunque

...en general, sí manifestaron una abierta repulsa contra el sistema de la esclavitud en Cuba; en esta condena tenía cabida tanto la solidaridad humanitaria en favor del esclavo oprimido, como el hecho de reconocer los perjuicios de la esclavitud para la misma sociedad blanca que la potenciaba (1990: 127).

En términos amplios, los narradores antiesclavistas en sus obras, discuten aspectos como la ininterrumpida introducción de mano de obra esclava, las posibilidades de prever la transición hacia el trabajo asalariado, promoviendo el trabajo libre mediante inmigración blanca y, con ello, la proyección del ideal de blanqueamiento⁸, junto con la construcción de

⁸ Al respecto, indica Herbert Klein: “Assim como em Brasil, Cuba também experimentaria um crescimento da sua população de cor livre num contexto de uma crescente onda de importações de escravos. As populações brancas, em ambas sociedades, também se expandiriam em taxas muito altas de crescimento natural e de imigração de europeus” (1987: 112). Por su parte, Antonio Benítez Rojo (1988) indaga sobre el vínculo entre blanqueamiento y trata de esclavos africanos que es experimentado por los letrados habaneros con tendencia abolicionista como una permanente problemática: “Para ellos Cuba no debía de ser una de las tantas islas-plantaciones del Caribe...Cuba merecía otra suerte porque desde el comienzo había surgido como una *patria*. Ciertamente carecía de las fuerzas para gobernarse por sí sola, pero esto se conseguiría con el tiempo a través

una idea de patria homogénea en base a una identidad cubana y brasileña (desde la construcción esencialista nacional). Así, estos núcleos temáticos están acompañados de una incipiente conceptualización de las peculiaridades que conforman la nacionalidad (tanto en Cuba como en Brasil), ligada a una perspectiva romántica en términos estéticos⁹. En este punto, Antón Arrufat (1990) señala, como rasgo principal, la textura social de la novela decimonónica cubana que, según su enfoque, emerge a principios de la década de 1830 como género urbano (dado que surge en importantes zonas portuarias de la isla –La Habana y Matanzas-), a la vez que señala las tensiones que se manifiestan en su interior, entre modelos narrativos del realismo y del romanticismo estético:

Por todas partes sentían el apremio de un realismo moral y económico. El individualismo desatado y la interpretación del destino humano [...], reñían hasta cierto punto con el afán de adelantamiento social y la lucha por crear una nación, abolir la trata de esclavos y finalmente la esclavitud misma. El artista literario se encontraba escindido entre el gusto romántico y la responsabilidad práctica, entre la iniciativa individual y las necesidades comunes. La herencia romántica se encontraba en conflicto con el realismo social y político. Este conflicto dotó al período y, en parte, a todo el siglo de singulares matices (Arrufat, 1990: 752-753).

Salvador Bueno (1988) apunta que la narrativa antiesclavista, en su etapa inicial, se manifiesta en pleno auge del romanticismo pero “aunque aquejada por persistentes rasgos

de un extenso programa de educación y de un plan que eliminara gradualmente la esclavitud. Por el momento lo más urgente era evitar que siguieran entrando negros al país; era imperativo lograr el cumplimiento de los acuerdos para suprimir la Trata. Los ingenios y cañaverales no sufrirían la escasez de brazos, pues los esclavos que murieran serían reemplazados por colonos blancos traídos de Canarias, de Baleares, incluso de Irlanda con tal que fueran católicos; se casarían con negras y Cuba se blanquearía paulatinamente gracias a una política de continuos mestizajes” (1988: 206. Cursiva del autor). Luis Duno-Gottberg (2003) analiza el problema del tráfico de esclavos ligado al proyecto del blanqueamiento étnico, valiéndose del concepto de “solventar” (entendido como solucionar y hacer menos visible un problema): “Solventar la trata de esclavos es aquí disolver la presencia africana; es borrar un elemento ‘disonante y peligroso’ en el seno de la patria. No responde exclusivamente al deseo de estimular la colonización con hombres libres debido a las necesidades de producción de la industria azucarera; responde también al proyecto de controlar la presencia de un elemento étnico que amenaza cierta concepción de lo cubano” (2003: 43).

⁹ En este plano, nos interesa aclarar que no apuntamos a pensar las producciones locales latinoamericanas como manifestaciones “desviadas” respecto del modelo teórico central (obviando las apropiaciones dinámicas y recreativas de ideas en contextos culturales específicos –problemática analizada por ejemplo por Roberto Schwarz, 2000-). Además, pensando esta cuestión en términos de recepción, retomamos las palabras de Susana Zanetti en su trabajo sobre la historia de la lectura y sus ficcionalizaciones en América Latina, “...debemos encarar las consideraciones acerca de los encuadramientos estéticos atenuados de modo rígido a corrientes europeas sobre todo, pues a la variedad en cada una de ellas debe agregarse los modos en que aquí se reformula” (2010: 158).

románticos, refleja el más candente problema social de aquella colonia española con una evidente inclinación hacia el realismo [...]” (1988: 169).

Atendiendo a estos aspectos, entre los autores vinculados al círculo delmontino pueden mencionarse a Juan Francisco Manzano, Anselmo Suárez y Romero, Félix Tanco y Bosmeniel, entre otros. William Luis (en Jáuregui- Dabove, 2003) señala, como características comunes de esta narrativa, el protagonismo del esclavo y el acento positivo puesto en sus virtudes morales bajo la opresión de los amos blancos. Así, estos escritos apelan a la sensibilidad moral del lector, al tiempo que invierten los valores dominantes de la sociedad colonial y, por ende, tienen una circulación clandestina en la época¹⁰. Especifica William Luis: “Tales caracterizaciones raciales provocaron la censura de estas primeras publicaciones antiesclavistas por presentar una fuerte amenaza a los valores culturales de la sociedad colonial” (2003: 393).

En este sentido, a modo ilustrativo, interesa detenernos brevemente en dos obras paradigmáticas de la narrativa antiesclavista cubana porque, si bien no las incluimos en los discursos seleccionados en nuestro *corpus*, también definen la preocupación compartida sobre el “problema negro” como forma de denunciar la violencia del régimen esclavista a la vez que de reflexionar en torno a la identidad nacional heterogénea. Nos referimos a la *Autobiografía de un esclavo* [1840] de Juan Francisco Manzano y a *Francisco. El ingenio o las delicias del campo* [1880] de Anselmo Suárez y Romero¹¹. Ambas novelas fueron

¹⁰ Antonio Benítez Rojo (1988) define como “discurso de Plantación” al discurso hegemónico esclavista que en la época está controlado por ellos así como por letrados funcionales a los intereses de estos sectores con estatus políticos y económicos dominantes. Coincidiendo en este punto con Manuel Moreno Fraginals (1995), Benítez Rojo destaca como figura representativa de este discurso a Francisco Arango y Parreño (1765-1787), integrante del grupo de los hacendados habaneros y “Apoderado del Ayuntamiento de La Habana” a principios del siglo XIX. Tomando como modelo el “Discurso sobre la Agricultura de La Habana y medios de fomentarla”, escrito en 1792 por Arango y Parreño (un año después de la “Revolución de esclavos” en Saint-Domingue), Benítez Rojo subraya que allí se prefigura el impacto de la plantación azucarera como base de relaciones de poder anticipando tanto su legitimación discursiva como su continuidad en la estructura socio-económica de Cuba. Como también señala Irma Llórens, “el texto de Arango presagia la serie de oposiciones binarias resultantes del auge azucarero y de la esclavitud, oposiciones que caracterizarán la tensa y escindida estructura social de la Cuba decimonónica” (1998: 112). Entre dichas oposiciones están: blanco/negro, peninsular/isleño, esclavista/ abolicionista. Por otra parte, en cuanto a la “censura” en el período como parte del ejercicio de políticas represivas pueden mencionarse a Francisco Dionisio Vives y Miguel Tacón, quienes ejercen su tiranía en la isla entre los años 1823 a 1832 y 1834 a 1837, respectivamente.

¹¹ Juan Francisco Manzano (1797-1894) además de mulato esclavo fue un poeta reconocido. Como indica Salvador Bueno (1988), uno de sus poemas paradigmáticos, “Mis treinta años”, fue leído con interés por los miembros de las tertulias de Domingo del Monte –su protector-, quienes hicieron una colecta de dinero para costear la manumisión en 1836 (luego, como liberto, Manzano se desempeñó en distintos oficios –sastre, pintor y cocinero-). Cuando en Cuba se reprime a los miembros de la “Conspiración de la Escalera” (1844)

escritas a instancias de Domingo del Monte y enviadas en 1840 a Richard Madden¹². La autobiografía de Manzano, corregida por Anselmo Suárez y Romero, fue escrita cuando el primero aún era un esclavo, y testimonia sobre los excesos de la esclavitud padecida por el autor en distintos momentos de su vida, en convivencia con diversos amos. Con ello instala la imagen de esclavo doméstico en conjunción con la imagen del esclavo letrado (situación atípica en su época que subraya su condición diferencial). La ficción de Suárez y Romero se publica en el exterior en 1880, y fue escrita por el autor en 1839. Inscripta en este marco político-económico de denuncia, en la ficción de Suárez y Romero, se destacan los abusos del sistema esclavista cubano en años anteriores a 1838. En *Francisco...* se extrema la recreación ficcional de torturas y trabajos forzados de los esclavos en la plantación azucarera, caracterizada detalladamente en su máxima violencia, aunque también prevalece el parámetro romántico -connotado desde el subtítulo-, especialmente en la construcción del protagonista¹³.

Manzano fue encarcelado y torturado. A partir de ese hecho “Manzano enmudeció; nunca más publicó una línea ni se conoce de él ninguna actividad pública. Moriría en 1854” (Bueno, 1988: 173). En cuanto a los manuscritos que narran su vida de esclavo fueron redactados en dos partes, aunque la segunda se perdió y el relato que llega a nosotros abarca sus primeros años de vida. Silvia Molloy (1996) señala esta circunstancia en términos de texto manipulado ya que contó con distintas intervenciones y mediaciones para ser leído por un público receptor blanco (es decir: escrito por pedido de Del Monte, corregido y publicado por Suárez y Romero, traducido al inglés y modificado en ciertos pasajes por Madden). Según la lectura de Ilia Casanova-Marengo (2002) su valor radica, básicamente, en el énfasis puesto en la escritura como espacio de resistencia (caracterizada por la alternancia entre palabra y silencio). Por otra parte, en el área brasileña nos interesa mencionar el caso del esclavo letrado Mahommah Gardo Baquaqua (nace entre 1820 y 1830 en Benin – África-). Hijo de un comerciante de la zona del Imperio Ashanti, Baquaqua recibe instrucción islámica. En esa zona es capturado en su juventud. Estuvo esclavizado en Pernambuco en 1845 y es trasladado a Rio de Janeiro como integrante de una tripulación que transportaba mercaderías a Rio Grande do Sul para ser vendidas a Estados Unidos. Así, logra huir a ese país en 1847. En Detroit, el abolicionista estadounidense Samuel Moore publica su autobiografía en inglés en 1854 con el título *Biography of Mahommah G. Baquaqua. A native of Zoogoo, in the interior of Africa*. Se desconoce sobre su vida a partir del año 1857 cuando permanece en Inglaterra a la espera de gestiones que lo llevarían de regreso a África. Para ampliar ver el estudio de Paul Lovejoy (2002). Por otro lado, en cuanto al cubano Anselmo Suárez y Romero (1818-1878), nació y falleció en La Habana. Estudió en el “Seminario de San Carlos” (donde fue alumno de José Agustín Govantes –mencionado por Cirilo Villaverde en su novela *Cecilia Valdés*-). Se recibió de Bachiller en Leyes en la “Real y Pontificia Universidad de La Habana”. Durante toda su vida se desempeñó como profesor. Debido a inconvenientes económicos, en su juventud, se traslada junto a su familia al “Ingenio Surinam” en Guines. Publicó varios trabajos literarios en diversas revistas y periódicos (“El Álbum”, “Diario de La Habana”, etcétera). Entre su producción narrativa de la década de 1930 se destaca la novela *Biografía de Carlota Valdés* y en especial *Francisco*.

¹² Richard Madden era juez de la “Comisión Mixta” anglo-española establecida en La Habana en 1835 con el fin de denunciar los abusos de la esclavitud y eliminar el tráfico de esclavos.

¹³ Francisco es un negro mina “de nación” representativo del “esclavo fiel” con aspectos positivos (posee un físico encantador, protegido por su ama recibió educación desde edad temprana, tiene un alma noble e incluso se desempeña como caletero en la finca al inicio de la narración). El conflicto narrativo se centra en su

En el caso de Brasil, las producciones textuales durante el siglo XIX también convergen en tematizar la definición de la identidad nacional atendiendo al llamado “problema negro”, desde obras de autores del período 1840-1880, como Fagundes Varela, Joaquim Manoel de Macedo y Aluísio Azevedo, entre muchos otros¹⁴. Por ejemplo, Fagundes Varela exalta la figura del “negro rebelde” en el poema “Mauro, o escravo” [1864]. Joaquim Manoel de Macedo, tanto en *A moreninha* [1844] como en *As vítimas algozes* [1869], critica la esclavitud como sistema, en base una visión devaluadora de negros y mulatos, sustentada en preconceitos, y revela una inquietud moral ya que, según su interpretación, la esclavitud degenera a los esclavos a la vez que perjudica el mundo de los señores de ingenio. Aluísio Azevedo en *O mulato* [1881], bajo influencia estética del naturalismo, describe pormenorizadamente el ámbito y las costumbres tradicionales de São Luiz (Maranhão) al tiempo que tematiza el enigma identitario del protagonista, Raimundo, quien ignora su condición de descendiente de una esclava, recreando así ciertos preconceitos étnicos que sesgan a la sociedad del momento.

Sin embargo en Brasil el abordaje del “problema negro”, en clave antiesclavista, se encuentra muchas veces matizado -y en general elidido- por el énfasis puesto en el “indianismo” (tal como ilustra la narrativa indianista de José de Alencar)¹⁵. Para Roberto Ventura, la orientación ficcional, por parte de ciertos letrados brasileños, hacia el “indianismo” se explica porque

O Brasil é pensado segundo os postulados de uma história comprometida com a revelação das “origens” da nação e com a delimitação de uma identidade própria, capaz de produzir uma visão homogênea do país, partilhada pelas elites.

vínculo de amor, correspondido, con Dorotea (mulata criolla y esclava doméstica). Por esta causa, el ama Mendizábal asume su rol de dominio con una crueldad inquebrantable al prohibir el matrimonio entre ambos protagonistas y los “destierra” a ser esclavos en lugares diferentes a la vez alejados de su hacienda, con lo cual se inicia el conflicto narrativo.

¹⁴ Luís Nicoulau Fagundes Varela (Rio Claro, 1841- Niterói, 1875) fue hijo de hacendados fluminenses. Durante su juventud estudia derecho en São Paulo y en Recife. En sus obras poéticas exploró, fundamentalmente, temas románticos. Joaquim Manoel de Macedo (Itaboraí, 1820-Rio de Janeiro, 1882), se formó en medicina aunque en su vida ejerció otras ocupaciones ligadas al magisterio (fue preceptor de los nietos del emperador Pedro II) y diputado conservador. En su narrativa trata temas que giran en torno a los preconceitos vigentes en la época (la vida política, el casamiento, el dinero, etcétera). Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo (São Luís de Maranhão, 1857 - Buenos Aires, 1913) fue uno de los exponentes del naturalismo y de la narrativa urbana brasileña con matices satíricos como forma de crítica social. Para ampliar sobre los autores ver Alfredo Bosi (1974).

¹⁵ Por ejemplo *O guarani* [1857] e *Iracema* [1865] de José de Alencar.

A nação se constrói, portanto, no movimento ambíguo entre a *identidade* e a *diferença*, entre a reprodução da experiência européia e a sua relativa diferenciação nos trópicos (2000: 43. *Cursivas del autor*).

El “indianismo” se construye como respuesta literaria ante el problema del negro, por parte de la elite letrada, en su mayoría proveniente de clases hacendadas vinculadas directamente con el orden patriarcal esclavista. Como sostiene Alejandra Mailhe,

...el romanticismo brasileño tendía a la idealización del indio negándole al negro un estatuto de legitimidad suficiente como para ser ficcionalizado. Así, este último no podía percibirse como un elemento exótico, ni idealizarse, y menos aún erigirse en parte del emblema de la identidad nacional (2011a: 134).

A continuación, dada la importancia de ciertos aspectos históricos articulados con el desarrollo de la esclavitud en Cuba y Brasil, consideramos pertinente presentar un contexto general, que no pretende ser exhaustivo dado que nuestro interés apunta al análisis de los modos de representación textual –ficcional y ensayística- sobre el tema. Por ello, si bien tenemos presente la extrema complejidad historiográfica del objeto de estudio, en especial puntuaremos dos ejes principales relativos a la esclavitud en el siglo XIX en las áreas consideradas: la trata de esclavos africanos, y las conspiraciones y rebeliones antiesclavistas.

Algunas especificaciones contextuales sobre el sistema de esclavitud en Cuba y Brasil durante el siglo XIX

En términos generales, los antecedentes de la dinámica histórica de dominio económico y geopolítico del colonialismo europeo, luego llevada a cabo en territorios americanos, es resumida por Martín Lienhard de la siguiente manera:

Começada no século XV, a penetração européia na costa ocidental da África provocou, como se sabe, a maior sangria demográfica que registra a história da humanidade. Ao longo de mais de três séculos, milhões de africanos foram capturados pelos europeus ou por outros africanos e transferidos depois pelos agentes internacionais do tráfico negreiro para Europa e, mais ainda, para as possessões americanas das potências metropolitanas. A maioria deles foi

destinada ao trabalho forçado nas plantações americanas produtoras de mercadorias exportáveis –açúcar, café ou algodão- (1998: 13).

En esta descripción, pueden advertirse las principales características que pautan el mecanismo de esclavitud, constitutivo del proceso de expansión de imperios coloniales europeos en tierras americanas, basados en modelos esclavistas previos de dominación y explotación económica.

Conforme a estas caracterizaciones generales, y adentrándonos en la forma de manifestación de la esclavitud en Cuba, nos interesa retomar los planteos del historiador Manuel Moreno Fraginals (1978)¹⁶. El autor señala que en Cuba se produce el auge del azúcar a nivel regional, paralelamente a su proyección en el mercado internacional, a partir de 1820 -bajo el régimen de libre comercio-, pasando por un período de agotamiento durante la década de 1840, hasta manifestar una paulatina crisis desde 1850 a 1870. Este proceso, desde sus inicios, contribuyó a la consolidación de la “sacarocracia” (los hacendados dueños de ingenios), así como también a una gradual oposición local entre estos sectores criollos (detentadores del poder económico) con los españoles residentes en la isla dedicados al comercio (sectores sociales también hegemónicos)¹⁷. Al respecto, Moreno Fraginals comenta: “El proceso azucarero había creado una nueva y potente clase: la de los productores, dueños de la tierra, criollos, con raigal sentido nacionalista. Por el contrario, los comerciantes eran españoles como resultado del control mercantil metropolitano” (1978: 107). A lo largo del siglo XIX se afianza, entonces, el predominio de la economía de plantación esclavista en Cuba, basada en la explotación, extensiva e intensiva, de trabajo forzado de esclavos africanos¹⁸.

¹⁶ Aclaramos que tenemos presente los contextos de enunciación que enmarcan las intervenciones críticas, como en el caso de Manuel Moreno Fraginals quien en su abordaje histórico adopta un enfoque marxista del tema (bajo el esquema “estructura-superestructura”).

¹⁷ Manuel Moreno Fraginals (1978) define la “sacarocracia” en base a las principales fuentes de sustentación económica de los hacendados criollos (la fabricación de azúcar y la producción de café) y los considera como un grupo hegemónico local ligados entre sí mediante lazos de parentesco a la vez que cohesionados por patrones de vida y valores compartidos.

¹⁸ Incluso, según Mercedes Rivas (1990) los esclavos eran traídos de regiones del continente americano bajo dinámica de un mercado esclavista intercontinental. Para un panorama sobre las causas y consecuencias de la presencia africana en América, ver también el estudio de la historiadora mexicana Luz María Martínez Montiel (2008).

Dentro del ingenio, ámbito definido por Manuel Moreno Fraginals como “complejo socio-económico de producción azucarera”, adquiere relevancia la introducción de la máquina de vapor hacia 1820¹⁹. Ello permite la tecnificación en la producción del azúcar y reorganiza el trabajo forzado a través de dos elementos: la ampliación del ferrocarril, conectando zonas interiores de la isla, y la modernización de las unidades azucareras como ingenios semimecanizados a partir de 1840. Estos elementos, tanto para Manuel Moreno Fraginals como para el historiador Herbert Klein (1987), se convierten en algunos de los factores determinantes del aumento del nivel de producción azucarera. Este proceso se afianza paulatinamente y muestra, según estos autores, una de las problemáticas que preocupa a los sectores hegemónicos cubanos: la constatación de la incompatibilidad del trabajo esclavo con la industria moderna. Hasta 1840 Cuba es el mayor productor de caña de azúcar en el mercado mundial, lo cual contribuye al incesante incremento del tráfico de *bozales* introducidos en la isla desde 1820, y genera el aumento poblacional de negros. No obstante, en la década en cuestión hay vaivenes en la producción de caña de azúcar con movimientos cíclicos de apogeo y disminución.

También a mediados del siglo XIX, en un plano externo, de manera incipiente pero creciente, se manifiesta la dependencia del mercado azucarero cubano respecto de Estados Unidos, y se produce la caída de la producción del azúcar en Cuba, el aumento de su costo económico y su desplazamiento en el mercado por el azúcar de remolacha europea. Entonces, ya desde la década de 1840, los plantadores cubanos comienzan a reflexionar

¹⁹ Manuel Moreno Fraginals (1978 y 1983), en consonancia con la línea de pensamiento planteada por el antropólogo Fernando Ortiz (retomando las nociones principales del *Contrapunteo cubano...*), interpreta la dinámica de la esclavitud como mecanismo de “deculturación”. Tomando como modelo el ingenio azucarero en Cuba, lo define como una organización social de carácter carcelario erigido con fines económicos, sustentado en el trabajo esclavo. Según su enfoque, la distribución social simplificada manifiesta la forma en que opera la “deculturación” ya que el ingenio es un ámbito caracterizado por una arquitectura rectangular acorde con la intención de vigilancia de las dotaciones de esclavos –en general, hombres jóvenes procedentes de distintas comunidades africanas-, prolongadas y rutinarias horas de trabajo, vestimenta uniforme, mínima alimentación, entre otros componentes. Estos elementos en su conjunto contribuyen a reforzar el objetivo esclavista de establecer la no cohesión entre los cautivos. Por otra parte, una perspectiva complementaria se encuentra en el análisis antropológico de Claude Meillassoux (1986) sobre la esclavitud. En particular, Meillassoux considera diversas dimensiones articuladas (que con frecuencia operan simultáneamente) del régimen esclavista en relación a una serie de cambios en el estado del esclavo. Los cambios apuntan a borrar los lazos de parentesco del africano esclavizado: la “desocialización” (los esclavos son retirados de su lugar de origen mediante la captura sumado a su modo de inserción en los territorios americanos –en términos de un estado de “extrañeza”-), la “despersonalización” (los esclavos son considerados como objetos –en el sentido de mercancías-), la desexualización (en especial, en cuanto a la explotación laboral de las mujeres esclavas) y la “descivilización” (el establecimiento de un vínculo de dependencia entre amo y esclavo).

sobre posibles alternativas de trabajo (por ejemplo, fomentando la inmigración blanca –de campesinos españoles- a la isla, e incluso la introducción de *coolies* chinos como trabajadores contratados). Para los historiadores mencionados, estos son factores que agravan la situación del mantenimiento de la industria azucarera en base a la explotación esclavista, y que abren un camino hacia la concreción de la abolición de la esclavitud al final del siglo XIX en Cuba y de manera semejante en Brasil²⁰.

Entonces, a mediados del siglo XIX, en Cuba se intensifica la demanda de mano de obra esclava conjuntamente con el mercado ilegal del tráfico de esclavos, teniendo en cuenta la coyuntura internacional, de intensa presión antiesclavista inglesa sobre las colonias hispánicas entre 1820 y 1850. A partir de ese momento, se incrementa el tráfico ilegal de esclavos, con lo cual también aumenta su precio de venta, y se prolonga hasta 1860 (fecha de la supresión de la trata –diez años después que en Brasil-) ²¹. En síntesis, el tratado de prohibición de comercio de esclavos en Cuba, concertado entre Inglaterra y España en

²⁰ A ello se agrega, en el plano político, la “Guerra de los diez años” (1868-1878) en Cuba mientras que, por esos años, en Brasil se produce la “Guerra de Paraguay” (1865-1870). A estos factores locales se suma el aumento de la entonces llamada “población libre de color” (los libertos negros y mulatos) en las principales áreas urbanas de Cuba y Brasil (también aumentan los denominados “esclavos de alquiler” –*escravos de ganho*- que desempeñan distintas ocupaciones en las ciudades). Ya hacia fines de siglo, en el plano parlamentario cubano, se pronuncia la “Ley Moret” (1870) en las Cortes españolas por la que se declara libres a los nacidos de madres esclavas. En el área brasileña, una promulgación legal equivalente es la “Lei do Ventre Livre” (1871). Para ampliar este panorama contextual, ver también: Herbert Klein (1987), Leslie Bethell (1990), Jorge Ibarra Cuesta (2008) y Francisco Vidal Luna-Herbert Klein (2010).

²¹ Para el historiador nigeriano Okon Edet Uya (1989) el proceso de tráfico de esclavos africanos abarca tres momentos y movimientos principales. La primera fase implica el “raptó” y “saqueo” en territorio africano. Esta “apropiación” se continúa con el depósito masivo de esclavos en enclaves costeros del tráfico – ubicadas al oeste de África-. El segundo momento comprende la travesía por el Atlántico hacia territorios americanos iniciando así la “ruta del esclavo” en barcos negreros. Con ello se inaugura, simultáneamente, el objetivo de ruptura de lazos identitarios de pertenencia de los cautivos con sus respectivas comunidades africanas. En este sentido, el historiador Jaime Rodríguez (en Florentino, 2005), señala que en el léxico portugués de la época se denomina al “navío negrero” con el término *tumbeiro*, es decir, ataúd flotante. También Martín Lienhard (1998) profundiza el sentido de “muerte” en la travesía del Atlántico mediante el término *Kalunga*: palabra de raíz angolana que significa “mar profundo”, “muerte” y “señor”, conforme a la cosmovisión cultural de los esclavos africanos. Una versión poética de estos padecimientos se encuentra en “O navio negreiro” del brasileño Castro Alves. Para Uya, la tercera instancia de la trata se completa con el “desembarque” de los cautivos en América donde eran homogeneizados con la denominación de *bozales* (esclavos no bautizados ni hablantes del idioma local para diferenciarlos de los esclavos *ladinos* –residentes y hablantes del idioma regional-). Como otra manera de borrar las identidades de origen, en la mayoría de los casos los esclavos son bautizados a la religión católica. Se les asigna un nombre cristiano particular (por ejemplo “Juan Carabali”) o bien se les impone un nombre genérico llamado “de nación” de acuerdo al punto de embarque en el continente africano (por ejemplo, “negro Mina”, “negro Congo”, etcétera). En el *corpus* seleccionado en nuestra tesis, estas dimensiones de la trata son mencionadas de manera explícita o bien aludidas cada vez que se considera el “problema del tráfico de esclavos africanos”.

1838, marca el inicio de la lenta pero paulatina crisis del sistema esclavista en el país. Al respecto, explica Mercedes Rivas:

La presión que Inglaterra, cuyo gobierno había declarado la abolición del tráfico negrero para sus colonias en 1807, ejerce sobre la monarquía española culmina con el tratado anglo-español de 1817 por el que España se compromete a finalizar la trata en 1820. Consecuencias del pacto son el aumento de negros llegados a Cuba entre esos años y la difusión del contrabando desde entonces (1990: 23).

Para efectivizar la vigilancia inglesa sobre el comercio ilegal de esclavos, a mediados del siglo XIX, se envían a Cuba representantes de la “Comisión Mixta”, el antes mencionado Richard Madden y David Turnbull quienes, con función de cónsules con el objetivo de informar sobre la dinámica de la explotación esclavista, intervienen dentro del contexto de paulatino afianzamiento de ideas liberales y abolicionistas a nivel amplio.

En el caso de Brasil, la lógica de funcionamiento del régimen de explotación esclavista mantiene los rasgos generales apuntados por Moreno Fraginals y Klein para el área cubana (el confinamiento de las dotaciones de esclavos en los ingenios, las extensas jornadas de trabajo intensivo, etcétera). El régimen de esclavitud en Brasil se afianza dentro del contexto monárquico. El comienzo de la monarquía en Brasil data del año 1808, cuando la Corte portuguesa se traslada a Río de Janeiro (ya que, un año antes, Napoleón declara depuesta la Casa de Bragança e invade Portugal). El príncipe João VI huye de Europa con su familia y se instala en Río de Janeiro, ciudad que se convierte en sede imperial portuguesa. Además, en 1815 se incluye a Brasil como reino unido a los de Portugal y Algarve. El príncipe retorna a Portugal en 1821, uno de sus hijos, Pedro I, fue coronado “Emperador de Brasil” en 1822, año en que se produce la independencia brasileña, conforme a los intereses políticos e ideológicos de las elites que buscan la autonomía con su correlativa demanda de unidad como nación. En 1831, este monarca renuncia al trono y regresa a Portugal, deja como regente de Brasil a su pequeño hijo, iniciándose con este hecho el llamado “período de regencias” (desde 1831 a 1840) que se mantiene provisionalmente hasta que el heredero del trono cumple la mayoría de edad. El joven

Príncipe Pedro II, será emperador de Brasil desde 1840 hasta 1889, período considerado como “Segundo Reinado”.

En este marco, siguiendo el estudio de Francisco Vidal Luna y Herbert Klein (2010), de modo semejante a los acontecimientos generados por la trata en Cuba, el negocio esclavista interno en Brasil se intensifica con la prohibición de la trata negrera a nivel internacional en 1850. En ese mismo año, la prohibición formal del tráfico esclavista se realiza en Brasil mediante la promulgación parlamentaria de la “Lei Eusébio de Queirós”, que ocurre bajo presión política del imperio británico. La declaración del fin del negocio esclavista de la trata produce, como en Cuba, una activa comercialización clandestina de esclavos, a la vez que aumenta su precio en el mercado externo. El año 1850 constituye una fecha paradigmática en Brasil porque marca ciertos cambios en la dinámica del tráfico de africanos, generando zonas locales de obtención de mano de obra esclava. Se inicia el traslado de gran cantidad de cautivos desde el Nordeste hacia el Sur de la nación. Además, según indican los historiadores Douglas Cole Libby y Eduardo França Paiva (2005), a mediados del siglo XIX, las áreas de San Pablo, Río de Janeiro, Espírito Santo y Minas Gerais, experimentan una marcada expansión y consolidación del café como nuevo producto de exportación. Este auge de la extracción del café en el centro-sur del país se manifiesta en contraste con las tradicionales zonas productivas azucareras del Nordeste en paulatina decadencia (especialmente en las regiones de Pernambuco, Bahía y Sergipe).

A lo largo del siglo XIX, Cuba y Brasil se encuentran marcados, además, por la influencia paradigmática de la “Revolución de esclavos” en Saint-Domingue/Haití (1791-1804)²². Eduardo Grüner (2010) en su minucioso estudio²³, da cuenta el contexto haitiano en el que emerge la rebelión de los esclavos:

²² Una de las repercusiones de la “Revolución de esclavos en Haití”, atendiendo al plano económico-político, es que se generan condiciones favorables de mercado para Cuba pasando a ser la gran productora de azúcar del momento mientras que Brasil ocupa el segundo lugar en nivel de producción azucarera (teniendo presente, a la vez, la diversificación interna en el vasto territorio brasileño y los cambios locales producidos, por ejemplo el crecimiento intensivo en la productividad azucarera en las regiones tradicionales del Nordeste —en especial, en las áreas de Bahía y Pernambuco— y su extensión al área de Río de Janeiro). Ver Herbert Klein (1987).

²³ Seleccionamos esta descripción, entre muchas otras que ofrece Grüner en su análisis, ya que consideramos que, en gran medida, ilustra de modo condensado el ambiente de “terror” que se instala en Saint-Domingue (y se expande hacia distintas áreas americanas) con la rebelión de esclavos negros haitianos. Para profundizar sobre el tema remitimos también a los estudios de Germán Arciniegas (1973), José Luciano Franco (1981) y Eurídice Figueiredo (2004).

...para el otoño de 1791 la inmensa mayoría de las vastas y ricas plantaciones de azúcar habían sido completamente destruidas por el fuego, muchísimos de los más grandes plantadores habían sido masacrados sin piedad, y otros tantos habían huido precipitadamente de la isla. Los pocos que decidieron quedarse y lograron sustraerse a la furia contenida de tres siglos de esclavitud horrorosa, quedaron virtualmente aislados en las grandes ciudades costeras. El interior era una total anarquía, cuyo territorio productivamente paralizado era recorrido por bandas errantes de esclavos rebeldes. En los años siguientes –e incluso después de la declaración de la independencia en 1804- la situación de la ‘Joya’ de las colonias americanas derivó en una guerra racial genocida y tripartita (blancos/negros/mulatos) [...]. Mientras tanto las grandes potencias coloniales europeas (Inglaterra, Francia y España) circunvalaban la región, compitiendo a tiros de cañón por ver quién sacaba mayor provecho del caos (Grüner, 2010: 292-293).

La repercusión de la “Revolución haitiana” en distintas áreas americanas, como indaga Célia Marinho de Azevedo (1987), es un hecho histórico de enorme importancia que colabora, entre otras cuestiones, a intensificar el temor, por parte de las elites hacendadas criollas, a una “africanización” de cada país, como resultado de las rebeliones masivas de esclavos. De modo general, Herbert Klein sintetiza al respecto:

Para os escravos da América, a revolução haitiana mostrou ser um exemplo vital de cómo um movimento de libertação podia dar certo apesar de todas as forças contrárias [...]. Em todas as sociedades americanas os trabalhadores negros e mulatos livres e escravos, foram inspirados pelo exemplo haitiano, da mesma forma em que os brancos e senhores aprenderiam a temê-lo (1987: 108).

Por su parte, Maria Helena Machado profundiza la dimensión del pánico de los sectores hegemónicos ante insurrecciones esclavas en Brasil:

Mostram de forma mais cabal o desmoronamento dos diques de contenção social do Império, repressentando, com todas as tonalidades, os riscos a que estavam expostos os envolvidos no trato dos escravos e dos libertos, que com suas rebeldias mantinham as populações em permanente estado de pânico (1994: 231-232).

Para el área cubana, Consuelo Naranjo Orovio sostiene que

En concreto, en Cuba, la instrumentalización de Haití, del miedo al negro y a los cambios revolucionarios, tuvo consecuencias directas en la política [...]. La rearticulación de identidades étnicas y raciales, la creación de estereotipos que estigmatizarán en adelante a las poblaciones de color, la instrumentalización – política y social- del miedo al negro imprimieron desde entonces nuevos rasgos en las culturas y las mentalidades que condicionó las formas de relación social y política, además de ser firmes aliados de la elite y del gobierno metropolitano que supo compatibilizar el temor con sus intereses económicos (1998: 86-87).

El antecedente histórico de la “Revolución haitiana”, inspiró varias sublevaciones y conspiraciones antiesclavistas, en diversas regiones de América, durante el siglo XIX. Como sostienen Vidal Luna-Klein (2010), en general fueron lideradas por los entonces llamados “hombres libres de color” (negros y mulatos libertos), blancos pobres y cautivos. En ese lapso, se sucedieron una serie de sublevaciones en la isla de Cuba que, aunque desmanteladas por el poder colonial, cobran importancia para comprender el imaginario de temor que atraviesa la época. Entre ellas se destaca la temprana “Conspiración de Aponte” en 1812. Se trata de la sublevación de esclavos liderada por el negro libre, ebanista y carpintero, José Antonio Aponte. Ilia Casanova-Marengo señala que “su rebelión inició el levantamiento de esclavos en Santiago de Cuba y Puerto Príncipe para luego extenderse a La Habana y Matanzas” (2002:19). Este proyecto de sublevación fue descubierto por las autoridades de la Colonia, y consecuentemente Aponte fue ejecutado²⁴. También, en el período sucedieron otras rebeliones en Cuba, como el levantamiento de carácter independentista, apoyado por sociedad secreta “Rayos y soles de Bolívar” entre 1822 y 1823, liderado por José Francisco Lemús. Además, en muchos otros casos la rebelión de esclavos adquirió la forma de una organización político-religiosa, como en el antecedente de revolución haitiana. Así lo ilustra la “Rebelión de Banes” en 1833, analizada por Martín Lienhard (2002), efectuada por una mayoría de esclavos lucumíes (yorubas) que llegan a conformar una “insurrección ritualizada”. Según apunta Lienhard, en la organización de la “Rebelión de Banes” (Holguín) adquieren relevancia ciertos elementos: el uso compartido de nombres africanos, la comunicación en lengua lucumí, la utilización del quitasol rojo abierto como signo de identificación (en Nigeria los reyes se protegen con un parasol real rojo) y el toque comunicativo de los tambores *batá* ligados a una dimensión ritual religiosa.

²⁴ Para ampliar ver José Luciano Franco (2010).

A partir de mediados del siglo XIX, aumentan las insurrecciones de esclavos (en especial en las zonas de Cárdenas, La Habana y Matanzas) que son duramente reprimidas por las autoridades coloniales, a tal punto que popularmente el período de 1840 se conoce como “el año del *cuero*” (es decir: del látigo). Una de las insurrecciones más significativas es la “Conspiración de la Escalera” (1844). La denominación se debe al modo de tortura que, en esa ocasión, las autoridades coloniales (al mando del capitán general Leopoldo O’Donnell), aplican a los acusados. Los negros y los mulatos, tanto esclavos como libertos (estos últimos “en ascenso” social, dedicados a oficios artesanales –sastres, músicos, choferes, carpinteros, etcétera-), eran colocados contra una escalera para ser azotados.

En el contexto brasileño, a principios de siglo XIX, se destaca la rebelión islámica de Salvador de Bahía en 1835, conocida como *Levante dos malês*. Martín Lienhard (2002) y João José Reis (1993) coinciden en señalar que fue una insurrección político-religiosa organizada por esclavos y libertos, en su mayoría islámicos de origen yoruba. También, en relación al tema, de manera más amplia, João José Reis y Flávio dos Santos Gomes (1996), al referirse a los *quilombos* en Brasil en el siglo XIX, indican que la *Revolta dos malês* fue un importante antecedente del temor posterior a una rebelión negra, en el imaginario hegemónico:

A Corte e o interior da província do Rio de Janeiro foram marcados por um grande medo diante a possibilidade de insurreições escravas. O medo alcançaria a dimensão de pânico nos anos 1830, depois do episódio da Revolta dos malês, na Bahia, em janeiro de 1835. A constante relação entre taberneiros, escravos, quilombolas e mesmo capoeiras só fazia aumentá-lo. Pardos livres e pretos libertos, principalmente aqueles de origem africana que mascateavam na Corte, eram frequentemente acusados de incitar levantes escravos (1996: 276).

Por otra parte, Lilia Moritz Schwarcz (1999) recuerda que, inmersas en este contexto de inestabilidad, también pueden mencionarse una serie de “rebeliones separatistas” respecto de la monarquía brasileña, en las que también participan esclavos y libertos, como la “Sabinada” (1837-1838) en Salvador de Bahía, la “Balaíada” en Maranhão (1840) y la “Revolução praiera” en Pernambuco (1848-1850), al Nordeste, y la “Guerra dos Farrapos” (1835-1845), al sur de Brasil. Ya hacia fines del siglo XIX, atendiendo al generalizado y permanente temor dominante en la época, Lilia Moritz Schwarz (2001) y Emília Viotti da

Costa (2008) coinciden en apuntar la presencia de ciertos grupos revolucionarios, como los llamados *caifazes* (liderados por Antônio Bento) que desde San Pablo, y con injerencia en las provincias, promueven la fuga masiva de los cautivos e incluso se reorganizan en el *quilombo* (espacio de esclavos cimarrones) de Jaquabara, en la zona de Porto dos Santos.

De acuerdo a este contexto general, tanto el tráfico de esclavos y su prohibición como el imaginario de “temor” ante una sublevación masiva de esclavos, experimentado por los sectores hegemónicos, constituyen los problemas nucleares que atraviesan el siglo XIX y se convierten en objeto de insistente debate en la mayoría de las producciones que conforman la narrativa antiesclavista del período, en ambos contextos nacionales.

Comentarios generales sobre la organización de la tesis

Teniendo presente este breve marco historiográfico, la tesis se estructura en tres grandes partes. La primera, denominada “Figuraciones de la esclavitud en los ensayos abolicionistas: espacios de disidencia”, aborda dos ensayos sobre la esclavitud producidos por viajeros liberales europeos, a principios del siglo XIX: *Ensayo político sobre la isla de Cuba* de Alexander von Humboldt y *Voyage pittoresque et historique au Brésil (Tome II)* de Jean-Baptiste Debret. En una segunda instancia, indagamos en torno a dos de los principales ensayos abolicionistas de mediados y fines de siglo XIX: *La supresión del tráfico de esclavos en la isla de Cuba* de José Antonio Saco y *O abolicionismo* de Joaquim Nabuco. Analizamos las maneras convergentes y diferenciales en que la representación de la esclavitud, en la narrativa antiesclavista de Cuba y Brasil, se manifiesta en diferentes géneros (relatos de viajeros y ensayos, alguno de ellos incorporando además otro modo de representación mediante grabados e imágenes), y exploramos las maneras en que estos textos se vinculan y polemizan entre sí en dos momentos importantes que abren y cierran el período. En este sentido, los textos de los viajeros anticipan modos de representar e imaginar las alteridades que, junto con los de los ensayistas, funcionan como una especie de arco que en sus extremos, permite ver cómo dialogan estas construcciones imaginarias y de sentido con las novelas.

En la segunda parte, titulada “Figuraciones de la esclavitud en la narrativa antiesclavista: espacios de sumisión”, analizamos las formas de representación de la

esclavitud en tres novelas antiesclavistas fundamentales de Cuba y Brasil, producidas a mediados del siglo XIX por autores representativos del período: *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *O tronco do Ipê* de José de Alencar y *A escrava Isaura* de Bernardo Guimarães. Enfatizamos las semejanzas y diferencias que estos textos establecen sobre la esclavitud como núcleo narrativo privilegiado, desde la proyección de temas recurrentes como la negritud, el mestizaje y el blanqueamiento. Asimismo, atendemos a la consolidación de estereotipos ficcionales que activan estos textos para pensar sobre las otredades africano-americanas en cada contexto, en términos de “sumisión” al régimen esclavista (como el “mulato / negro dócil” y “la esclava blanca”), la figuración de los narradores contenidas en cada obra, junto con la construcción de imágenes del cautiverio en contraste con aquellas que definen el ámbito natural como caracterización identitaria nacional.

En la tercera parte, bajo el título “Figuraciones de la esclavitud en la narrativa antiesclavista: espacios de transgresión”, nos detenemos en el análisis de la novela *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde, en tanto obra paradigmática de la narrativa antiesclavista cubana hacia fines del siglo XIX. Atendemos a la centralidad de la figura de la mulata, que en la ficción adquiere preeminencia para pensar sobre el esclavismo, desde una óptica en gran medida renovadora, centrada en la idea de “transgresión” (que se acentúa simbólicamente en distintos planos, por ejemplo: las zonas de tránsito, los cruces entre dimensiones religiosas africanas y cristianas, las modalidades de resistencia antiesclavista, entre otros). También reflexionamos sobre las distintas inflexiones que, en la novela de Villaverde, adquiere la violencia de la esclavitud, ya que sus significaciones prolongan (y profundizan), en términos estéticos e ideológicos, las mismas problemáticas que atraviesan a las ficciones consideradas en la sección anterior: el mestizaje étnico y socio-cultural, el blanqueamiento, las figuraciones del narrador (que plasman visiones inestables, entre la proximidad y la distancia, respecto de las otredades africano-americanas como objeto de conocimiento) y la configuración de un entorno natural pródigo como alegorización de lo nacional, con valencias semánticas opuestas a los ámbitos negativos de esclavitud.

Nuestro estudio procura analizar las figuraciones de la esclavitud en la narrativa antiesclavista del siglo XIX en Cuba y Brasil atendiendo a sus significaciones, a partir de algunas preguntas centrales que atraviesan nuestro enfoque: ¿De qué manera se representan

las múltiples dimensiones del esclavismo en las novelas y los ensayos seleccionados? ¿Qué sentidos simbólicos e ideológicos adquieren las figuras de los esclavos, libertos y cimarrones en el *corpus* textual de los autores en cuestión? ¿Qué continuidades y qué rupturas se establecen en las obras de los narradores y ensayistas en relación a la legitimación simbólica del acervo cultural, social y étnico africano en Cuba y en Brasil? ¿En qué medida se apunta definir las identidades cubana y brasileña como “heterogéneas”, a partir del debate figurado sobre las otredades africano-americanas en los relatos de viajeros, en el ensayismo abolicionista y en las novelas?

Las páginas que siguen resultan del asedio y la interrogación constante al *corpus* elegido, ya que entendemos que su estudio pormenorizado nos permite aproximarnos a un problema complejo como el de la herencia africana en nuestra América Latina. Cuba y Brasil emergen como dos naciones atravesadas, en palabras de Arcadio Díaz Quiñones, por largas experiencias coloniales y por las “modernidades contradictorias generadas por la coexistencia de la esclavitud y el capitalismo” (Díaz Quiñones, 2006: 20). Contradicciones que interpelaron a viajeros, letrados y escritores del siglo XIX y que no dejaron de plasmarse en términos de un discurso del “antiesclavismo figurado”.

Primera Parte

Figuraciones de la esclavitud en los ensayos abolicionistas: espacios de disidencia

Presentación

La preeminencia otorgada al tema de la esclavitud anuda el *corpus* narrativo antiesclavista cubano y brasileño, y atraviesa las miradas previas que elaboran Alexander von Humboldt en *Ensayo político sobre la isla de Cuba* y Jean-Baptiste Debret en *Voyage pittoresque et historique au Brésil*. En este apartado proponemos analizar cómo ambos autores proyectan y profundizan modulaciones explícitamente críticas sobre la esclavitud en cada nación. Para ello atendemos, en principio, a su compartida condición de viajeros extranjeros, ya que ello les permite un abordaje “distanciado” del problema en relación a los narradores locales posteriores que consideraremos (la mayoría son criollos vinculados a los intereses económicos de las sacarocracias regionales). También nos interesa poner en diálogo el modo en que tanto Humboldt como Debret articulan en sus textos miradas que anticipan la visibilidad problemática de los sectores negros y mulatos junto con la visión exaltadora del ámbito natural como componente que, enmarcando la ineludible “negritud”, afianza una identidad positiva en Cuba y Brasil²⁵. Además, en nuestro análisis tenemos en cuenta no sólo la proximidad temporal conforme a las fechas de publicación de las obras de Humboldt y Debret (1826 y 1835, respectivamente), sino también la convergencia entre el *Ensayo*

²⁵ Siguiendo el estudio de Carlos Gadea (2013) la noción de “negritud” es entendida como los rasgos sociales que delimitan un sentido cultural de pertenencia de grupos colectivos en situación de subordinación (como en el caso de los esclavos). Para el especialista, esta noción está asociada a la de “africanidad”, definida como construcción discursiva que busca sintetizar la pertenencia de un colectivo social a una comunidad fundada en especificidades (históricas y culturales) de África como lugar original de referencia. Asimismo, para un enfoque histórico, político y filosófico del término, ligado a la “Revolución de esclavos en Saint-Domingue”, ver Eduardo Grüner (2010). Para su diferenciación respecto del concepto de “negritud” (referido al movimiento estético gestado por intelectuales, en su mayoría caribeños, hacia 1930), ver Eurídice Figueiredo (1998) y la revisión crítica sobre la identidad étnica “esencialista” planteada por René Depestre (1980). Por otra parte, en relación al concepto “negritud”, también lo distinguimos de la acepción “negrismo”, es decir, expresiones estéticas de principios del siglo XX, visible en algunos movimientos europeos y latinoamericanos de vanguardia, que incorporan y legitiman elementos culturales africanos. Por ejemplo, pueden mencionarse: *Motivos del son* [1930] y *Sóngoro Cosongo* [1931] de Nicolás Guillén y *É-cue- yamba-O* [1933] de Alejo Carpentier. También, desde la antropología y etnografía, pueden mencionarse como ejemplos significativos, los aportes de Fernando Ortiz con la fundación de la “Sociedad de estudios afrocubanos” y la revista “Estudios afrocubanos” en 1936 junto con la valoración de expresiones culturales y religiosas africanas incorporadas al folclore popular haitiano en *Así habló el tío* [1928] de Jean-Price Mars.

político sobre la isla de Cuba y *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, como obras “en desplazamiento”, pensadas en el marco del “relato de viajes” en un sentido amplio.

En este punto, vale la pena detenernos a considerar brevemente el marco teórico específico desde el cual hemos pensado el relato de viajes de esta etapa. Por un lado, privilegiamos el estudio de Ottmar Ette (2008), quien interpreta de modo general el relato de viajes como una forma de escritura híbrida, “friccional” genéricamente y en movimiento (o “sin residencia fija”, -2008: 26-). En el relato de viajes se plantea un vínculo constante entre el acervo de saber cultural y científico conocido por el viajero y aquellos que resultan de su experiencia vivencial de recorrido por ámbitos desconocidos. Esta dinámica de conocimiento, que activa el relato de viajes, permite articular relaciones espaciales en diversos planos acorde con las características tradicionales adscriptas a esta forma de escritura (por ejemplo, se vinculan espacios múltiples: el registro y evaluación de áreas desconocidas mediante manuscritos y elaboraciones cartográficas junto con la consideración de dimensiones temporales, sociales, culturales, ficcionales, intertextuales o intratextuales, entre otras). También consideramos los planteos de Mary Louise Pratt (2011) en su análisis sobre el relato de viajes como zona de contacto ligada a la expansión territorial occidental (científica, política y económica), como espacio de intercambios plurívocos ligado a formas dinámicas de transculturación (recuperando así la concepción de Fernando Ortiz). El enfoque de Edward Said (1990) quien lee el relato de viaje como una formación discursiva cuyos mecanismos escriturales legitiman ideas y prácticas que responden a un discurso de poder hegemónico (occidental). También atendemos a los aportes de Beatriz Colombi (2004 y 2006), quien reflexiona sobre el alcance del relato de viajes desde el deslinde de sus rasgos literarios y discursivos hasta considerarlo como una práctica que da cuenta, esencialmente, de un desplazamiento entre destinos, lenguas, tiempos y contextos en tanto componentes de una cultura del viaje²⁶.

En términos generales, como advierte Ottmar Ette, los viajes pueden concebirse como “movimientos del entendimiento en el espacio” (2008: 52). Teniendo en cuenta esta

²⁶ A la vez, de manera complementaria, incorporamos dentro de esta línea teórica algunos estudios que atienden a la especificidad de la escritura del relato de viajes: Tzvetan Todorov (1993), Sofía Carrizo Rueda (1997), Jorge Monteleone (1998), Estuardo Núñez (2000) y Mónica Marinone-Gabriela Tineo (2010). Estos especialistas coinciden en caracterizar el relato de viajes como un género híbrido pautado, especialmente, por la noción de “traslado” en el espacio, que articula múltiples experiencias, y por ciertos tópicos discursivos y retóricos constantes.

idea de una hermenéutica de desplazamientos, nos dedicaremos a las miradas sobre el espacio problemático del esclavismo cubano y brasileño a través de los recorridos que proponen los viajeros Humboldt y Debret en sus textos. Creemos que ambos anticipan ciertos modos de figuración de las otredades africano-americanas y de la esclavitud que las ficciones retomarán y resignificarán, y que serán proyectadas como temas principales en los textos de los ensayistas abolicionistas con los cuales cerraremos esta primera parte de la tesis.

1. Derrotero de violencias: el esclavismo en el *Ensayo político sobre la isla de Cuba* de Alexander von Humboldt

“Humboldt fue un nómada de la ciencia, un viajero que no sólo conectó entre sí las más diferentes regiones y culturas, sino también las más distintas ciencias”. La caracterización pertenece a Otmar Ette (2001: 55-56) y sintetiza una insoslayable mirada sobre la dinámica vida de Humboldt. Su itinerario biográfico está marcado por continuos viajes a través de distintas regiones de Europa y de América, articulados con su pasión sostenida por diversos saberes científicos. Humboldt nace en Berlín en 1769 y fallece allí en 1859. Pertenece a una familia aristocrática y en su infancia, junto a su hermano Wilhelm (quien será un importante filólogo), recibe una selecta educación. Vladimir Acosta (2005) señala que

...la vida del joven Alejandro transcurrió en el ambiente de la Ilustración europea... Humboldt mostró innata vocación viajera, nutriéndose de los entonces famosos viajes del capitán Cook a la Polinesia, del viaje de Forster, que fue luego su amigo, al Pacífico, del de Bruce al África, y del de La Condamine a la América ecuatorial (2005: XIII).

En 1789, Humboldt estudia ciencias naturales en la Universidad de Frankfurt; luego se especializa en mineralogía y geología e ingresa como asesor en el “Departamento de Minas” de la “Academia de Minas de Freiberg” en Berlín. Después, estudia anatomía e investiga sobre el galvanismo en Jena. Por entonces es invitado por Lord Bristol (Obispo de Derby), a participar de su expedición a Egipto y el Nilo, pero el proyecto no se concreta debido a la invasión de Napoleón en la zona. Hacia 1798 Humboldt conoce a Aimé Bonpland, quien será su entrañable amigo y compañero de viaje en América. En ese año,

ambos van a España y a través de mediaciones de ministros cortesanos obtienen, de parte del rey Carlos IV, un permiso de viaje para recorrer e investigar sobre las colonias hispánicas²⁷. Humboldt y Bonpland se embarcan en 1799 y llegan a Cumaná. Desde Venezuela, inician una larga travesía por distintas regiones de América: Colombia, Ecuador, México y Cuba. Los viajeros permanecen en Cuba en dos ocasiones. Llegan a La Habana en el año 1800 y residen allí hasta 1801 cuando se dirigen hacia Cartagena de Indias. Luego, regresan a la isla por un breve lapso en 1804 (antes de partir a Estados Unidos y regresar a Europa)²⁸.

Durante sus itinerarios, los viajeros extranjeros establecen contacto con sectores de la elite criolla en las capitales de los lugares recorridos. Por ejemplo, Rolando Misas Jiménez señala que en Cuba: “Sus anfitriones habaneros, Francisco Arango y Parreño, el Conde de Mopox y de Jaruco, y los herederos de Nicolás Calvo de la Huerta y O’Farril, los hospedaron en sus respectivos ingenios” (2009: 32)²⁹. Humboldt y Bonpland también se

²⁷ Sandra Rebok y Miguel Ángel Puig-Samper (2007) indican que la constante protección política y vínculos científicos de Humboldt en América encuentra su antecedente ya en España. En relación al permiso de viaje obtenido, ambos críticos señalan que fue agilizado por el Barón Philippe de Forrell, embajador de Sajonia en Madrid, mineralogista y amigo del ministro de la Corte española, Mariano Luis de Urquijo.

²⁸ Michael Zeuske (2010) reconstruye el recorrido de Humboldt en Cuba y sostiene que durante su estadía estuvo principalmente en La Habana y dos días en Trinidad. Por otra parte, dada la centralidad que cobran en el ensayo de Humboldt las repercusiones de la “Revolución de Haití” (1791/1804) en Cuba, y ateniéndonos al lapso temporal de la permanencia de los viajeros allí, destacamos la relevancia en la historia de Saint-Domingue de la figura de Toussaint Louverture entre los años 1797 y 1802, así como también la de Jean Jacques Dessalines, quien proclama el “Estado de Haití” en 1804.

²⁹ Humboldt en su *Ensayo político...*, con frecuencia explicita su vínculo ameno con hacendados y comerciantes criollos de Cuba. Por ejemplo: “Pasamos los meses de diciembre, enero y febrero en hacer observaciones en las cercanías de La Habana y en las hermosas llanuras de Güines. Hallamos en la familia Cuesta, que con la de Santamaría formaba una de las mayores casas de comercio de la América, y en la casa del conde O’ Reilly, la hospitalidad más noble y generosa” (2005: 48). En otro capítulo de su ensayo, interesado en mejorar la producción del azúcar en la casa de las calderas, el viajero alemán expresa: “Durante mi estadía en los Güines y particularmente en Río Blanco, en la casa del conde de Mopox, hice el ensayo de muchas construcciones nuevas con el fin de disminuir el gasto de combustible, de rodear el hogar de sustancias que conducen mal el calor, y conseguir que los esclavos sufriesen menos atizando el fuego” (2005: 172). Es notorio, entonces, sus lazos directos con los sectores detentadores del poder económico y político de Cuba. Algunos sacarócratas renombrados del momento no sólo albergan a Humboldt en sus residencias sino que también le ofrecen el acceso a informaciones científicas del lugar. Incluso, como informa Misas Jiménez (2009), en 1817 Humboldt es nombrado socio honorario de la “Sociedad Patriótica” y en 1818 también como miembro de la “Sociedad de Agricultura de La Habana” (aunque este último nombramiento no llegó a concretarse). Misas Jiménez, también indica que en el ensayo político sobre Cuba, Humboldt curiosamente omite mencionar importantes instituciones y a letrados cubanos del momento (como el “Real Colegio Seminario de San Carlos” y profesores que se desempeñan en las disciplinas de filosofía o en las de física y química como Félix Varela y Morales, José Antonio Saco o José de la Luz y Caballero).

relacionan con importantes científicos y naturalistas americanos (como Hipólito Unanue, José Celestino Mutis y Francisco José de Caldas).

Como resultado de estos recorridos y del abundante acopio de información científica, Humboldt no sólo envía colecciones de herbarios a Institutos científicos europeos sino que, además, cuando regresa a Europa, publica sus numerosos estudios sobre botánica, zoología, geografía y climatología. Entre las obras paradigmáticas del autor pueden mencionarse *Vistas de la naturaleza* (Stuttgart, 1808), *Vistas de las Cordilleras y Monumentos de los pueblos indígenas de América* (París, 1810), *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España* (París, 1811), *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente* (París, 1819-1825), *Historia y Geografía del Nuevo Continente* (París, 1836-1839) y *Cosmos* (Stuttgart, 1845-1862).

Entre la vasta producción de Humboldt, en el *Ensayo político sobre la isla de Cuba*, publicado en París en 1826, es significativo el tratamiento de la esclavitud. En el contexto de fuerte censura que caracteriza al gobierno del Capitán General Francisco Dionisio Vives (1823-1832), aspecto que veremos recreado en la novela de Villaverde e igualmente como sucede con *Sab* de Gómez de Avellaneda, el “Ayuntamiento de La Habana” prohíbe la circulación del ensayo de Humboldt en Cuba por contener varios pasajes de crítica antiesclavista (Misas Jiménez, 2009). Es más, Sandra Rebok (2004) apunta que en 1856 el esclavista J. Thrasher hizo una traducción incompleta del ensayo de Humboldt excluyendo el “Capítulo VII” donde adquiere relieve el énfasis abolicionista. Siguiendo el análisis de Manuel Moreno Friginals (1983), la obra de Humboldt se publica en un contexto de pleno auge del régimen de la esclavitud y de desarrollo de las plantaciones de azúcar que permitieron la consolidación de la sacarocracia criolla en Cuba³⁰. En ese marco, al mismo tiempo, se manifiesta paulatinamente el debate sobre la prohibición de la trata de esclavos y sobre el abolicionismo, tanto a nivel nacional como internacional.

Como se evidencia en el paratexto del título de la obra, influenciado por los principios del conocimiento ilustrado y del liberalismo político-económico, Humboldt elabora el ensayo con el fin de exponer sus impresiones y criterios sobre la situación

³⁰ Según Manuel Moreno Friginals (1978 y 1983) y Luz Martínez Montiel (1998) la consolidación de la sacarocracia criolla cubana se gesta en gran medida por las condiciones económicas favorables de mercado provocadas por la revolución de esclavos en Haití (1791/1804), por lo cual Cuba, en comparación con las restantes islas caribeñas, se constituye en la primera productora mundial de azúcar durante el período de 1820 a 1880. Retomaremos estas cuestiones y referencias históricas al analizar la obra de José Antonio Saco.

política de Cuba ligada a la experiencia histórica de la esclavitud como problema principal³¹. A la vez, el ensayista en su texto evalúa las posibilidades de progreso económico cubano considerando los avances técnicos que pueden implementarse en el área del trabajo en las plantaciones. En este punto, la intervención ensayística de Humboldt se aproxima, como veremos, a la elaborada por José Antonio Saco tiempo después. También, Humboldt insiste sobre la plasmación del ideal del abolicionismo, buscando constantemente discernir sobre la paradoja entre el mantenimiento de la esclavitud y la libertad de los esclavos (próximo, en este sentido, a la indagación de Nabuco en su ensayo, cuando se agudiza la polémica sobre la esclavitud y se afianza el abolicionismo tanto en Cuba como en Brasil desde mediados del siglo XIX).

Por otra parte, en un plano más amplio que atiende a los vínculos de poder entre la metrópoli y sus colonias americanas, Vladimir Acosta interpreta que los conocimientos científicos recabados por Humboldt, en gran medida, sirvieron a los proyectos colonizadores europeos para continuar explotando económicamente las riquezas del territorio americano, "... sobre todo para reunir datos económicos sobre la producción del azúcar y datos demográficos sobre la composición social y racial de la Colonia y sobre la importancia de la esclavitud africana en ella" (2005: XVI).

El ámbito del conocimiento diseñado en el mapa cubano

Además de emprender el itinerario simbólico de exploración sociopolítica que su ensayo propone, Humboldt diseña un mapa de Cuba que funciona como el trazado de una guía previa de conocimiento y se acompaña de un capítulo inicial explicativo titulado "Análisis raciocinado del mapa de la isla de Cuba"³².

Como sostiene Ottmar Ette "...el mundo de Humboldt está determinado por mapas; un mundo de mapas que crea el campo vectorial de su pensamiento" (2009: 22). En el caso del mapa que el viajero alemán diseña sobre Cuba tiene la peculiaridad de presentarse, a la vez, como la implementación de sus propias filiaciones teóricas en relación a las

³¹ Sobre la filosofía política del Iluminismo del siglo XVIII ver Susan Buck- Morss (2005).

³² Cfr. "Apéndice de ilustraciones".

producciones, astronómicas y cartográficas sobre Cuba, realizadas hasta el momento por navegantes y geógrafos que el ensayista revisa para señalar algunas imprecisiones. Humboldt propone una indagación racional que se vincula con su búsqueda de rigurosidad científica, tal como señala Alberto Aldana Castrillón,

... situando cada punto en el espacio geográfico, definiendo coordenadas con la ayuda de protocolos teóricos, de representaciones cartográficas, de observaciones astronómicas, y estableciendo relaciones entre estas informaciones científicas según un juego de combinaciones regulado por las observaciones de otros viajeros (2000: xvi).

Se percibe así el enfoque “holístico” que según Sandra Rebok (2004) y Michael Zeuske (2003) caracteriza las investigaciones del viajero alemán. Para Ottmar Ette, la precisión y claridad de las producciones cartográficas de Humboldt asienta nuevas normas de representación del mundo extra-europeo, donde se imbrican sistémicamente ciencia y estética:

Los mapas ahora revelan una impresión total y como tal dan a entender que las numerosas mediciones no son más, pero tampoco menos, que el fundamento empírico de una concepción y una praxis de la ciencia que desarrollan estéticamente (también en la calidad de la imagen cartográfica) una imagen compleja del mundo (2009: 24).

Para desarrollar el “análisis racionado” del mapa, Humboldt se vale del establecimiento de líneas cronométricas entre puntos geográficos basados en observaciones astronómicas. También recurre al cotejo de estudios cartográficos antecedentes de viajeros y navegantes españoles que enumera minuciosamente, no incorporando informaciones cartográficas locales³³. En este aspecto, aunque Humboldt insiste en señalar ciertos errores analíticos al

³³ Carlos Venegas Fornias (2007) sostiene que desde 1796 a 1802 se concede más importancia a los mapas y cartas marítimas en el contexto de auge del comercio libre. A ello se liga el interés de la Corona española de impulsar la defensa militar y el desarrollo económico de Cuba. Por lo cual, envía expediciones integradas por ingenieros militares, botánicos y agrimensores, quienes “... realizaron estudios y levantamientos de mapas para el fomento y colonización de los principales puertos naturales... y para un canal de navegación desde La Habana a la costa sur caribeña, bajo la dirección del Conde de Mopox” (2007: 3). Notemos que, como mencionamos antes, el Conde de Mopox es uno de los aristócratas que aloja a Humboldt en su estadía en la isla. Por otra parte, es interesante destacar que Fornias también analiza la “Carta geógrafo-topográfica de la Isla de Cuba” de 1835 que, bajo dictamen del Capitán General Vives, estuvo a cargo del ingeniero español José Gaspar Jaime Valcourt Iznardi. Al respecto, aclara Fornias: “La construcción del mapa comúnmente

apelar a estudios de autores extranjeros, no abandona la mirada eurocéntrica como lugar de un saber legítimo sobre América.

El diseño de la posición y de la configuración de la isla, además de estar regulado por un sistema de escalas y proyecciones de medidas (que ayudan a demarcar puntualmente las regiones de la geografía de la costa), se encuentra también regido por una “cartografía simbólica”³⁴. Esa dimensión simbólica se inscribe a modo de enclave dentro de su elaboración del mapa ya que el ensayista reconoce explícitamente que es una “*tierra desconocida*” (Humboldt, 2005: 12. Cursiva del texto). En la explicación que brinda Humboldt, esta zona de vacío en el interior de Cuba está dada por la carencia de datos geográficos precisos (que en el mapa es marcada por el blanco junto con la ausencia de nominación de lugares) y a la vez, en su sentido metafórico, la falta se presenta entonces como figuración de lo ignoto³⁵.

Es así como la doble instancia, literal y simbólica, de lo inexplorado es la que su ensayo precisamente “llenará” a través del desarrollo de las variables de análisis seleccionadas bajo la forma de escritura argumentativa. Es decir: el lugar interior de lo

llamado de Vives o de Barcelona tuvo repercusiones inmediatas dentro del país. La edición española del año 1827 del ensayo de Humboldt sobre Cuba y su mapa había llegado a La Habana muy rápidamente pero el Ayuntamiento había prohibido casi de inmediato su circulación por sus opiniones contrarias a la esclavitud. Es probable que esta circunstancia influyera en la necesidad de poner a disposición del público los conocimientos geográficos que se habían alcanzado durante la realización del censo y de la carta mediante una publicación que sirviera de alternativa a la obra censurada” (2007: 7). Los mapas referidos están disponibles, respectivamente, en la “Mapoteca del Archivo Nacional de la República de Cuba” (www.arnac.cu) y en la Cartoteca digital del Institut Cartografic de Catalunya (www.cartotecadigital.icc.cat).

³⁴ Seguimos en este plano simbólico el análisis que propone Boaventura de Souza Santos (1991), dado que se ocupa de analizar las formas en que se construye y representa el espacio desde una perspectiva sociológica, atendiendo a deslindar los componentes que conforman una cartografía simbólica del derecho. Aunque se centra en indagar sus manifestaciones en el área jurídica, consideramos pertinente su análisis sobre los mecanismos de escala, proyección y simbolización que intervienen en dicha elaboración como variables que se vuelven índices de una interrelación tal como opera, en nuestro texto elegido, en la elaboración cartográfica simbólica como integración de interacciones sociales plurales.

³⁵ La referencia a lo ignoto, de larga tradición literaria, entendido como construcción discursiva de lo desconocido ligado a la idea de confines territoriales, también está presente en *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente* (1816-1833), donde se narran las travesías de exploración científica que el viajero alemán realiza junto a su compañero Aimé Bonpland por diferentes zonas americanas (entre ellas, los recorridos más conocidos son los del Orinoco y del Amazonas). En esta obra Humboldt especifica: “Desde mi temprana juventud había sentido el ardiente deseo de hacer un viaje a las regiones lejanas y poco visitadas por los europeos. Este deseo caracteriza una época de nuestra existencia en que la vida nos aparece como un horizonte sin límites donde nada tiene ya para nosotros más atractivos que las fuertes agitaciones del alma y la imagen de los peligros físicos” (1991: 37). También, en este punto, puede pensarse el modo en que, mediante esta perspectiva subjetiva, estaría operando lo que Said (1990) considera la voluntad de “domesticación del exotismo”, donde el discurso cultural propulsa una forma de conocimiento de lo diferente entramado por una serie de ideas y prácticas.

desconocido será simbólicamente colmado por la indagación sociopolítica del autor. De esta manera, conforme a la tópica convencional del relato de viajes, tanto el mapa como el texto en sí se encuentran articulados funcionando como dispositivos de reflexión interrelacionados³⁶. Como plantea Ottmar Ette, “...en la estética de Humboldt y también en su epistemología siempre se trata de una productividad que emana de la interacción” (2009: 23).

Zonas de heterogeneidad y mestizaje

En el *Ensayo político...* Humboldt describe selectivamente una serie de variables articuladas que abarcan diversos aspectos (físicos, climáticos, poblacionales, políticos, económico-comerciales, sociales y en menor medida culturales). Estos núcleos de indagación están sustentados en la recopilación de datos provenientes de la observación directa o presencial del autor donde, como sostiene Ottmar Ette, “...es el diario de ruta, la escritura a la vista de las cosas, aquello que da la legitimación profunda al saber del naturalista y autor prusiano” (1994b:56).

Además, de manera similar a la metodología de investigación que utiliza Saco en su ensayo, Humboldt describe estos ejes de análisis a partir de la sostenida apelación a diferentes fuentes escritas coloniales. Así, el viajero alemán recupera para su estudio distintos padrones oficiales y registros aduaneros de La Habana, una selección de textos de cronistas de Indias representativos de la época de la Conquista como antecedentes, y también una continuada referencia a obras de viajeros, geógrafos y navegantes extranjeros, sumado a la incorporación de tablas estadísticas. En este sentido, Humboldt explicita uno de sus aportes, en relación a las formas de trabajo de campo que efectúa: las exploraciones *in situ* en el territorio cubano, junto con la consulta de colecciones y archivos americanos. A lo largo de su ensayo, esta forma combinada de trabajo de campo, se liga con temas

³⁶ Beatriz Colombi (2006) aclara que en la forma tradicional de los relatos de viajes se incorporan discursos menores (guías, tablas, dibujos, mapas, etcétera). En cuanto a los mapas en particular, la autora indica que se incluyen como “... ‘constancias’ del fundamento empírico de aquello que se cuenta. Tienen por función, entonces, reafirmar la propiedad documental del género, cuya impronta más evidente es la presencia de numerosos referentes externos...” (2006: 13-14). Esta funcionalidad de veracidad factual, apoyada también en la fiabilidad de la información mediante el carácter del narrador como testigo presencial de los hechos que cuenta, es un elemento compartido tanto en el diseño del mapa en la obra de Humboldt como en los dibujos que incluye Debret en su *Voyage pittoresque et historique au Brésil...*

nucleares como la heterogeneidad étnica y social producto del sistema esclavista en Cuba: “Estas indicaciones son importantes para los que se consagran a las investigaciones estadísticas acerca del repartimiento desigual de la población” (2005: 12).

Las líneas de indagación mencionadas paulatinamente se articulan entre sí y conforman un derrotero de intersecciones funcionando a modo de un periplo de convergencias³⁷. También, los núcleos de reflexión operan como forma de explicar la importancia y la riqueza de Cuba con la intención, en especial, de develar ciertos mecanismos de dominación colonial. Por ejemplo, Humboldt da cuenta de la situación de padecimiento de los esclavos y la jerarquización interna entre ellos en cuanto a sus funciones: “Al *calesero* se le amenaza con el cafetal, al que trabaja en el cafetal se le amenaza con el ingenio de azúcar” (Humboldt, 2005: 221. Cursiva del texto). En este pasaje, además de la distinción de roles dentro del trabajo forzado, se distingue la modalidad de la esclavitud conforme al lugar, según el imaginario hegemónico de la época: la esclavitud doméstica “blanda” en contraste con la esclavitud “más cruel” de los ingenios azucareros y los cafetales (como veremos, este tipo de distinciones se construye con valencias próximas en la novela de Villaverde). A estas especificaciones, Humboldt agrega: “Esta diversidad de situación no la conocen los que no han visto el espectáculo de las Antillas” (2005: 221)³⁸.

La puesta en diálogo de diversos aspectos de investigación sobre espacios plurivalentes (físico, representativo y étnico-social) que Humboldt registra en su ensayo, se presentan como ejes explicativos interconectados y proyectados en su conjunto sobre el tema de la esclavitud en la isla. Incluso, el ensayista compara la situación económica de la plantación esclavista local cubana con el esclavismo y sus ingenios en otras regiones del continente americano (por ejemplo: Jamaica, Haití, las Guayanas o Brasil), conformando lo

³⁷ Para la noción de “periplo”, entendida como las descripciones escritas de un recorrido, seguimos el sentido propuesto por el historiador Emir Reitano (1996). Si bien el autor indaga los sistemas de navegación en la región del Río de la Plata colonial, en nuestra lectura esa definición resulta adecuada para desplazarla y considerarla al abordar el ensayo de Humboldt.

³⁸ Es notorio el modo en que esta afirmación humboldtiana también encuentra eco, mucho tiempo después, figurada en palabras del narrador en la novela de Villaverde cuando, ante el “espectáculo” de la esclavitud, expresa con un sentido semejante: “Imposible es que lo entiendan en toda su fuerza aquellos que no han vivido en un país de esclavos” (1981: 144).

que en palabras de Sidney Mintz se denomina un gran *societal area* pautada por estructuras socio-económicas paralelas y con rasgos de dominación histórica colonial compartidos ³⁹.

A través del abordaje comparativo global, Humboldt da cuenta de la importancia de Cuba en varios sentidos. En la caracterización plurivalente de la isla, el ensayista exhibe su mirada cosmopolita, definida por Ottmar Ette (1994b) como transdisciplinar e intercultural. Bajo este enfoque Humboldt explicita la forma en que se legitima el orden colonial de dominación en Cuba, establecido a partir de la detenida referencia a factores concretos. Entre ellos menciona el desarrollo de ingenios de azúcar en las diversas subáreas de la isla (Santiago, Guanabacoa, Matanzas y Bayamo, entre otras), el aumento cuantitativo de la entonces llamada “población de color” (esclavos y libertos) especialmente en las zonas suburbanas o marginales de La Habana, y la ubicuidad geopolítica central de la isla para la apertura comercial (dada por el puerto) a la vez que instituida en bastión para defensa militar.

Estos elementos, en su conjunto, diseñan una imagen identitaria dual de la isla: próspera (en sus aspectos comerciales, económicos, naturales, etcétera) y negativa en relación al espesor que adquiere en ella el sistema de la esclavitud. En este punto, el saber ilustrado de Humboldt, con el fin de informar descriptivamente, aproxima una visión de la espacialidad cubana atravesada por conflictos de desigualdades sociales y étnicas.

La mirada de Humboldt se detiene, especialmente, en la heterogeneidad social y étnica; de este modo los contornos de la esclavitud adquieren relieves nítidos en su escritura. Así por ejemplo, en varios pasajes la intervención interpretativa del viajero naturalista consiste en fijar y ordenar los diversos tipos sociales (tanto libres y esclavos como mulatos y negros) dentro del amplio mapeo simbólico del país⁴⁰. Interesa subrayar la imagen simbólica del “ojo ordenador” de Humboldt en su registro científico sobre la heterogeneidad étnica y social de Cuba, ya que se repetirá, con variantes específicas en cada caso, en *La supresión del tráfico de esclavos en la isla de Cuba...* de Saco, así como

³⁹ Mintz, Sidney (1996). « The Carribbean as a Socio-Cultural Area » (citado por Benítez Rojo en: “Parte I. La Sociedad”, *La isla que se repite*, 1989:8).

⁴⁰ En la clasificación étnica incorporada en las tablas estadísticas de su obra, Humboldt distingue entre blancos (categoría principalmente integrada por la elite cubana –compuesta por hacendados criollos y comerciantes hispano-cubanos-), “gentes de color” (mulatos) y “morenos” (negros). Así, el viajero alemán aclara: “En estas tablas se ha denotado bajo el nombre de pardos (gentes de color), todos los hombres que no son *morenos*, esto es, de raza negra pura” (2005: 43. Cursiva del texto).

en la figuración “ordenadora” del enfoque narrativo en ciertos pasajes de *Cecilia Valdés* de Villaverde. Incluso, como veremos, esta “mirada ordenadora” sobre las complejas zonas que conforman la esclavitud también está presente, a su manera, en el registro que realiza Debret en su *Voyage pittoresque et historique au Brésil...*

Por otro lado, Humboldt detalla el funcionamiento específico del régimen de las plantaciones de azúcar al acentuar la heterogeneidad de funciones que desempeñan los esclavos y al distinguir entre esclavitud urbana y rural (destacando, una vez más, la “mayor crueldad” del trabajo forzado en los ingenios)⁴¹. De manera semejante a las variables de análisis utilizadas por Saco en su ensayo, aunque con enfoques distintos, Humboldt apela a la demografía, y relativiza la preocupación de la élite hacendada criolla en relación a la pérdida de productividad económica del azúcar si se concreta el cese del comercio de esclavos:

Los pronósticos que con demasiada ligereza hacen acerca de la disminución de la población total de la isla, luego que quede abolido el tráfico de negros en la realidad, y no solamente según las leyes, como ha sucedido desde el año 1820; acerca de la imposibilidad de continuar en grande el cultivo del azúcar; acerca de la época cercana en que la industria agrícola de la isla de Cuba quedará reducida a los plantíos de café y de tabaco, y a la cría de ganados, se fundan en argumentos cuya exactitud no me parece suficientemente confirmada. No se tiene en cuenta que los ingenios de azúcar, algunos de los cuales no tienen brazos suficientes, y por consiguiente debilitan a los negros por la frecuencia con que se los hace *trabajar de noche*, no concentran sino el 1/8 de la totalidad de los esclavos y que el problema del *cociente* del aumento total de la población en la isla de Cuba, en la época en que cese enteramente la introducción de los negros de África, se funda en elementos de tal modo complicados, en *compensaciones* de un efecto tan vario entre los blancos, los libertos y los esclavos cultivadores, en los plantíos de caña de azúcar, de café o de tabaco, entre los esclavos destinados a las haciendas de ganado y los esclavos domésticos o artesanos y jornaleros en las ciudades, que no se deben apresurar tan tristes presagios... (Humboldt, 2005: 102. *Cursivas del texto*).

⁴¹ Como ejemplo del enfoque minucioso de Humboldt, en otro momento de su ensayo, registra el funcionamiento interno de los ingenios, y propone la necesidad de incorporar avances técnicos en la elaboración del azúcar para disminuir costos y aumentar el rendimiento del producto. Según su perspectiva, cada ingenio debería estar dirigido por especialistas con conocimientos científicos (los llamados “maestros del azúcar” en la época). Así, afirma: “...yo repetiré una y mil veces que no hay que esperar grandes economías en la fabricación del azúcar, únicamente de la construcción y disposición de las calderas y hornillos, y si de la mejora de las operaciones químicas, del conocimiento más íntimo del modo de obrar de la cal de las sustancias alcalinas y del carbón animal, y finalmente, de la determinación exacta de los *maximun* de temperatura, a los cuales debe estar expuesto sucesivamente el jugo de las diferentes calderas” (Humboldt, 2005: 160. *Cursiva del texto*).

En este punto, aproximándose al análisis que realizará Saco, Humboldt también articula el crecimiento poblacional de los africanos con el comercio de esclavos. A partir de ello, el erudito alemán expone su crítica radical a la trata de esclavos definido como “comercio infame” (Humboldt, 2005: 101).

Es interesante notar la mirada crítica de Humboldt hacia el sistema esclavista, desde el marcado tono de denuncia que adquieren sus afirmaciones al analizar el imaginario del temor que experimentan los sectores de la élite cubana de la época ante una posible amenaza de “africanización” de la isla tal como sucedió en Saint- Domingue (Haití) e incluso en algunas regiones del interior de Cuba⁴². El temor, inquietante para la mirada de los esclavistas, también se recrea en el *corpus* de novelas seleccionadas y se reiterará en los ensayos de Saco y Nabuco, como analizaremos. Entonces, en el *Ensayo político...*, el límite del poder de los amos se encuentra en la posibilidad de sublevación colectiva de los esclavos. Humboldt puntualiza:

El temor de que este acontecimiento se realice obra sin duda alguna más poderosamente en los ánimos que los principios de humanidad y justicia; pero en todas las islas, los blancos creen que detentan un poder inquebrantable. Les parece imposible toda simultaneidad de acción por parte de los negros, y consideran como una cobardía todo cambio y toda concesión hecha a la población sujeta a la servidumbre (Humboldt, 2005: 100).

En este pasaje Humboldt subvierte la imagen prototípica del “esclavo dócil” para destacar, en cambio, la figuración de los “esclavos rebeldes”. Ante esta situación, Humboldt instala en su texto el objetivo programático de proponer, como solución viable, la abolición gradual de la esclavitud: “valiéndose para ello de medidas humanas y prudentes” (Humboldt, 2005: 101). Con esta explicitación, realiza un doble movimiento. Por un lado, influido por los principios ilustrados que pautan su mirada, reforzada además por su condición de viajero extranjero, se aleja del pensamiento dominante de los hacendados criollos cubanos, basado en exacerbar la ideología de blanqueamiento (viabilizada por el apoyo a la inmigración blanca e hispánica –fenómeno que se produce en Cuba a partir de mediados del siglo XIX-). Esta ideología de blanqueamiento puede ser pensada de acuerdo

⁴² Remitimos, especialmente, a los estudios de Richard Price (1981), Fernando Ortiz (1996) y Martín Lienhard (2002).

al análisis de Etienne Balibar e Immanuel Wallerstein (1991), es decir, como la construcción estratégica de una nación ideal cohesionada que se sustenta en la elaboración de una etnicidad homogénea ficticia como ámbito de pertenencia:

En constituant le peuple comme une unité fictivement ethnique, sur le fond d'une représentation universaliste qui attribue á tout individu une identité ethnique et une seule, et qui repartait ainsi l'humanité tout entière entre différentes ethnicités correspondant potentiellement á autant des nations, l'idéologie nationale fait beaucoup plus que de justifier les stratégies utilisées par l'Etat pour contrôler les populations, elle inscrit par avance leurs exigences dans le sentiment de l' « appartenance »... (1988: 131)⁴³.

Por otro lado, conforme a la pauta “moderada” en la abolición de la esclavitud a la que adscribe, Humboldt considera que las rebeliones masivas antiesclavistas, como prácticas de violencia, generarían una “conmoción” nacional. Apelando a un léxico organicista, de manera similar al empleado por el abolicionista brasileño Nabuco en su ensayo *O abolicionismo*, Humboldt repara en la necesidad de prevenir conflictos étnicos y sociales:

Para remediar el mal, para prevenir las calamidades públicas y para consolar a una raza maltratada y a quien se teme más de lo que se dice; es preciso ir más allá; porque existen en el cuerpo social, dirigidos con inteligencia, lo mismo que en los cuerpos orgánicos, fuerzas reparadoras que pueden oponerse a los males más inveterados (Humboldt, 2005: 103).

En este sentido, la propuesta de Humboldt anticipa, tempranamente, la vía gradualista de la abolición, enmarcada en lo legal, que en términos generales también compartirán Saco y Nabuco en sus respectivas obras más allá de las diferencias específicas.

En varios fragmentos del *Ensayo político...*, Humboldt no sólo tematiza la “mesura” sino que también se auto-posiciona como letrado “medido” en dos dimensiones. Por un lado, en un plano subjetivo, el ensayista explicita la carencia de censura por parte del gobierno español ante sus escritos a causa de su recato (y con ello legitima sus vínculos directos tanto con el poder político imperial como con el local cubano –hacendados y comerciantes-). Esto puede percibirse por ejemplo cuando declara:

⁴³ Como enfoque complementario para comprender la compleja construcción de la idea de nación y nacionalismo en el siglo XIX, también remitimos al estudio histórico general sobre el tema de Eric Hobsbawm (1998).

Dos veces he estado en la isla, la una tres meses, y la otra mes y medio, y he tenido la fortuna de gozar la confianza de personas que, por sus talentos y por su situación, como administradores, propietarios o comerciantes, podían darme noticias acerca del aumento de la prosperidad pública. Esta confianza era muy legítima por la protección particular con que me ha honrado el ministerio español; y me lisonjeó también haberla merecido, por la moderación de mis principios, por una conducta circunspecta y por la naturaleza de mi pacífica labor (Humboldt, 2005: 31).

Por otra parte, en el plano de su objeto de estudio, Humboldt justifica su actitud mesurada por medio de la concepción ilustrada de “civilización” como paradigma para alcanzar progresivamente un equilibrio de igualdad. A través de esta concepción, que según su enfoque debe afianzarse legalmente, pueden borrarse las diferencias sociales y étnicas en un futuro próximo: “La conformidad de las castas entre sí será un problema político de mayor importancia, hasta que llegue el tiempo en que una sabia legislación consiga calmar los odios inveterados, concediendo mayor igualdad de derechos a las clases oprimidas” (Humboldt, 2005: 110).

Así, Humboldt se aproxima a la problemática de la esclavitud concebida como núcleo inhumano de violencia que fractura la unidad nacional cubana y adopta como norma la “mesura”. La prudencia superaría los conflictos y se cristalizaría principalmente a través de medidas gubernamentales y legales basadas en la igualdad de derechos humanos, como elemento regulador atenuante de la violencia que debería ser aplicado y adoptado por los ejes étnico-sociales antagónicos involucrados (amos y esclavos):

Si el tráfico de negros cesa enteramente, los esclavos pasarán poco a poco a la condición de hombres libres, y a la sociedad arreglada por sí misma, sin hallarse expuesta a los vaivenes violentos de las conmociones civiles, volverá a entrar en el camino señalado por la naturaleza a toda sociedad numerosa e instruida (Humboldt, 2005: 198).

A partir de estas consideraciones, que suponen un desarrollo evolutivo hacia un estado de mayor civilización de la nación, a Humboldt le interesa mostrar no sólo los mecanismos de dominación extrema de la esclavitud sino también cómo, en esta dinámica, las “fronteras” (étnicas y sociales) entre amos y esclavos se tornan lábiles. Para ello, el ensayista atiende a

las concepciones de “heterogeneidad” y de “mestizaje” que operan en el interior mismo del sistema esclavista cubano.

En su ensayo, Humboldt enfatiza la común heterogeneidad caribeña, pensada como producto directo de la instauración de la esclavitud en las Antillas: “La relación de las diversas clases de habitantes aglomerados, según su origen y el estado de su libertad civil, ofrece los contrastes más extraordinarios en los países en que la esclavitud ha echado raíces muy profundas” (Humboldt, 2005: 98). De modo complementario, el ensayista resalta los enlaces y las formas de contacto dentro del ámbito esclavista cubano, señalando el carácter fluido de la dinámica del mestizaje (la mezcla étnica y social) producido bajo la coerción de ese sistema explotación. Por ejemplo, cuando hace referencia a la práctica habitual de manumisión en Cuba (el derecho de un esclavo de obtener su libertad), hecho que además explicaría el aumento de la población libre de color en zonas urbanas. Además, Humboldt subraya la cotidianeidad de los lazos afectivos íntimos entre amos y esclavos en el interior de los ingenios. Como indagaremos, los contactos interétnicos e interculturales inmersos en los ámbitos privados de las haciendas en las plantaciones son tematizados también en las narrativas antiesclavistas a lo largo del período decimonónico, por ejemplo tanto en *Cecilia Valdés* de Villaverde como en *Sab* de Gómez de Avellaneda; con lo cual se percibe en este sentido el aporte pionero de Humboldt con su obra (como sucede también con el texto de Debret).

De este modo, Humboldt se acerca a un cierto enfoque “paternalista” que permite matizar la violencia inherente al sistema de la esclavitud, al destacar la actitud de benevolencia como concesión protectora de los amos hacia algunos esclavos menos cosificados como objetos de posesión económica:

...el sentimiento religioso que inspira a muchos amos bien acomodados la idea de conceder, en su testamento, la libertad a un número determinado de negros, el hábito de tener una porción de ellos de ambos sexos para el servicio doméstico, los afectos que nacen de esta especie de familiaridad con los blancos... (Humboldt, 2005: 117).

Es así como el autor explora la configuración de la esclavitud generando una *episteme* global, sustentada en el establecimiento de hitos sociales –en niveles macro y micro-, descripciones estadísticas y demográficas, registro de enclaves de dominación social,

política y económica, la referencia a cruces y mezclas étnicas, etcétera. Desde allí mensura las causas y los distintos matices de la heterogeneidad dada por la incesante presencia africana en América. El viajero alemán agrega otra combinatoria hermenéutica para indagar el tema de la esclavitud en su ensayo. Se trata de la articulación entre la esclavitud y la ideología del abolicionismo, sumada a la descripción de la configuración de la naturaleza insular cubana en los dos últimos capítulos de su itinerario analítico.

La esclavitud y la coordenada abolicionista

Humboldt indaga en torno al tema de la esclavitud atendiendo a las peculiaridades sociales, económicas, étnicas y políticas de Cuba, bajo la ideología del abolicionismo como coordenada de anclaje. Desde esta perspectiva, el naturalista prusiano hace explícito su posicionamiento crítico porque se desvía del paradigma de ideas hegemónicas en la época en Cuba, fundamentadas en la valoración de la explotación esclavista como un hecho natural de dominación.

El historiador Raúl Cepero Bonilla (1971) señala la complejidad del abolicionismo en Cuba, y afirma que durante su primera etapa (hasta mediados del siglo XIX) la postura de los hacendados criollos es marcadamente conservadora porque éstos reconocen la productividad del trabajo esclavo en lo económico y, en lo político, defienden el mantenimiento de la dependencia con el poder colonial metropolitano (aunque luego muchos pasarán a la defensa del anexionismo con Estados Unidos). En este contexto, tal como destacaremos a lo largo de la tesis⁴⁴, se va conformando muy paulatinamente un reformismo que plantea la abolición gradual de la esclavitud con frecuencia pautada por la demanda de indemnización económica y por la propuesta de blanqueamiento⁴⁵.

⁴⁴ Retomaremos y profundizaremos la complejidad del abolicionismo en Cuba y Brasil en la sección “Esclavitud y abolicionismo en los ensayos de José Antonio Saco y de Joaquim Nabuco” de nuestra tesis. Por lo tanto, aquí sólo ofrecemos una visión sucinta y general sobre el tema.

⁴⁵ Como sintetiza Leticia Bobadilla González, en su “Presentación” del libro de María Cortés Zavala (2007), los propulsores del pensamiento reformista criollo en Cuba, “...fueron promotores de la colonización blanca, se inclinaban por el trabajo libre no esclavo en la industria azucarera, estaban a favor de la pequeña propiedad, por el trabajo libre asalariado, y por la diversificación agrícola y la existencia de escuelas de agricultura. El elemento español era ideal para la colonización blanca, pues la semejanza cultural, y religiosa, y la probada aclimatación de los españoles al trópico eran los elementos más utilizados por estos reformistas” (2007: 224).

Dentro de este marco, en el desarrollo del anteúltimo capítulo del libro de Humboldt, titulado “De la esclavitud”, la apuesta humanitaria y ética del autor se apoya tempranamente en la línea ideológica de este abolicionismo sustentado básicamente en medidas legales y políticas graduales y sin indemnización a los amos⁴⁶.

La organización argumentativa del discurso se presenta en forma recursiva dado que en él se retoman y articulan la totalidad de los temas anteriormente indagados. El capítulo “De la esclavitud” funciona así como una suerte de sumario analítico y totalizador de su itinerario porque religa los diversos aspectos que conforman el tema del esclavismo como problemática. Por ello, Humboldt no abandona el sentido programático de su escritura, y su obra se presenta así como una intervención letrada ineludible en el ámbito público colectivo en relación a la construcción de las incipientes repúblicas latinoamericanas (en su mayoría inmersas en un contexto de crecientes luchas por la autonomía):

Esta investigación de los hechos, casi minuciosa, parece necesaria en un momento en que, por una parte, el entusiasmo que nos inclina a una credulidad benévola, y por otra las pasiones de odio a quienes es importuna la seguridad de las nuevas repúblicas, han dado motivo a las concepciones más vagas y erróneas (Humboldt, 2005: 218).

La voluntad metodológica de ofrecer un conocimiento detallado del problema para evitar consideraciones erróneas, reaparece en esta sección bajo la misma idea de exactitud o rigurosidad explicitada en el mapa de la isla que acompaña el texto. El ensayista enfatiza que lo esencial es abocarse al cumplimiento de leyes de abolición que sean acordes con un conocimiento de las circunstancias específicas, dado que el desarrollo del sistema de plantaciones y de la esclavitud no puede desligarse del espacio social heterogéneo en donde se inscribe:

⁴⁶ Michael Zeuske (2003 y 2010) señala referencias sobre la esclavitud en otros textos de Humboldt. Menciona que bajo el mismo título “Sklaven” hay referencias en sus “Diarios de viaje” (por ejemplo, con fecha 1800, Humboldt escribe sobre el tema en Cumaná, en el Valle del Tuy y a bordo del buque que lo lleva a Cuba). Según Zeuske, estos escritos citados se engloban en un texto que Humboldt titula “Esclavage” (escrito en la travesía de Guayaquil a Acapulco). Zeuske, también señala que existe otro fragmento del texto “Sklaven” del “Diario” de Humboldt y fue encontrado en el año 2010 por la investigadora Ulrike Leitner en Cracovia (Polonia). Allí, hay un esquema sobre la esclavitud cuyas ideas principales formarán parte del *Ensayo político...*, incorporadas en el “Capítulo VII”.

El estado de esclavitud no puede mejorarse pacífica y totalmente sino por la acción simultánea de los hombres libres (blancos y de color) que habitan las Antillas, por los congresos y legislaturas coloniales, y por la influencia de los que gozando de gran consideración moral entre sus compatriotas, y conociendo las localidades, saben variar los medios de hacer la mejora, según las costumbres, los hábitos y la posición de cada isla (Humboldt, 2005: 222).

También en este capítulo, la tematización del mestizaje étnico (como el principal elemento generador de la heterogeneidad social) vuelve a presentarse en vínculo con respecto al imaginario del temor, "... esta mezcla extravagante de indios, de negros, de mestizos, de mulatos y de zambos se manifiesta acompañada de todos los peligros que pueden generarse con el ardor y el desarreglo de las pasiones" (Humboldt, 2005: 223). La noción de desarreglo pasional sugiere una atmósfera de riesgo de manifestación de una posible rebelión colectiva basada en la idea de una irracionalidad subalterna generalizada que decante en una "africanización" de la región, cuyo paradigma de revolución antiesclavista es Haití y cuya contracara sería la implementación del proceso de blanqueamiento por medio del fomento de la inmigración. En este punto, Humboldt se aproxima a la mirada cubana hegemónica devaluadora sobre estos grupos sociales diversos que conforman la otredad, pero le sirve de base para introducir otro tema, expuesto en los capítulos precedentes: la necesidad de adoptar medidas (legales e institucionales) "mesuradas" para evitar excesos de violencia.

En este sentido –y tal como veremos-, a diferencia de la perspectiva desencantada de Saco sobre el tema en su ensayo, Humboldt advierte que es posible un cambio pacífico de la situación en toda la región caribeña en base a un consenso entre ambos sectores sociales (amos y esclavos). Según el enfoque humboldtiano, el consenso puede ejecutarse en base a una acción conjunta, con la atención puesta en aspectos éticos junto con leyes adecuadas a las peculiaridades de cada área del Caribe. La apuesta ideológica y política de Humboldt es ofrecer los lineamientos para concretar la libertad de los esclavos, porque la institución esclavista contradice los principios humanitarios y de igualdad incluidos en la ideología de la Ilustración. La preocupación está condicionada por la idea evolutiva de perfectibilidad que permite alcanzar un mayor estado de civilización mediante la adhesión y concreción de estos principios universales del hombre:

En los países esclavos donde un hábito de mucho tiempo inclina a legitimar las instituciones más contrarias a la justicia, no se puede contar con la influencia de la Ilustración, de la cultura industrial, de la flexibilidad de las costumbres, sino en cuanto todos estos bienes aceleran el impulso dado por los gobiernos, y facilitan la ejecución de las medidas una vez que se adoptan. Sin esta acción directoria de los gobiernos y de las *legislaturas* no se debe esperar un cambio pacífico (Humboldt, 2005: 235. Cursiva del texto).

Bajo estas consideraciones el sistema de explotación esclavista sería visto como un modo de barbarie mantenido por el poder colonial a lo largo del tiempo: “Cuando se quiere mejorar sin conmoción, es necesario hacer que salgan las nuevas instituciones de aquellas mismas que la barbarie misma de los siglos ha consagrado” (Humboldt, 2005: 222). De acuerdo a esta afirmación, el surgimiento sereno de una nación en libertad debería gestarse desde el interior mismo de los espacios sociales e institucionales coloniales atendiendo a la concreción legal del abolicionismo. El argumento de Humboldt plantea una génesis teleológica sin abandonar el enfoque biologicista (que se traduce en el léxico seleccionado) en la consideración de un espacio social y humano afectado por la “enfermedad” de la esclavitud. Además, puntualizando los tópicos de la violencia extrema del sistema (como el borramiento de lazos de parentesco original o la travesía de la trata negrera hasta el cautiverio en tierra antillana que los “animaliza” y aglutina), se observa que, en este capítulo, su tono de denuncia se mantiene y radicaliza de manera explícita con carácter conclusivo:

La esclavitud es, sin duda, el mayor de todos los males que han afligido a la humanidad, ya se considere al esclavo arrancado de su familia en el país natal y metido en las bodegas de un buque negrero, ya se le considere como que es parte de un rebaño de hombres negros apriscados en el territorio de las Antillas... (Humboldt, 2005: 220).

A esta teleología de la libertad Humboldt agrega su consideración del espacio insular cubano a través de la descripción de la naturaleza en el último capítulo de la obra.

Así como en su *Ensayo político...* Humboldt traza una nueva mirada sobre el tema del antiesclavismo, influenciado por los parámetros ilustrados y por el abolicionismo, también percibe la naturaleza de forma renovada. La referencia a la exuberancia del trópico, aunque se plasma dentro del determinismo del medio propio de la época, diseña una imagen de la prosperidad insular valiéndose del tópico del *locus amoenus*, sintetizado en la figura paradigmática del jardín. El ámbito está regulado, nuevamente, por la concepción de un equilibrio de partes heterogéneas que conforman ese gran sistema natural⁴⁷. La permanente búsqueda de “mesura” aquí se presenta en términos de un imperio de tranquilidad o “calma perfecta que reina en aquellos parajes” (Humboldt, 2005: 250).

En esa zona descriptiva de la naturaleza cubana en su exuberancia, en gran medida funciona lo que Mary Louise Pratt denomina una “conciencia planetaria” de Europa: “...una visión caracterizada por la orientación hacia la exploración interior y la construcción de significado en escala global, a través de los aparatos descriptivos de la historia natural” (2011: 44). Se trata de la elaboración de una nueva versión del espacio americano, que en Humboldt está mediada por el conocimiento científico y la sistematización en la interpretación global de la naturaleza que contribuye a redefinir ideológicamente la imagen de América para Europa⁴⁸.

⁴⁷ Para el viajero alemán, en lo que denomina “cuadros de la naturaleza” se trata de identificar, en base a conocimientos científicos, la correlación entre las formas fisionómicas de la naturaleza (o características de la geografía física) con el fin de alcanzar una contemplación profunda de sus connotaciones ideales. Es decir, ofrecer una visión de conjunto del entorno natural combinando ciencia y sensibilidad. Al respecto véanse: Pablo Diener (2008) y Mary Louise Pratt (2011). En consonancia, para Alberto Castrillón (2000) el modo, iconográfico e iconológico, de expresar la naturaleza en las obras humboldtianas está pautado por una concepción de paisaje mediante asociaciones de imágenes que se construyen atendiendo a la mirada en “perspectiva” para generar sentidos plurales.

⁴⁸ En otro momento de su estudio sobre los vínculos entre el modelo de la literatura de viajes y las ambiciones europeas en el continente americano, refiriéndose al aporte creativo de Humboldt, Pratt explicita: “La reinención de América fue, por tanto, un proceso transatlántico que comprometió las energías y la imaginación de los intelectuales y de amplios públicos lectores de ambos hemisferios, aunque no necesariamente en el mismo modo. Para las élites de Europa septentrional, la reinención está ligada a las vastas posibilidades expansionistas para los capitales, la tecnología, las mercancías y los sistemas de conocimientos europeos. Las nuevas élites independientes de Hispanoamérica, por otra parte, sentían la necesidad de una autoinención en relación con las masas, tanto europeas como no europeas, a las que intentaban gobernar. Por eso es fascinante que los escritos de Alexander von Humboldt brindaran visiones fundacionales para ambos grupos” (2002: 213). Un ejemplo de ello es la conocida exaltación que, desde un lazo ideológico, realiza Simón Bolívar en una carta (fecha el 10 de noviembre de 1821): “El barón de

En el *Ensayo político...*, el ideal ilustrado del viaje naturalista para producir conocimiento científico, basado en una voluntad clasificatoria de la flora y la fauna encontradas en las regiones que el viajero recorre (como la referencia de abundancia de palmeras, manglares, manatíes, etcétera), se combina con una nueva imagen del sujeto que narra en marcada primera persona y configurado como descubridor de “parajes desiertos” (Humboldt, 200: 248). En consonancia con esta auto-figuración de sujeto descubridor, se presenta una naturaleza descrita de manera casi atemporal, donde la apelación a la imagen del “desierto” se carga ideológicamente al ser un espacio concebido como *tabula rasa* (de modo análogo al sentido trazado del vacío en el interior del mapa de la isla cubana diseñado previamente).

Humboldt se propone explorar y dar a conocer un entorno natural exuberante subsumido en un tiempo original próximo a lo primigenio que recuerda y remite a los momentos de la conquista americana, en especial, desde la referencia intertextual a crónicas de figuras paradigmáticas como por ejemplo la de Cristóbal Colón. En este punto, se resignifica la percepción de la naturaleza, inaugurada en el siglo XV por la mirada colombina al describir el entonces llamado “Nuevo Mundo” en sus *Diarios, Cartas y Relaciones*. Cristóbal Colón describe la naturaleza americana en términos de entorno exuberante, caracterizado principalmente a partir de los tópicos de “lo maravilloso” y del “lugar ameno”. Por otra parte, aunque sin olvidar las especificidades textuales, las intencionalidades específicas de los autores y la sincronía histórica en la cual se producen los textos, también podemos encontrar en el relato de Humboldt (e incluso, tal como veremos, en algunos pasajes del texto de Debret) ciertos ecos de los textos colombinos. Por ejemplo, en el mantenimiento de ciertas inflexiones genéricas del “relato de viajes”: como

Humboldt estará siempre con los días de América presente en el corazón de los justos apreciadores de un grande hombre, que con sus ojos la ha arrancado de la ignorancia y con su pluma la ha pintado tan bella como su propia naturaleza” (Humboldt, 1980: 236). Por otro lado, de manera convergente con respeto a la perspectiva de Pratt, adquiere relevancia la caracterización propuesta por Ottmar Ette (2009) sobre la figura de Humboldt como científico y erudito mediador (y nómada) “entre mundos” con el afán de construir a través de sus producciones “un solo mundo”, es decir, lo que Ette interpreta como el despliegue de una conciencia universal para transformar el trayecto de la historia. Por otra parte, como analiza Antonello Gerbi (1960) cabe mencionar que en Europa, en la época del itinerario de Humboldt por América, desde la filosofía de la naturaleza se suscita el debate sobre el continente americano valorizado negativamente como lo ilustran las obras de de Pauw o Hegel. En este marco, Gerbi expresa el contraste: “Humboldt, al regresar de los trópicos y de los moribundos virreinos, fija para muchas generaciones la imagen de una América rica en vigor físico y pródiga en estupendos espectáculos” (1960: 385).

la tematización del desplazamiento (marítimo y terrestre) hacia ámbitos americanos prefigurados en la imaginación europea pero aún desconocidos fácticamente, vinculado al deseo de conocimiento tanto del espacio “novedoso” como de las otredades. La alusión humboldtiana a los diarios de viaje del almirante funciona como una capa de interpretación antecedente sobre esos lugares inhóspitos que se superpone y se pliega por filiación a su propia exploración con similares efectos de sentido, porque como afirma Ottmar Ette,

...se evidencian y se vuelven relevantes desde el punto de vista epistemológico estos paralelos: los descubrimientos de Colón sentaron las bases de una física geográfica, y con ello las de aquella rama científica que Humboldt ya había definido desde la primera página de su *Examen critique* como el objetivo y el hilo conductor de su trabajo (1998: 69)⁴⁹.

Por su parte, Mary Louise Pratt especifica: “Lo que fue válido para Colón volvió a ser válido para Humboldt: el estado de naturaleza virgen es celebrado como un estado vinculado con el proyecto de intervención transformadora de Europa” (2011: 240).

La escritura en su forma asume la misma idea de desplazamiento que tematiza para culminar recursivamente en los dos ejes temáticos interconectados que han sido axiomáticos a lo largo su ensayo: la violencia y la esclavitud. El primer eje de violencia, presentado bajo un nuevo matiz inmerso en ese ámbito natural apacible, es concebido como dominio exclusivo de la acción destructiva del hombre, destacándose la disonancia en el paisaje, y apelando, para ello, al recurso de la personificación desde donde proyecta su intervención crítica: “El suelo estaba cubierto de aves heridas que luchaban con la muerte, de modo que hasta nuestra llegada había reinado en aquel pequeño rincón del mundo una calma profunda, y desde entonces todo parece que decía: el hombre ha pasado por aquí” (Humboldt, 2005: 256).

A partir de allí Humboldt desglosa y liga, por movimiento de recursividad, el eje temático de la esclavitud que cierra el ensayo con el reclamo de su abolición reformista conforme a los principios ilustrados universales de justicia y humanidad. El ensayista interpela a los propietarios de esclavos y a los gobernantes como responsables principales de su concreción en un nivel transcontinental americano, en base al apoyo europeo:

⁴⁹ Ette se refiere a la siguiente obra de Humboldt, publicada en París en 1836: *Examen critique de l'histoire de la géographie du nouveau continent, et des progrès des l'astronomie nautique aux quinzième et seizieme siecles, 1769-1859*.

La tranquilidad de que han gozado las islas españolas e inglesas en los veintiséis años que han pasado desde la primera revolución de Haití, ¿continuará inspirando a los blancos una seguridad funesta que se opone con desdén a toda mejora en la situación en la clase que se halla en la servidumbre? Alrededor de aquel mediterráneo de Antillas, hacia el oeste y el sur, en Méjico, en Guatemala y en Colombia, trabajan con ahínco los nuevos legisladores para extinguir la esclavitud y puede expresarse que la reunión de estas circunstancias imperiosas ayudará las instituciones benéficas de algunos gobiernos europeos, que quisieran suavizar progresivamente la suerte de los esclavos; porque el temor del peligro obligará a concesiones que los principios de la justicia y la humanidad están reclamando (Humboldt, 2005: 272).

De este modo, con marcado tono de crítica antiesclavista (en su mapeo analítico sobre los heterogéneos aspectos que conforman la identidad cubana), el viajero alemán fija la imagen sublime del territorio tropical insular bajo la coordenada abolicionista unificadora como apuesta utópica de un nuevo y posible horizonte. Así, Humboldt concluye el ensayo a la vez que determina el fin de su periplo en Cuba: “Hay algo solemne en el aspecto de un país del que uno se va y que desaparece poco a poco en el horizonte del mar” (2005: 271).

2. Derrotero de violencias: el esclavismo en algunas litografías de *Voyage pittoresque et historique au Brésil (Tome II)* de Jean-Baptiste Debret⁵⁰

En su estudio sobre el ambiente de Río de Janeiro, como sede imperial a principios del siglo XIX, Lila Moritz Schwarcz señala que “...nesse ambiente, a corte e os paços representavam ilhas com pretensões europeias cercadas de mares tropicais, e sobretudo africanos, por todos lados...” (1999: 6). Según este enfoque, los aspectos europeizantes de la vida cortesana portuguesa en convivencia con el exceso poblacional africano, son interpretados como “cerco” que amenaza la estabilidad imperial.

⁵⁰ Todas las citas incluidas en esta tesis pertenecen a la primera edición del texto de Debret: *Voyage pittoresque et historique au Brésil. Séjour d'un artiste français au Brésil, depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement*, « Tome Deuxième », Paris, Firmin Didot Frères, Imprimeurs de L'Institut de France, M DDDC XXXV. Edición disponible en: www.brasiliana.usp.br. Por otra parte, aclaramos que analizaremos la siguiente selección de capítulos incluidos en el mencionado “Tomo II” de la obra, donde el tema de la esclavitud adquiere un contundente relieve (en general con el acompañamiento de litografías): “Moeurs et usages des Brésiliens civilisés”, “Baie de Rio-Janeiro”, “Caractère du Mulâtre: Le mulâtre, dit homme de couleur, engendré d'une négresse et d'un blanc”, “Description du Voyage”, “Le Dîner au Brésil”, “Esclaves nègres de différentes nations”, “Têtes de Nègres des différentes nations”, “L'exécution de la punition du fouet” y “Nègres au tronco”. Para referencia de las láminas analizadas, cfr.: “Apéndice de ilustraciones”.

Este panorama, donde coexiste el liberalismo junto con el esclavismo como forma de explotación, es el que encuentra el artista francés Jean-Baptiste Debret (1768-1848) a su llegada a Brasil en 1816 y el que experimenta durante su prolongada estadía hasta el año 1831⁵¹. Debret, junto con otros artistas plásticos franceses (Nicolás Antoine Taunay, Auguste de Montigny, entre otros), fue invitado a integrar la llamada “Misión artística francesa” dirigida por Joaquim Lebreton con el objetivo de fundar una Academia de Bellas Artes en Brasil. Bajo este impulso artístico foráneo colectivo y avalado por decreto real, efectivamente se funda la “Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios” en agosto de 1816, comenzando a funcionar en 1826. En ella, Debret se desempeña como miembro honorario y como profesor de la disciplina de “Pintura Histórica”; también es el responsable de la primera “Exposição da Classe de Pintura Histórica da Imperial Academia das Belas Artes” en 1829. Además, el artista francés asume otras funciones directamente vinculadas a la realeza imperial; por ejemplo en 1816 es nombrado escenógrafo del “Real Teatro São João”; realiza varios retratos de la familia real (como las primeras imágenes de la Emperatriz Leopoldina); en 1822 diseña un blasón con predominio de los colores verde y amarillo correspondientes a la dualidad dinástica (de Pedro I de Bragança y de Leopoldina de Habsburgo).

En Brasil, el viajero francés confecciona una amplia colección de litografías en las cuales, como afirma Manoel Nascimento de Lima, “oferece as cores, os cheiros e as superfícies, os sabores e os sons sobre delicados suportes de papéis e a disparidade de diferença social da época colonial, desde os luxos da família real ao sofrimento dos escravos” (2011: 4). El resultado de estos diseños da lugar a tres volúmenes temáticos que son editados por Debret en París, a través de la imprenta “Firmin Didot Frères” del “L’Institut de France”, reunidos bajo el nombre de *Voyage pittoresque et historique au Brésil (ou séjour d’ un artiste français au Brésil depuis 1816 jusqu’en 1831 inclusivement)*⁵². La tríada de tomos son editados en los años 1834, 1835 y 1839

⁵¹ Sobre el funcionamiento de la sociedad esclavista en Brasil durante el siglo XIX remitimos a los estudios de Eugène Genovese (1979), Herbert Klein (1987), Douglas Cole-Libby-Eduardo França Paiva (2005) y Francisco Vidal Luna-Herbert Klein (2010).

⁵² Sin pretender detenernos en profundizar las variantes semánticas de lo “pintoresco”, señalamos algunas interpretaciones al respecto ya que el término está contenido en el título que comparten los tres tomos de la obra de Debret. Rodrigo Naves (1996) indica que el término “pintoresco” en el caso de Debret se aproxima a un sentido semejante a lo “pictórico”: “E, de fato, Debret raramente se aproxima do pitoresco –que no título

respectivamente. El primer volumen se compone de cuarenta y ocho láminas dedicadas al tema de la naturaleza tropical junto con la tipificación de los indígenas y sus costumbres (en este sentido la propuesta de exaltación nativista también será posteriormente plasmada en la literatura brasileña ligada a la estética del romanticismo). El segundo tomo incluye cincuenta litografías dedicadas al tratamiento de la esclavitud (focalizando, en especial, los modos de vida de los esclavos urbanos y de los libertos en Río de Janeiro). El tercer y último volumen cuenta con cincuenta y cinco láminas correspondientes al registro, altamente sacralizado, de la vida de la Corte en sus aspectos rituales cotidianos. Cabe destacar que sólo el segundo volumen de la obra completa de Debret, dedicado a aprehender aspectos de la esclavitud brasileña, suscitó críticas por parte de los miembros del “Instituto Histórico y Geográfico Brasileiro” (IHGB) porque, según la opinión de los integrantes de la institución, Debret tematiza la esclavitud de manera directa, distorsionando la realidad de los vínculos entre amos y esclavos que, de acuerdo con esta perspectiva grupal conservadora, están pautados por un paternalismo cuyo carácter humanitario atempera las prácticas violentas y excesivas del sistema de explotación esclavista⁵³.

Así, el artista francés pone de relieve ciertas zonas coercitivas de la esclavitud en su cotidianeidad. Junto a ello, semejante a la perspectiva de Humboldt ante la situación de la patria cubana, Debret también declara su preocupación sobre lo que considera el problema

do seu livro diz mais respeito àquilo que entendemos hoje por ‘pitórico’... São poucos os contrastes charmosos –uma ruína coberta por vegetação, como tornou-se comum na tradição propriamente pitoresca- ou a ênfase em minúcias que dêem encanto às formas determinantes. Contudo, a incompletude das cenas e essa atenção ao particular também falam da impossibilidade de os negros adquirirem força e poder de determinação na cidade” (1996: 90). Por su parte, Diener (2008) revisa la acepción amplia de “lo pintoresco” como categoría estética. Según el ensayista, la categoría de lo “pintoresco” se vincula a la idea de “viaje” como proceso de aprendizaje en el cual el viajero aprehende un determinado escenario desconocido a partir del conocimiento y la sensibilidad destacando tanto la belleza como el “color local”. Así explicita Diener: “Partindo do seu sentido original, que fazia referencia a semelhança com a pintura, foi transformando-se, até chegar a evocar aquilo que atrai e entretém a atenção do olhar, que estimula os sentidos do espectador. Num sentido geral, pitoresco passou a ser o que apresenta variedade, diversidade e irregularidade...” (2008:64).

⁵³ Cabe señalar que figuras representativas como Manoel Gonçalves de Magalhães y Francisco Varnhagen son miembros del “Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro” (IHGB). El IHGB se crea en 1838 adherido al poder imperial brasileño con el fin de constituirse en núcleo productor de discursos del proyecto monárquico de homogeneizar la nación. Ello se realiza, por ejemplo, a través de la idealización del indígena como representante de la identidad nacional. Así, el “indianismo” propulsado por los integrantes del IHGB oculta el problema del predominio de los africanos y de la esclavitud. Además, se apela al incentivo y financiamiento de viajes científicos-exploratorios al interior (como los de Spix e Martius) y a la creación de una propia revista bajo una perspectiva etnocéntrica europea (ligada a las ideas de orden y civilización). Para un panorama al respecto: Manuel Salgado Guimarães (1988) y Alejandra Mailhe (2011a).

del estancamiento, la perfectibilidad socio-étnica y el progreso civilizatorio de la emergente nación brasileña. Tal como aclara en la “Introducción” que abre el “Tomo II” de su obra: “Je me suis proposé de suivre dans cet ouvrage le plan que me traçait la logique, c’est-à-dire, *la marche progressive de la civilisation au Brésil*” (Debret, 1835: I. Cursivas del autor).

En el registro sobre el esclavismo que Debret efectúa, como artista plástico extranjero, se percibe su ambivalencia: una actitud que oscila entre la denuncia específica sobre los aspectos violentos de la esclavitud y la adecuación al plan político general de la Corte. Siguiendo la idea de “disonancia” planteada por Roberto Schwarz (2000), y como explica Rodrigo Naves (1996) en un enfoque similar, la estética del neoclasicismo a la que Debret adhiere y que marcó su formación como artista plástico (imbuido de los ideales del Iluminismo en el marco de la Revolución Francesa), tiene como base ideológica la propuesta de una ética universalizante de virtudes ejemplares que deberían expresarse en las artes plásticas. Ahora bien, la problemática ante la cual Debret se enfrenta en el contexto brasileño es la imposibilidad de adecuar estos principios estéticos europeos a la realidad local brasileña: “Onde encontrar virtudes exemplares numa sociedade toda assentada no trabalho escravo, a não ser por meio de um inaceitável falseamento?” (Naves, 1996: 71). Atendiendo a esta pregunta, nos interesa analizar entonces algunas imágenes, incluidas en el segundo tomo del ensayo de Debret, donde cobra exclusiva envergadura el tema de la esclavitud en Brasil.

Zonas de esclavitud y mestizaje

En el “Tomo II” de su *Voyage pittoresque et historique...*, para delinear los trazos de la identidad brasileña atendiendo a la presencia africana, entre otros recursos Debret dedica un capítulo entero, “Caractère du Mulâtre: Le mulâtre, dit homme de couleur, engendré d’une négresse et d’un blanc”, destinado a explicar la composición étnica de la población de Río de Janeiro. Para ello, Debret expone una “tabla”, a manera de clasificación étnica

complementada con especificaciones sobre las respectivas características psíquicas y morales⁵⁴.

En el inventario del viajero francés se reactualizan concepciones propias del pensamiento hegemónico de la época abocadas a estigmatizar a las otredades. Así, siguiendo el texto de Debret, en la base de la escala étnico-social se encuentra el tipo del “negro” (quien está devaluado por su temperamento instintivo, con una inferioridad inherente acorde a su estado de atavismo salvaje) y el tipo “blanco” situado en la cúspide de esta jerarquía (portador de una inteligencia heredada del europeo portugués y de un “lusitanismo” exaltado). Mientras que el “mulato” ocupa un lugar intermedio en la línea de desarrollo de la civilización y en él se inscriben las siguientes características: de estructura mental robusta con gran capacidad de resistencia, de un temperamento enérgico que le permite adaptarse fácilmente a los rigores climáticos del trópico, más o menos inteligente – gracias a su dosis étnica “blanca”- y por lo tanto un poco civilizado aunque, a la vez, por su componente “negro” es naturalmente libidinoso, irascible y vengativo. Para completar esta fijación de estereotipos étnicos, se indica que el mulato tiene un orgullo americano o “criollo” (causa principal de la rivalidad social con el “blanco”).

En el discurso de Debret se trastocan parte de los preconceptos raciales asignados a cada sector étnico-social cuando retoma los paradigmas ideológicos del Iluminismo. Por ejemplo, bajo la norma evolutiva hacia la civilización como orden deseado, hacia el final de este capítulo, el autor destaca la redención moral de la condición “mulata” a causa de la posibilidad de estos sectores populares de superar el estigma de la “raza” mediante el ascenso social y el blanqueamiento, gracias a contar con más oportunidades que los “negros” para salir del estado de esclavitud:

La civilisation seule pourra détruire ces éléments désorganiseurs: elle le pourra, matériellement, par la mélange moins fréquent des *deux sangs*; et moralement, par les progrès des lumières... La classe *mulâtre*, bien au-dessus de

⁵⁴ En este aspecto, el discurso de Debret preanuncia problemáticas que luego se mantendrán y serán profundizadas en gran parte de la historia del pensamiento brasileño. Así, la correlación entre rasgos físicos y carácter psíquico-moral de los sujetos negros y mulatos (en términos peyorativos de inferioridad, atavismo, peligrosidad, etcétera) será uno de los ejes del pensamiento racista de Raymundo Nina Rodrigues (1862-1906). Por ejemplo véanse sus obras *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil* [1894] y *As colectividades anormais* [1939, edición póstuma a cargo de su discípulo Arthur Ramos].

celle *nègre* par ses moyens naturels, trouve, par cela même, plus d'occasions de sortir de l'esclavage... (Debret, 1835: 19. Cursivas del autor).

El registro en forma de inventario clasificatorio con voluntad de aprehensión “científica” de las otredades se mantiene cuando el autor analiza las procedencias de la población africana, agrupando su heterogeneidad en naciones de origen, y engloba a negros ya culturalmente mestizos por la experiencia esclava.

En “Esclaves *nègres* de différentes nations” (lámina 22), las diferenciaciones internas del conjunto de mujeres esclavas están dadas, especialmente, a través de los peinados, accesorios y vestimentas como signos de prestigio social, a la vez que indican “una tentativa de establecer paradigmas da beleza africana” (Costa, 2009: 227). En el caso de la clasificación del grupo masculino, “Têtes de *nègres* de différentes nations” (lámina 36), se distinguen entre sí principalmente por marcas tribales en la piel, en la forma de los peinados y/o de los dientes. En este punto, cabe destacar que en el léxico de la época este tipo de marcas corporales, concebidas como parte de las señas africanas originarias de los cautivos, son designadas con el término “tachas” (en español). Estos signos, como veremos en la novela de Villaverde, adquieren relevancia para los “blancos” a la hora de identificar a esclavos fugados de las plantaciones así como también al momento de venderlos en los mercados de la trata esclavista.

En el capítulo “Esclaves *nègres* de différentes nations”, la narración de Debret selecciona ciertos hechos históricos y describe minuciosamente en tono de denuncia, las etapas del proceso de trata atlántica de africanos en tanto experiencia colectiva de alienación extrema. Así, en primera instancia, el autor hace referencia a la captura y venta de cautivos en el territorio africano de origen (destacando, en este proceso, el rol activo de los reyes locales y los comerciantes junto con la mención de modos de intercambio de bienes materiales entre ellos). Luego, explicita los padecimientos de los esclavos durante la travesía en los navíos negreros. En tercer lugar, se ocupa del desembarco de los esclavos en tierras brasileñas, donde los negros son vendidos a los respectivos amos en los mercados, y acentúa los constantes maltratos que reciben los cautivos. Este marco general sirve a Debret de reseña introductoria que explica aspectos omitidos en el inventario gráfico y textual de su tipología de negras esclavas (lámina 22). Debret concibe este repertorio de tipos étnico-sociales femeninos como objeto y explícitamente ofrece una “Carta de visita” a modo de

“regalo de viaje”: “Pour compléter les souvenirs du voyageur européen qui a visité la capitale du Brésil, je réunis ici une collection de nègresses, dont j’ai varié les races et les conditions” (1835: 77)⁵⁵. Con este gesto Debret no sólo adopta una actitud distanciada respecto de su objeto de estudio, subrayada además por su condición de viajero extranjero, sino que también orienta la recepción de su texto-diseño a los posibles lectores-espectadores europeos.

Sin abandonar en su discurso la estructura de “tabla étnica” conforme a los parámetros ideológicos hegemónicos de la época, en “Esclaves nègres de différentes nations” (lámina 22) algunas definiciones étnicas propuestas por Debret están acompañadas de una mínima especificación de cierto atributo principal (por ejemplo, sobre la “Mulata” especifica que nace de un blanco y una negra –sus atributos principales son: mujer vivaz o entretenida-). Mientras que en el dibujo que complementa el texto, se percibe la estratificación interna de estas negras a través de su disposición fragmentada (cada una de las mujeres está recortada en forma de busto, según los parámetros visuales que rigen la clasificación “científica” de tipos raciales del siglo XIX) dentro el marco global de la imagen subdividida en dos grandes planos horizontales.

A través de estas imágenes y del discurso verbal, Debret fija tipos sociales característicos, subrayando ciertas marcas físicas y culturales de la “negritud”, construidas como parte “esencial” de la identidad de diversos grupos y subgrupos específicos. Consideremos con detalle la clasificación taxonómica de Debret y su disposición formal. En la parte superior se ubican en serie siete tipos de esclavas: la “Rébola” (figura 1) y la “Benguelle” (figura 7) ocupan, en simetría, los laterales en similar actitud constricta (postura dada por medio de los ojos cerrados y por el leve movimiento de la cabeza hacia abajo), ambas llevan peinados recogidos y se adornan con collares y aros. En el lugar central de esta parte superior se ubica la “Cabinda” (figura 4) destacada respecto de las otras por una triple articulación: la proporción mayor de su figura, por estar ubicada en la mitad de la fila y por la ostentación de más cantidad de accesorios que componen su atuendo. A sus

⁵⁵ La “Carte-de-visite-photographique” se difunde en Brasil a principios del siglo XIX y, en su definición tradicional, es una seriación de catálogos estereotipados de objetos, situaciones y grupos sociales populares; abrevando así el gusto por lo exótico en sus receptores. Para ampliar sobre el tema ver Marcelo Eduardo Leite (2011).

costados se disponen, más pequeñas, el grupo de mujeres conformado por la “Criolla” (figura 5), otra “Cabinda” (figura 6), una “Cabra” (figura 3) y una de origen “Congo” (figura 2). La sección inferior del dibujo la integran nueve mujeres de distintas naciones (“Callava”, “Moujole”, “Angola”, etcétera.) que están dispuestas de manera contigua, en menor tamaño respecto de la serie superior, utilizando el recurso pictórico de focalización en “perspectiva” pero al revés (de acuerdo al mayor acercamiento al “punto de fuga” central del dibujo, cada imagen es más grande a medida que se aproxima al centro). Entre estas mujeres, adquiere relieve la esclava “Mina” (figura 10) ubicada de frente con un atuendo compuesto de muchos accesorios y con “tachas” visibles en su rostro. Cabe señalar que en la descripción textual de esta figura, Debret señala que ella es una negra “sumisa” a fuerza de golpes de látigos, especificando así una condición de resistencia que la torna potencialmente “irreverente” ante la coerción esclavista⁵⁶. Además, también adquiere relevancia, en el grupo de imágenes, la mujer “Mulâtre” (figura 12), ubicada en el centro de la fila, con la peculiaridad de ser la única figura de toda la lámina que está casi enteramente de espaldas en leve movimiento de costado. Al igual que la mujer “Cabinda” (figura 4) de la serie de arriba, esta mulata se destaca dentro del conjunto seriado inferior por sus vestimentas y múltiples accesorios, junto a su mayor proporción corporal.

De este modo, las mujeres de origen cabinda y la mulata tienen protagonismo en el total de la litografía. En la descripción textual de la mayoría de estos tipos femeninos, Debret menciona su función social (correlativa a los llamados *escravos de ganho*⁵⁷ o bien los libertos). En este punto consideramos que la jerarquización de Debret privilegia algunos tipos sociales, los sectores negros y mulatos, atendiendo a la proporción general de negros en Brasil y al grado de opresión o resistencia diferencial que estas figuras presentan en el interior del sistema de esclavitud.

⁵⁶ En relación a la frecuente caracterización de los negros y mulatos como otreidades potencialmente peligrosas, Amílcar Torrão Filho sostiene que “a construção desta identidade nacional define a sua alteridade dentro e fora de suas fronteiras; ela marca as diferenças; ela fala de si por meio da descrição do outro” (2011: 198). Más adelante agrega: “É frequente nos viajantes a identificação dos negros, escravos, mulatos, indígenas, com a ociosidade, com a violência gratuita e com a constante ameaça de sedição destas *raças perigosas*” (2011: 198. Cursivas del autor).

⁵⁷ La denominación *escravos de ganho* hace referencia a los esclavos urbanos que trabajan o venden sus servicios por cuenta propia (a través de un contrato legal, estos esclavos pagan un alquiler fijo -diario o semanal- a su amo y así se les reconoce la posesión de un “peculio”).

Entonces, la mirada de Debret cambia la rigurosidad “científica” de la clasificación porque subraya la movilidad social de estos sectores en el entramado público de la ciudad, por ejemplo en el caso de la “Benguela” (figura 14) vendedora de frutas, la negra libre “Angola” en su rol de *quitandeira* –vendedora ambulante de productos comestibles- (figura 16) o la negra libre de origen “Congo” (figura 2). A la vez, en este mismo inventario, el autor muestra la permeabilidad del vínculo entre amos y esclavos en el plano de su íntima coexistencia dentro de las casas grandes. Como veremos en las novelas y como analizamos en ciertas zonas del ensayo de Humboldt, también en la obra de Debret las fronteras lábiles entre amos y esclavos suponen, indirectamente, modalidades de “mezcla” interétnica e intercultural en la cotidianeidad de la esclavitud, que son sintetizadas en las figuras prototípicas de las “mucamas” como la mujer “Benguela” (imagen 7) y las “amas de leche” como la negra “Cabinda” que está cuidadosamente vestida para la ocasión de llevar a un niño al bautismo (imagen 4).

La tematización del mestizaje también se presenta en la escena descrita bajo el título “Le dîner au Brésil” (litografía 7). Allí, prevalece el registro pormenorizado, tanto textual como visual, de una zona íntima que abreva en la coexistencia armónica entre amos y esclavos en el interior de la casa grande. Así, el espacio doméstico del comedor funciona como una “zona de confraternización” (Freyre, 2002) que, por metonimia, remite a la idealización de la esclavitud brasileña sustentada en la noción del “paternalismo”. Este gesto inclusivo de protección patriarcal por parte de los amos hacia los esclavos (es decir hacia los africanos que son integrados pero aún inferiorizados como subalternos) se percibe especialmente a través de las adjetivaciones utilizadas cuando expresa que:

...la *femme* s’amuse de ses *petits nègrillons*, qui remplacent la famille presque éteinte des petits chiens carlins en Europe. Ces *petits mauvais sujets*, gâtes jusqu’ à l’âge de cinq ou six ans, sont ensuite livrés à toute la tyrannie des autres domestiques, qui les domptent à coups de fouet et les forment ainsi à partager avec eux les peines et les dégouts du service. Ces *misérables enfants*, révoltés de ne plus recevoir des succulents morceaux ou des friandises sucrées de la main caressante de leur trop faible maîtresse... (Debret, 1835:39. Cursivas del autor).

En este pasaje, los “pequeños negritos” no sólo son destacados (utilizando también gráficamente las cursivas en su nominación) como objetos de pertenencia del ama enternecida (a partir del uso del posesivo), sino que, además, son homologados (y por ello

casi animalizados) a pequeños perros tal como es costumbre portar en Europa. Aquí Debret retoma la concepción hegemónica general en Brasil sobre los sectores esclavos con el fin de ampliar y exponer, críticamente, la isotopía de la “miniaturización” del “otro” africano en su condición de subalterno. La minimización africana es proyectada desde las adjetivaciones a la vez que se caracteriza a los niños negros como deficientes, miserables y revoltosos. En tono de condena ante los rigores de la esclavitud cotidiana, Debret señala, a la vez, el camino de padecimientos que deberán recorrer estos niños en una vida futura como esclavos del servicio privado. No obstante, esta escena se cierra con la imagen hiperbolizada del ama blanca, nutricia, caritativa y afable, quien provee de restos de su succulenta cena a los niños hambrientos, logrando así suspender las tensiones socio-étnicas antes mencionadas, creando una atmósfera general de armonía y prodigalidad.

La imagen que complementa este apartado textual (litografía 7) contiene como núcleo dos imágenes en primer plano: por un lado, una gran mesa colmada de alimentos y por otro, las figuras de los dos niños negros desnudos y descalzos, comiendo en el suelo los restos de comida que les otorga su ama blanca. En el extremo opuesto de la mesa se encuentra el amo que no participa de esta acción. Alrededor de los dueños del ingenio, situados de pie en un segundo plano, se encuentran dos esclavos (vestidos pero descalzos) que permanecen concentrados en sus respectivos trabajos serviles, más un tercer esclavo en actitud atenta cuya silueta se percibe en la entrada de la puerta. Es interesante notar que Debret, en el diseño, enfatiza lo que su texto respectivo subraya en las primeras descripciones de la cita seleccionada. Es decir, en la litografía Debret pone de relieve el lugar subalterno, simbólicamente inferior y mínimo, asignado a esos futuros esclavos domésticos: el suelo; epítome de “los de abajo”.

Ese también es el espacio compartido por los esclavos sometidos al castigo de corrección llamado “tronco” (destinado, en especial, a castigar a los esclavos fugitivos o “cimarrones”). El “tronco” es una denominación que hace referencia al instrumento de tortura consistente en permanecer en una misma posición, con partes del cuerpo -pies, manos e incluso el cuello- amarrados a una tabla asegurada por cadenas a un muro, durante un extenso período de tiempo. En “Nègres au tronco” (litografía 45), Debret asume enfáticamente una postura de denuncia ante este tipo de prácticas de violencia frecuentes en la cotidianeidad del sistema esclavista: “Du moins, ce qu’il y a de constant, c’est que

presque toujours, pendant cette correction, on voit le *négre*, naturellement apathique ou craintif, *souffrir patiemment* la punition qu'il sait avoir méritée, se résignant sans peine à un mal qui est plutôt de l'ennui que de la douleur" (1835 : 141. Cursivas del autor). Precisamente, la resignación al sufrimiento por parte de los esclavos castigados es lo que prevalece en la litografía respectiva. La excesiva violencia esclavista se revela en la escena de tortura, en particular desde la mirada de uno de los cautivos sometidos que está dispuesto en primer plano. El esclavo se encuentra amarrado a los pies en el tronco, desnudo y recostado en el suelo sobre una estera con la cabeza vuelta al frente. Desde esa posición su mirada "se dirige al espectador de la imagen" creando así un efecto claro de interpelación. Los otros dos sujetos esclavos, también en tortura, permanecen sentados a los laterales casi enfrentados en forma especular, semidesnudos y con gestos compartidos de tristeza y sumisión en sus rostros mirando hacia abajo. El panorama se completa con la presencia de otros elementos de tortura (el látigo y el collar de hierro) diseminados en el recinto. Estos objetos están mezclados con el único dinamismo que se otorga a la escena por medio de las ratas alimentándose libremente de las sobras de comida repartidas en la superficie.

La otra imagen de tortura que compone la misma litografía (número 45) se titula "L'exécution de la punition du fouet" y está ubicada en la parte superior con una proporción de tamaño mayor a la lámina antecedente. La relevancia de la escena de castigo, sugerida por el tamaño total de la plancha, también se subraya a través de la centralidad que cobra el esclavo castigado de espaldas justamente situado en el centro del dibujo.

En un primer plano, se observan las manos atadas y elevadas del esclavo rodeando el palo de tortura o *pelourinho*. Además, tres cuerdas de cuero enlazan segmentos de su cuerpo semidesnudo al mismo poste. De este modo el esclavo es forzado a permanecer de pie (con las plantas levemente levantadas, como forma de precaria resistencia, esperando recibir el inminente dolor del golpe). La atmósfera de sufrimiento que envuelve la escena de sujeción esclavista se refuerza mediante la postura del esclavo dado que, al estar verticalmente maniatado al tronco de tortura forma con él casi un "mismo objeto" y refuerza el sentido metafórico de fusión con el padecimiento. Además, esta isotopía del sufrimiento se amplía en el discurso de Debret cuando hace referencia a la costumbre, en

Brasil, de exigir al castigado que cuente en voz alta cada latigazo recibido⁵⁸. El otro personaje central de esta escena es el negro esclavo que oficia de *feitor* (nombre dado al supervisor de un ingenio, designado por el dueño de la plantación para cumplir la función de controlar su funcionamiento). La condición esclava de este sujeto es señalada mediante sus atributos: está vestido con ropa de trabajo uniforme y porta accesorios africanos (aros y pañuelo en la cabeza), además está descalzo con su cadena amarrada a un costado y encadenado en un pie. Este *feitor*, ubicado en la parte lateral y rodeado a su vez por varios tipos de látigos dispersos en el piso, sostiene el elemento de tortura que permanece emblemáticamente suspendido en el aire: el simbólico chicote (instrumento de cuero seco, en este caso es del tipo “dentado” o con forma de “tirabuzón”). Además, como expresa Debret en el texto, el ejecutor del castigo recibía dinero a cambio de cada cien azotes efectuados. Este “contrato” era llamado en el léxico legal de la época el “...*droit de pataqua* (deux francs)...” (Debret, 1835: 139. Cursivas del autor).

El exceso de la violencia punitiva se desglosa, también, en la referencia que realiza Debret en su texto sobre el hábito de limpiar la sangre derramada en el lugar con “vinaigre pimenté” (1835: 139) –el mismo líquido que se unta en las puntas del látigo con el fin de que penetre en las heridas del cuerpo del castigado⁵⁹-. Detrás del *feitor*, en segundo plano y a la izquierda, se encuentra la fila de otros cuatro esclavos encadenados (los de los extremos permanecen en una similar actitud sumisa –cabizbajos y silentes-); escoltados por guardias, estos esclavos son obligados a presenciar los azotes. Al fondo, muy difuminados en un conjunto homogéneo y, a la vez, fragmentados por la distancia respecto del grupo de los esclavos, se encuentran los sectores populares que también asisten, en la plaza pública, a la exhibición del castigo del chicote (también llamado “...*pão de paciência*” o “*pouteau de douleur*” -Debret, 1835: 140. Cursivas del autor-). Al frente de ellos a la derecha, se ubica la figura representativa de la autoridad (el vigilante oficial del evento represivo, vestido como tal). A sus pies, en ángulo inferior a la derecha del cuadro y en proximidad al

⁵⁸ Para Herbert Klein y Francisco Vidal Luna (2010) según las normas legales de la época, en este tipo de castigo la cantidad de golpes permitidos variaban de cincuenta a cien.

⁵⁹ Así especifica Debret en su descripción de otra escena de punición congruente, titulada *Feitors corriqueant de nègres* (litografía 25); ver “Apéndice de ilustraciones”. Además, como analiza Alejandra Mailhe (2011a), vale la pena señalar que en esta imagen, en un segundo plano al fondo y en miniatura, se exhibe a un esclavo que vigila a otro ocupado en azotar a otro cautivo en el *pelourinho*. De esta manera, más allá de las variantes, puede verse aquí reiterada y exacerbada, por el recurso de la “puesta en abismo”, la imagen central del esclavo condenado de la litografía 45.

castigado, se encuentran dos esclavos boca abajo, en el suelo, vestidos con ropa de trabajo y descalzos. Así, como sostiene Alejandra Mailhe (2011a) junto con el esclavo torturado estos dos personajes se integran, en una misma línea simbolizada por el suelo, al ritual de la punición bajo la coerción violenta de la esclavitud. Incluso, otro índice de asimilación de los cautivos, denigrados e inferiorizados, en una misma zona social de padecimiento, se percibe cuando Debret señala en su texto que a los esclavos “depositados” en el suelo también se les ordena llevar la cuenta de cada golpe ejecutado durante el castigo a su compañero amarrado al *pelourinho*.

La perspectiva crítica de Debret se sustenta en la denuncia explícita de este tipo de prácticas habituales en el ámbito cotidiano del Imperio portugués. A la vez se despliega una suerte de “puesta en abismo” que hiperboliza los aspectos más extremos de la violencia esclavista. Muchas de sus litografías y textos, incluso los esbozos de dibujos de su pequeño *Caderno da viagem*⁶⁰, se colman de instrumentos de tortura (látigos, chicotes, *pelourinhos*, máscaras y collares de hierro, etcétera). Alejandra Mailhe (2011a) afirma que estos elementos de castigo, por metonimia, remiten a varias escenas de punición y por sumatoria general exceden, en su demasía, la norma de lo adecuadamente narrable-figurable. El artista plástico francés trastoca su propia postura ideológica referente a la mezcla “armónica” entre sectores sociales opuestos en coordenada paternalista (tal como diseña en otros apartados de su obra que tematizan el problema del mestizaje). Inclusive si atendemos a la dimensión específicamente plástica de las formas, la estética neoclásica europea en Debret es tensionada a la hora de pintar la esclavitud africana dado que, cuando focaliza pormenorizadamente aspectos sociales específicos de dominación esclavista, sus litografías ponen en evidencia las zonas en tensión dentro del esclavismo “fuera de lugar” (Schwarz, 2010). En esta línea y en palabras de Rodrigo Naves,

O ponto de vista aproximado, a relação solta das figuras com o espaço, a atenção às particularidades e o aspecto fragmentário de cada cena novamente reúnem – talvez de maneira exemplar- as ambigüidades que permeiam todas as aquarelas de Debret. Vivacidade, movimento e colorido convivem ininterruptamente com

⁶⁰ El *Caderno de viagem* de Debret contiene sesenta y cinco “esbozos” de diseños realizados por el autor en 1820 aproximadamente. La mayoría de los dibujos, -de variadas dimensiones y algunos incompletos- serán el punto de partida de muchas de las imágenes incluidas en sus volúmenes del *Voyage pittoresque...* Al respecto véase la “Introducción” al *Caderno...* realizada por Julio Bandeira (en Debret, 2006).

alheamento, precariedade e rigidez. A aparência de animação e variedade que envolve a vida dos negros de ganho é contrabalançada constantemente por uma impossibilidade de assimilação que traz a lembrança sua posição na estrutura social (1996: 90-91).

En este sentido, consideramos que subyace la pregunta de cómo pintar y/o narrar lo innombrable. En respuesta figurada a esta interrogación, las láminas del volumen II de Debret se ofrecen, entonces, como testimonios históricos de la radical opresión del mundo negro que él observa durante su estadía en Brasil. En este punto, como afirma Alejandra Mailhe en su estudio,

...ante una sociedad que hace explícita la explotación esclava casi sin mediaciones, Debret no encuentra el soporte ético imprescindible para apelar a una estética ‘elevada’ ligada al ideario de las Luces y de la Revolución Francesa. En un espacio cultural precario, la carencia de una tradición artística nacional y de un sistema de productores y de público, agudizan esta dificultad, desencadenando una búsqueda de un diálogo con lo ‘real’ pretendidamente ‘más directo’ y menos mediado por el arte (2011a: 88).

Bajo una perspectiva de continua tensión y torsión, que sesga distintas partes de su enfoque sobre la otredad africano-brasileña, Debret no deja de revelar las aristas -tan insoslayables como concretas-, que rasgan la cohesión posible entre polos sociales antagónicos y conflictivos (amos y esclavos). En efecto, en la escena del castigo del látigo Debret explicita sin reparos la extremosidad de la violencia cuando subraya, en hipérbole, la complicidad del pueblo que alaba al ejecutor porque con sólo el tercer roce del azote efectuado ya deja en carne viva el cuerpo herido del esclavo, objeto de la vejación: “Le peuple vante *l’habilité de l’exécuteur* qui, relevant les bras lorsqu’il applique le *coup de fouet*, effleure de suite l’ epiderme, et met la plaie au vif au troisième coup” (1835: 140. Cursivas del autor).

La exaltación de la naturaleza brasileña

Como adelantamos, el discurso de Debret en su *Voyage pittoresque et historique...* (Tomo II), al igual que el discurso de Humboldt, asume un matiz “teleológico” que se combina con el deseo de un trazado racional del orden civilizatorio en la incipiente nación brasileña. En

este punto, el viajero francés explicita en tono hiperbólico (por ejemplo en el capítulo “Baía de Rio de Janeiro”), que las calles se encuentran “afectadas” por el desorden de un marcado exceso de africanos semidesnudos: “En parcourant les rues, ont est étonné de la prodigieuse quantité de nègres que l’on rencontre: ces nègres, a moitié nus, font les ouvrages pénibles et portent tous les fardeaux” (Debret, 1835: 4).

El deseo de orden, referido textualmente en la “Introducción” y a lo largo de los primeros capítulos del volumen II, se completa con dos planos de la ciudad de Río de Janeiro que Debret elabora e incluye al final de su obra como cierre de su periplo⁶¹. De esta manera, la recursividad o reiteración temática junto a la combinatoria entre imagen y texto estructuran su discurso. La noción de orden civilizatorio como eje se concreta en ambos mapas a partir de la descripción minuciosa de múltiples elementos que integran las zonas de São Sebastião y de la Bahia pertenecientes a la ciudad de Río de Janeiro. Así, el autor mensura gráficamente los alcances de las dimensiones posibles, ideológicas, del orden. Ese orden simbólico es materializado en escalas y descripciones -tanto costeras como del interior-, a partir del inventario riguroso que Debret efectúa mediante la nominación y ubicación precisa de sitios que componen la ciudad. El diseño de sus planos, figurativamente, acompaña y complementa lo que su discurso preliminar acentúa en lo ideológico: el deseo de orden. En este sentido, Debret despliega su propuesta civilizatoria en términos de evolución natural desde nociones que, manteniéndose dentro de los parámetros ideológicos iluministas del progreso, abrevan en la homogeneidad, como la idea de una armónica “patria regenerada” que se irradia desde el poder centralizador de la Corte. De acuerdo a este enfoque, según el artista plástico, el imperio portugués, inmerso en los trópicos, se convierte en un instrumento político para la implementación de avances, tanto industriales como culturales, basados en paradigmas europeos, que de concretarse garantizarían alcanzar la prosperidad nacional en un futuro próximo. En este punto, Debret se auto-posiciona e incluye, en su rol de artista funcional al poder, como colaborador activo en ese amplio proyecto imperial.

En el apartado titulado “Description du Voyage” (lámina 3), la primera imagen de la “Bahia de Río de Janeiro” que ofrece el viajero en su discurso se elabora a partir de una mirada en clave exotista que envuelve el paisaje natural. Se trata de un ambiente, tanto

⁶¹ Cfr.: “Apéndice de ilustraciones”.

vegetal como marítimo, marcado por los atributos principales de exuberancia y desborde, a través del cual el artista ofrece un cuadro de la zona portuaria. Situado a bordo de la embarcación, en un punto mínimamente distante respecto de la costa brasileña, lo que prima en el enfoque de Debret es la admiración contemplativa sobre el prodigio natural que se presenta ante sus ojos. Así, toda la imagen está en diálogo con la pintura de panoramas. El territorio costero de Río de Janeiro es percibido a través de la recurrencia del tópico del lugar ameno, articulado con el tópico de lo maravilloso. Ambos caracteres paralelamente reenvían, por recursividad temática, al capítulo inicial del texto, “Mœurs et usages des Brésiliens civilisés”, en el cual se proyecta la imagen social tipificadora del “brasileño civilizado” en vínculo determinante con el medio climático caluroso en el cual se inserta. Según la óptica del autor, el carácter civilizado del brasileño prototípico (“blanco”) resulta de la injerencia del entorno tropical que es caracterizado por una belleza peculiar desde la combinación armónica entre dulzura y prodigalidad: “Ce n’est pas sans justice que les voyageurs qui ont parcouru le nouveau monde citent le Brésilien comme l’habitant le plus doux de l’Amérique du Sud. Cette douceur, elle a doit, en partie, à l’influence d’un climat délicieux, qui fecondant ses belles plantations...” (Debret, 1835: 1).

En este sentido, siguiendo el análisis de Michel Guerin (1992), el relato de viaje crea una instancia que permite redefinir la esfera sociocultural propia del origen europeo y la americana, conformada por el lugar de destino del viaje, cuyo centro lo constituye la “ecúmene” o “la totalidad de tierras habitadas a que una cultura se siente referida” (Guerin, 1992: 7). A partir de esa “ecúmene” hay una contrastación entre el conocimiento adquirido mediante la experiencia sensible y aquellos conocimientos que se desglosan de la interpretación en el interior del discurso⁶².

⁶² En congruencia con este enfoque, Elena Altuna (1996) sostiene que, en términos generales, es posible considerar el relato de viaje como texto de frontera, es decir como discurso que organiza zonas permeables de contacto intercultural. Esta perspectiva también puede vincularse con el planteo de Mary Louise Pratt (2011), quien analiza la literatura de viajes como “transculturación” (término tomado del *Contrapunteo cubano...* de Fernando Ortiz). La “transculturación” (entendida como el intercambio cultural dinámico entre sectores sociales opuestos) es concebida por Pratt como un fenómeno propio de las “zonas de contacto”, es decir, “espacios sociales donde culturas dispares se encuentran, chocan y se enfrentan, a menudo dentro de relaciones altamente asimétricas de dominación y subordinación, tales como el colonialismo y la esclavitud” (2011: 31).

En el caso específico del relato de Debret, el carácter superlativo de la maravilla tropical permea los límites de su propia cultura al momento de narrar lo que se presenta ante su mirada como ámbito “novedoso”, y que convoca en sus percepciones las figuraciones de lo ameno. En este aspecto, el pasaje de Debret también puede leerse desde lo que Tzvetan Todorov (1993) considera como relato de viaje de carácter impresionista, caracterizado por la interpenetración entre sujeto observador y objeto observado. Así, bajo una mutua relación de reciprocidad, el viajero explicita la imponente maravilla del entorno desde un registro minuciosamente descriptivo, principalmente a partir de sensaciones auditivas y visuales, creando un efecto de inmediatez. Además, también en la técnica plástica utilizada para el diseño de las formas se percibe dicho efecto de dinamismo inmediato. Tal como sostiene Rodrigo Naves, “...a agilidade do traço, a liberdade no toque favoreciam uma impressão de *vivacidade* decisiva na apariência geral dos desenhos e gravuras de Debret” (1996:72. Cursiva del autor). La percepción de la maravilla natural se cristaliza, también, en el uso de adjetivaciones que connotan la figuración de un espectáculo sublime inaugural que se revela o “ilumina” ante los espectadores extranjeros, en términos de una experiencia epifánica, precisamente en el momento correlativo del amanecer:

Nous ne fumes pas moins heureux, le 26, d'être réveillés à cinq heures du matin, par le coup du canon signal de l'ouverture du port, fidèle indicateur de lever de l'aurore, qui devait éclairer à nos yeux, par première fois, l'entrée intérieure de la magnifique baie de Rio-Janeiro, citée par plusieurs voyageurs comme une des merveilles du monde (Debret, 1835: 26).

Se presentan los elementos constitutivos de la retórica tradicional del relato de viajes, vinculada según Beatriz Colombi a las ideas de desplazamiento y de migraciones, ya que “toda escritura viajera es un lugar de convergencias y dispersión de saberes: fuga de un centro y profusión temática son sus características más constantes” (2004:18). En esta línea, la enunciación de Debret se caracteriza por la marcada presencia del sujeto testigo de ese acontecimiento singular desde la construcción de un “nosotros” inclusivo y plural (que engloba a los artistas viajeros franceses), la constatación de visiones previas de viajeros extranjeros europeos aludidos en este pasaje en forma de cita indirecta, sumado a marcas de espacio y tiempo. A ello se agrega la mención antecedente de dificultades experimentadas (condiciones climáticas desfavorables y ciertas carencias) durante el lapso de la travesía por

el Atlántico: “Préparés par un pareil debut, nous supportâmes la constante influence d’un assez mauvais temps prolongé jusqu’au 11 février” (Debret, 1835: 20). Así, luego de las peripecias marítimas vividas en el momento inicial del viaje -correspondiente a la instancia de la partida- y después de describir en estado de exaltación contemplativa la grandeza del entorno al atisbar la costa de Río de Janeiro, el artista se adentra y permanece en ese ámbito novedoso iniciando de este modo su periplo.

Sin embargo, ante el viajero extranjero ya inmerso en la ciudad, paulatinamente adquieren relieve presencias que desdibujan el matiz exaltador de su mirada previa sobre el paisaje: son los innumerables esclavos y libertos registrados por el autor en la cotidianeidad urbana, en pleno ejercicio de sus variados trabajos. Este registro de los africanos-brasileños cambia, en gran medida, la primera impresión del viajero francés sobre el paisaje de Río de Janeiro (en clave de una epifanía armónica). Tanto en el discurso textual como en el pictórico, los africanos y mulatos se erigen en ejes del enfoque de Debret mediante los cuales ofrece un mapeo “alternativo”⁶³, por lo cual se aleja no sólo de su mirada preliminar sobre el ambiente sino también de la “racionalización” contenida en sus planos, porque en él se exhiben varias zonas de exclusión social y étnica. Se trata de un modo alternativo de diseñar los contornos oscuros (y excluidos) de la identidad nacional; como analiza Flora Sússekkind, en términos amplios, refiriéndose a los relatos de otros viajeros extranjeros que también visitaron Brasil en el siglo XIX:

E, de posse de uma ciência ‘interessada’ da observação, tratava-se de desenhar mapas e álbuns de vistas do Brasil e da sua gente, semelhantes ao pano de boca de Debret... Mapas capazes de rascunhar origens étnicas e identidades nacionais mesmo onde vêem ruínas de aldeias e divisões políticas e sociais. Pautados não apenas numa ciência da observação, mas da exclusão. E exclusão não só de um modo de olhar reflexivo, descartado em prol ora do estancamento, ora de armadura naturalístico-paisagística, mas também, na figuração territorializada do

⁶³ En nuestra idea de “alternativo” referida al mapeo realizado por Debret, retomamos la concepción de “literatura escrita alternativa” propuesta por Martín Lienhard (1990). El ensayista se ocupa de analizar un amplio *corpus* de discursos de diferentes áreas americanas (andinas, mayas, mesoamericanas y guaraníes) insertos en un amplio arco temporal (desde 1492 hasta 1988). Se trata de discursos que el autor concibe como mestizos, caracterizados por la hibridez formal (especialmente a través de la combinatoria entre oralidad y escritura) y ofrecen una “visión alternativa” en la elaboración de una identidad popular colectiva. Consideramos que este último aspecto del análisis de Lienhard es afín a la propuesta ideológica del discurso de Debret. En este sentido, específicamente sobre la obra de Debret, también véase Roberto Conduru (2008).

Império, de qualquer ênfase nas divisões provinciais. Ou exclusão justificada pela não cidadania, de demasiada presença escrava (Süssekind: 1990:123).

En este marco, en el “Tome II” de *Voyage pittoresque et historique...*, la perspectiva crítica de Debret tensiona los límites hegemónicos, intelectuales e imperiales, al exhibir el peso del esclavismo y sus extremas violencias en la cotidianeidad brasileña. Como interpreta Rodrigo Naves, las litografías diseñadas por el artista plástico francés “...revelam o esforço de Debret para ultrapassar seu dilema brasileiro, fazendo uma arte que mativesse um vínculo com a realidade do país, sem perder de vista a dimensão crítica da postura ética neoclássica” (1996:72).

Conclusiones parciales

La complejidad de la conformación de los trazos de una identidad americana plural (donde la presencia africana es un elemento insoslayable), se explica por su vínculo con contextos históricos coloniales que los enmarcan y está sustentada en experiencias convergentes de dominación y violencia que atraviesan las economías de plantación en el continente.

Dentro de este marco, el ensayo de Humboldt está pautado por el objetivo de ofrecer información rigurosa que se traduce en la elaboración cartográfica sobre Cuba como punto de partida previo. En su diseño del mapa, las notaciones propiamente astronómicas y geográficas adquieren dimensiones simbólicas y cubren ideológicamente las líneas de su superficie al proyectarse en el señalamiento de diversas zonas de desconocimiento (vacíos marcados iconográficamente por el blanco) sobre Cuba, que serán llenados con su escritura desde el análisis científico de aspectos sociales, políticos y económicos allí contenidos.

El derrotero que transita Humboldt se encuentra marcado por el registro minucioso de la heterogeneidad socio-cultural y el mestizaje, percibidos como singularidades constitutivas de la región cubana. En este punto coincide con la mirada debretiana sobre el dinamismo del mestizaje africano-brasileño. Los rasgos de labilidad del mestizaje permiten a Humboldt aportar un enfoque renovador -desde el punto de vista epistemológico e ideológico-, para pensar la esclavitud, al desarticular algunos de los preconceptos raciales sostenidos por las elites hacendadas criollas en Cuba (sustentados principalmente en las nociones de blanqueamiento y de temor hacia la africanización de la isla). Asimismo,

Humboldt asume un enfoque “mesurado” (autoposicionándose como un letrado “prudente”) y, de manera semejante a Debret, inicia un despojamiento de los atributos negativos que esta perspectiva dominante atribuía al conjunto de los esclavos y libertos, tanto negros como mulatos, con el objetivo subyacente de tornarlos asimilables a un orden nacional moderno acorde con la noción de progreso civilizatorio. Humboldt adopta un estilo programático, desde la explicitación de la idea de equilibrio entre ejes sociales y étnicos antagónicos, como forma de estabilizar los conflictos, y así superar la violencia del esclavismo, superación que se articula con las nociones ilustradas universales de igualdad y justicia. Humboldt agudiza la exploración analítica del sistema de dominación esclavista en Cuba retomando, al cierre de su ensayo, tanto la metodología hermenéutica adoptada (marcada por la medida y la rigurosidad) como los ejes indagados en sus capítulos antecedentes (sociales, políticos, económicos, geográficos, etcétera). Además, su mirada del territorio cubano se concentra en la exaltación positiva de su naturaleza exuberante y tropical en contraste con permanencia de la esclavitud desde un enfoque abolicionista.

Por su parte, Debret traza un derrotero que da cuenta de las violencias de la esclavitud en Brasil con el acento puesto en la presencia de los esclavos y libertos, predominantemente urbanos, dentro del contexto del régimen imperial decimonónico. Uno de los primeros trazos de los africano-brasileños en la obra está dado a partir de la construcción de una galería de tipos sociales que luego será proyectada (y amplificadas) en la “tabla” sobre la mezcla étnica. En ambas clasificaciones se evidencia la voluntad de Debret de conocer el mundo negro desde un registro clasificatorio que propugna una distancia “extranjera” y “objetiva” en su abordaje, aunque hasta entonces los africano-brasileños eran muy poco considerados como objeto de estudio en términos estéticos y sociológicos. Allí, se perfilan los contornos del mestizaje, como preocupación que aúna a la mayoría de los sectores sociales dominantes de la época (incluso, el mestizaje como dilema se proyecta en gran parte del pensamiento intelectual brasileño posterior). En consonancia con ese trazado preliminar, Debret también ofrece otro modo de visibilizar a los esclavos cuando se detiene en la consideración del mulato como tipo étnico, articulado a la concepción de “lo mulato” como instancia intersticial que integra culturalmente los paradigmas sociales binarios (amos y esclavos). De este modo, en varias escenas textuales y pictóricas, el viajero francés explora y pone de relieve los alcances de la posibilidad

efectiva de cohesión integradora de los mulatos al colectivo popular. Ello se observa, en especial, cuando el artista extranjero diseña pormenorizadas escenas familiares que remiten a los modos de vida o costumbres desarrollados en los ámbitos privados de las casas grandes (destacando la dominación del sistema esclavista, pero también un complejo entramado de conexiones dadas por vínculos dinámicos entre amos y esclavos).

En esta dirección, Debret paulatinamente desglosa una mirada positiva, en relación a la conformación de la identidad nacional brasileña en su conjunto, que se efectúa desde una doble valoración. Por un lado, la cohesión social y étnica se construye en términos de una “armonía sin antagonismos”, propia de la ideología del “paternalismo” esclavista (aunque así preserva la inferioridad del “otro”). Por otro, la homogeneidad conciliatoria de oposiciones étnico-sociales se asegura a partir de la referencia constante a un posible proyecto de orden civilizatorio del país, idea heredada del pensamiento europeo del Iluminismo, coincidiendo en este aspecto con el enfoque de Humboldt.

El viajero alemán transita las dimensiones ideológicas (del abolicionismo incipiente en la fecha de edición de su obra) y espaciales (de la región cubana que incluye el entrecruzamiento de múltiples variables y ámbitos articulados a la historia violenta de la trata y del esclavismo en las Antillas). Ambas dimensiones se equilibran en su viaje figurado de exploración hermenéutica porque se proyectan en una misma zona de apuesta utópica, plausible de borrar los conflictos étnicos y sociales que permean la nación cubana en el siglo XIX. La eficacia analítica de Humboldt se cifra tanto en el amplio mapeo sobre Cuba (que el itinerario de su obra propone) como en su reclamo explícito de libertad como un nuevo e inequívoco horizonte.

Apuntando a la necesidad de concreción del abolicionismo, en el volumen II del *Voyage pittoresque et historique...*, también Debret expone la excesiva violencia de la esclavitud y asume gestos explícitos de un incipiente proceso de inclusión simbólica de los africano-brasileños. No obstante, se percibe también la ambigüedad de su propio posicionamiento como artista, dado que su mirada oscila entre el reconocimiento y la devaluación de los negros y mulatos (esclavos y libertos): por momentos el autor realza el tono de denuncia sobre la explotación esclavista en Brasil, cuyas características expone claramente, a la vez que mantiene ciertos resabios del pensamiento racial hegemónico en varias secciones de su segundo volumen. Sin embargo, dentro este movimiento de tensión,

Debret subraya textualmente y dispone en primer plano plástico, los aspectos de violencia más extrema del sistema de esclavitud en la cotidianeidad del Brasil decimonónico.

Tanto Humboldt como Debret ensayan caminos pioneros de indagación identitaria en Cuba y Brasil. Con la mirada puesta en el peso del esclavismo en las dos áreas, se advierte una voluntad común que apunta a conciliar conflictos étnicos, sociales y culturales, no exentos, sin embargo, de tensiones.

Seguir las huellas (y avanzar) pero también desandar caminos previamente marcados (y retornar) es el imperativo que expresa Flora Süssekind en su análisis sobre los relatos de viajes: “Siga meus pés, desfazendo meus passos” (1990: 277). En este sentido (y en sintonía con este movimiento), de modo coincidente, tanto Humboldt como Debret abren y preanuncian, a través de sus obras, los caminos discursivos antiesclavistas que posteriormente hacia fines del siglo XIX, como veremos a continuación, recorrerán con igual fruición y ambivalencia los letrados de los abolicionismos cubano y brasileño. En la primera mitad del siglo XIX tanto los ensayos histórico-políticos de Humboldt y Debret (con sus representaciones plásticas) como el ensayismo de Saco y Nabuco (éste último hacia fines de siglo) diseñan un enfoque general convergente sobre la institución de la esclavitud, tendiendo a subrayar la perduración de conflictos étnicos, sociales, económicos y políticos en Cuba y Brasil.

En términos amplios, más allá de la especificidad de los géneros diversos elegidos y de los posicionamientos ideológicos asumidos, los ensayistas (aunque con modulaciones peculiares) otorgan relieve al problema de la condición de los esclavos y la viabilidad del mestizaje junto con la exaltación del espacio natural cubano y brasileño como compensación ante la violencia cotidiana del esclavismo, a la vez que sus respectivas producciones se presentan como formas de examinar la heterogénea conformación identitaria de cada país.

En esta sección nos proponemos indagar, específicamente, cómo en el ensayismo de Cuba y Brasil desde mediados y hacia fines del siglo XIX, los letrados elaboran productivas zonas de disidencia (en sentido de agudeza crítica, polémica y reflexión global), para pensar los límites concretos de la esclavitud dentro del marco de paulatina consolidación y concreción del abolicionismo. Para ello nos detendremos en el análisis de dos ensayos

representativos del período producidos por dos letrados relevantes: José Antonio Saco y Joaquim Nabuco.

3. “Cerrando las puertas a nuevas introducciones de negros”: *La supresión del tráfico de esclavos en Cuba* de José Antonio Saco

Antonio Benítez Rojo (1988) analiza la convergente construcción discursiva del grupo letrado de reformistas liberales cubanos, entre los cuales incluye a José Antonio Saco como abolicionista moderado. El discurso reformista es definido por Benítez Rojo en términos de un poder de conocimiento ilustrado que se formula legítimo sobre el “problema negro” a la vez que construye discursivamente una caracterización emergente de lo nacional cubano. En este sentido el ensayista sostiene que, a partir de 1830, los textos de los reformistas liberales cubanos exhiben una compartida confrontación simbólica respecto del discurso de la plantación ligado a la maquinaria de poder del ingenio como núcleo estructurador económico de la sociedad cubana⁶⁴. Se trata de un debate intelectual entre la política colonial y el emergente movimiento reformista que se inscribe literariamente dentro de la narrativa antiesclavista cubana, como ilustran con sus variantes específicas las novelas de Cirilo Villaverde y de Gertrudis Gómez de Avellaneda que consideraremos, pero en el caso de la producción ensayística de Saco, los alcances de la crítica contra la esclavitud se restringen, en especial, a la trata de esclavos.

En perspectiva semejante a la de Benítez Rojo, Manuel Moreno Friginals define al movimiento reformista cubano como una “revolución sin revolución” (1995: 238) porque considera que en la mayoría de los escritos de sus letrados, apoyados económicamente por importantes sacarócratas criollos, condenan la trata de negros sin impugnar la opresión étnico-social esclavista. También en su estudio paradigmático *El ingenio* (1978), Moreno Friginals apunta que “ésta en definitiva va a ser la gran fórmula de la sacarocracia: reformismo con esclavitud” (1978: 130).

⁶⁴ Para Antonio Benítez Rojo, el discurso plantacional en un sentido principalmente económico y social, encuentra su temprana expresión paradigmática en 1792 con el *Discurso sobre la agricultura de La Habana y medios de fomentarla* de Francisco Arango y Parreño (representante de la sacarocracia habanera).

Irma Llórens reflexiona específicamente sobre el pensamiento de Saco en términos de un “reformismo transaccional” (1998: 64), marcado por la moderación política porque, más allá de la actitud progresista del autor en las áreas de la cultura y la economía de Cuba, propone reformas que afectan a las instituciones coloniales vigentes pero que favorecen a la sacarocracia cubana. La idea prominente de un reformismo no radical, que recorre la escritura de Saco, es igualmente señalada por Consuelo Naranjo Orovio cuando sostiene que los intelectuales integrantes del movimiento reformista cubano otorgan especial énfasis al análisis de la esfera económica dentro del sistema esclavista “por ser uno de los pilares en los que descansaba la sociedad y la situación política de la Colonia” (2003: 5). Por otra parte, en un marco más abarcador, Jorge e Isabel Castellanos (1988) explican que el contexto cubano está atravesado por una inestabilidad generalizada:

Además, la crisis social de la década del cuarenta empujó a buena parte de la oligarquía azucarera hacia un abolicionismo moderado (dirigido tan sólo a la abolición de la trata) que, aunque circunstancial y momentáneo sirvió de todos modos para poner en evidencia que el sistema laboral cubano había entrado en una profunda crisis (1988: 28)⁶⁵.

También Rafael Rojas (2013) analiza, de manera amplia, las tensiones ideológicas del período atendiendo a dos nociones que serán importantes para pensar el abolicionismo: la libertad política de la nación y la libertad civil de los ciudadanos en las colonias americanas. Considerando el caso de los letrados cubanos, Rojas puntualiza que, entre 1830 y 1860, ellos tienen en cuenta los derechos naturales del hombre pero aplican limitadamente esa doctrina con el fin de eliminar la trata esclavista pero no la esclavitud basada en la economía azucarera. De modo que, de acuerdo a estos enfoques, se manifiesta lo que postula Luz Martínez Montiel (2008), en su estudio histórico global sobre la esclavitud americana al indicar que, en el pensamiento político de mediados del siglo XIX, la aún incipiente idea de abolición no implica una ruptura total con el sistema de explotación esclavista.

⁶⁵ Ver “Introducción”, para la consideración de los diversos factores que conforman el contexto crítico inestable cubano, en el momento de producción de la obra de Saco en la década del cuarenta.

Sobre este trasfondo contextual, la incorporación del tema del abolicionismo en la escritura de José Antonio Saco acompaña su preocupación permanente sobre la esclavitud y sobre la conformación de la nacionalidad cubana. Saco nace en Bayamo en 1797 y fallece en 1879 exiliado en España. Pertenece a una familia de pequeños terratenientes, o “nuevos ricos locales” (Moreno Fraginals, 1978), propietaria de una reducida hacienda de ganado en la región centro-oriental de Cuba. Su vida está marcada por varios movimientos. Su primer desplazamiento hacia La Habana en 1814 marca el inicio de sus estudios en Derecho y Filosofía. A partir de entonces se afianza paulatinamente su formación ideológica, vinculándose al grupo de jóvenes ilustrados formado por Domingo del Monte, José de la Luz y Caballero, y otros. Para Irma Llórens (1998), entre las características básicas religadoras de este grupo pueden mencionarse una actitud crítica hacia la esclavitud, el reclamo de renovación social y modernización productiva en lo económico, más la construcción de una conciencia cubana basada en la idea de patriotismo. En estos años, Saco también participa de actividades intelectuales, que tienen su centro en el “Seminario San Carlos”, en torno de la figura del sacerdote y filósofo Félix Varela (1788-1853), su maestro en el terreno de las ideas y quien le otorga un espacio en su cátedra de filosofía en 1821⁶⁶. En especial, influido por el pensamiento de Varela, Saco privilegia el estudio de “filosofía electiva”, definida por Eduardo Torres Cuevas como “un sistema de interpretación de la realidad cubana enraizado en la tradición criolla y nutrido del amplio

⁶⁶ La centralidad de la figura de Varela también radica en su lucha abolicionista. Por ejemplo, en su función de diputado en las Cortes de Cádiz (de 1822 a 1823), Varela presenta en el Congreso español un proyecto de abolición que no fue considerado en esa ocasión. Al respecto Fernando Ortiz indica que “este proyecto de 1822 es una clara demostración de cómo pensaron los intelectuales cubanos, después de Arango y Parreño, en materia de esclavitud y es honra de nuestra historia. En él se encierra el germen de todas las reformas abolicionistas posteriores” (1996: 64-65). Es más, en el “Apéndice” de su ensayo *Los negros esclavos*, Ortiz incluye el documento mencionado: *Memoria que demuestra la necesidad de extinguir la esclavitud de los negros en la Isla de Cuba, atendiendo á los intereses de sus propietarios, por el presbítero don Félix Varela, Diputado á Cortes*. Allí Varela declara “... quiero decir, dar la libertad á los esclavos de un modo que ni sus dueños pierdan los capitales que emplearon en su compra, ni el pueblo de la Habana sufra nuevos gravámenes, ni los libertos en las primeras emociones que debe causarles su inesperada dicha, quieran extenderse á más de lo que debe concedérseles, y por último auxiliando á la agricultura en cuanto sea posible para que no sufra, ó sufra menos atrasos por la carencia de esclavos. No faltan medios para tan ardua empresa y en el siguiente proyecto de decreto presento algunos de cuya utilidad juzgarán las Cortes con su acostumbrada prudencia” (Ortiz, 1996: 297-298. Gráfica del texto). Interesa destacar la semejanza entre el pensamiento argumentativo de Varela en este texto con el de Saco en *La supresión del tráfico de esclavos...* (esta convergencia se percibe temáticamente ya a partir del título y mediante la síntesis de cuestiones que el presbítero aborda en su texto).

espectro del pensamiento de la modernidad” (en Saco, 2001: 14)⁶⁷. Luego, el ensayista vuelve a desplazarse: entre los años 1824 a 1826, y entre 1828 a 1831 reside en Estados Unidos. Allí, el pensador bayamés colabora en distintas publicaciones periódicas, por ejemplo, junto a su maestro Varela en el periódico independentista “El Habanero”, como así también en “El mensajero semanal”⁶⁸. A partir de 1830, Saco redacta y publica las obras más paradigmáticas de su pensamiento vinculado al reformismo cubano ilustrado del siglo XIX.

Saco publica en París su breve ensayo *La supresión del tráfico de esclavos africanos en la isla de Cuba, examinada con relación a su agricultura y a su seguridad*, en 1845⁶⁹. Como sugiere el título, es una obra dirigida particularmente a los hacendados cubanos, donde el autor busca advertir sobre los peligros económicos, políticos y sociales que afectan a su patria. Este mismo tema tiene envergadura en otro texto anterior: en 1837, Saco había publicado en Madrid un artículo titulado “Mi primera pregunta: ¿la abolición del comercio de esclavos arruinará o atrasará la agricultura?”. Allí, el letrado cubano ya sostiene su idea primordial que, conforme al enfoque de Benítez Rojo (1988), puede

⁶⁷ Coexistiendo con la influencia del pensamiento filosófico de Varela en *La supresión del tráfico de esclavos...*, para reforzar sus argumentaciones socioeconómicas sobre la esclavitud y la trata, desde un enfoque hegemónico, Saco menciona a funcionarios coloniales ingleses y franceses (como el Coronel Flinter, Alexandre Moreau de Jonnes y Bryan Edwards), cronistas de Indias (por ejemplo Hernán Cortés y López de Gómara), también hace referencia a Fray Alonso de Sandoval y a Fray Bartolomé de Las Casas. Entre los letrados contemporáneos destaca la figura de Francisco Arango y Parreño.

⁶⁸ En este periódico Saco polemiza con el español Ramón de la Sagra a raíz de su crítica negativa sobre poemas de José María Heredia a quien Saco apoya (y con este gesto también defiende el nacionalismo cubano).

⁶⁹ Esta obra está incorporada a la *Colección de papeles científicos, históricos, políticos y de otros ramos sobre la isla de Cuba, ya publicados, ya inéditos*, que Saco publica en 1858. Por otra parte, como señalan Mercedes Rivas (1990) y Jorge e Isabel Castellanos (1988), en 1845 se aprueba la “Ley Penal de represión del tráfico negrero”, donde se contemplan sanciones para quienes transgredan los tratados concertados entre España y Gran Bretaña, a la vez que se asegura a los hacendados cubanos la legitimidad de propiedad de los esclavos poseídos antes de esa fecha. En el “artículo 9” de la misma ley, se expresa: “En ningún caso ni tiempo podrá procederse ni inquietar en su posesión a los propietarios de esclavos con pretexto de su procedencia” (citado por Castellanos, 1988: 21). Participando de la concreción de la “Ley Penal”, los más renombrados hacendados criollos (Aldama, Alfonso, de Herrera, y otros), elaboran informes relativos a la trata de africanos que presentan ante el capitán general Leopoldo O’Donell, para dirimir esta cuestión que afecta sus intereses. A ello se refiere Saco en el “Apéndice” a *La supresión del tráfico de esclavos...*, donde celebra el debate instalado en el Congreso español sobre el proyecto de dicha ley. Como menciona Consuelo Naranjo Orovio (2003), el mismo año de edición de este texto, Vicente Vázquez Queipo, entonces fiscal de la “Real Hacienda” y defensor de los intereses de los hacendados, redacta un informe sobre la inquietud moral y política de incorporar trabajadores blancos a Cuba y añade, como argumento, la falta de aclimatación de los europeos a los calurosos climas tropicales. Estos aspectos, entre otros, serán directamente discutidos por Saco en *La supresión del tráfico de esclavos...*

definirse como texto de resistencia a la figura azucarera⁷⁰: la abolición del tráfico de esclavos no atrasa ni arruina la economía cubana. Según Fernando Ortiz (1929), este artículo tuvo un importante impacto receptivo en la isla desde el punto de vista económico; por lo tanto, instado por Domingo del Monte, Saco decide retomar esa premisa y ampliarla en una nueva versión que incluye un análisis más minucioso del tema, elaborando *La supresión del tráfico de esclavos...*

En la “Advertencia” preliminar de este ensayo, Saco repara explícitamente en la acusación difundida en Cuba que lo cataloga como conspirador abolicionista según ciertos sectores letrados y políticos conservadores. Al respecto, Consuelo Naranjo Orovio (2003) afirma que sus contemporáneos no perciben en los escritos de Saco la subyacente defensa del orden de la esclavitud más allá de su tono de denuncia sobre ciertos aspectos que lo constituyen: “Saco mantuvo una postura antiesclavista que fue interpretada por sus contemporáneos como una defensa de la población negra y una amenaza al poder de los hacendados y de España en Cuba” (2003: 20). La acusación conspirativa fue una de las principales estrategias de manipulación que, desde el poder político y por dictamen directo del Capitán General Miguel Tacón (quien gobernó la isla de 1834 a 1838), le valió al pensador cubano el destierro de su patria natal en 1835.

En la determinación del destierro de Saco ingresan varios factores contextuales concatenados que culminan en la orden del General Tacón. De acuerdo a Manuel Moreno Fraginals (1978), Antonio Benítez Rojo (1988) e Irma Llórens (1998), esos factores están ligados a las tensiones que giran en torno a dos principales instituciones culturales de la Colonia y a órganos de difusión intelectual. Una de ellas es la “Sociedad Económica de Amigos del País”, donde los letrados liberales cubanos propulsan sus ideas reformistas (aunque no escapan a la defensa ideológica de los intereses hacendados en la isla). La otra es la “Academia Cubana de Literatura” que engloba a pensadores nacionalistas y tiene como principal portavoz a José Antonio Saco. También cabe señalar que, en 1832, Saco asume la dirección de la “Revista y Repertorio Bimestre de la Isla de Cuba” (conocida como “Revista Bimestre Cubana”). La revista es para los eruditos y políticos conservadores

⁷⁰ Antonio Benítez Rojo especifica que “en la época que observamos, la figura azucarera estaba trazada más o menos de la siguiente manera: Corona Española, Gobierno Colonial de Cuba, Prestamistas-Negreros Españoles, Sacarocracia, el Ingenio” (1988: 201).

(compuesto por hacendados habaneros y españoles residentes en la isla), un espacio de propagación de ideas liberales que enmascaran una inclinación abolicionista. En 1834, con el fin de expresar sin censuras el debate en torno a la trata negrera, Saco y su grupo de ilustrados habaneros presentan el proyecto de crear una “Academia Cubana de Literatura” autónoma respecto de la “Sociedad Patriótica” (controlada intelectualmente por un grupo ligado a la sacarocracia). En relación a la polémica, y en vistas a las censuras y acusaciones viabilizadas por Juan Bernardo O’Gaban (el director de la “Sociedad patriótica” e ideólogo de la trata y de la esclavitud en la isla, según Moreno Friginals -1978-), Saco publica “Justa defensa de la Academia Cubana de Literatura contra los ataques que se le han dado en el *Diario de La Habana*, desde el 12 al 23 de abril del presente”. Como consecuencia de este sostenido debate público, en 1835 Saco es desterrado, se disuelve la “Academia de Literatura” y se cierra la “Revista Bimestre Cubana”. Así, como caracteriza Irma Llórens, siguiendo a Manuel Moreno Friginals, la controversia entre la “Sociedad Económica” y la “Academia Cubana de Literatura” es representativa del debate general “...entre los liberales y conservadores, controversia que afecta a toda la sociedad cubana” (1998: 181). Incluso, como el mismo Saco subraya en el cierre del “Apéndice”, incluido en *La supresión del tráfico de esclavos...*,

Dulce es para los buenos cubanos y amigos de la humanidad el contemplar el cambio feliz de la opinión, en el transcurso de 11 años. En 1843 ya todos clamaban en Cuba contra el tráfico de esclavos africanos; pero cuando en 1832 publiqué en la *Revista Bimestre Cubana* el artículo que aparece en este tomo, desde las páginas 28 a la 75, poquísimas fueron, según he dicho ya, las personas que simpatizaron en La Habana con mis sentimientos. La Comisión Permanente de Literatura me ha confiado, por acuerdo de 7 de abril de 1832, la redacción de aquél periódico. El presidente de aquella corporación, no participando de mis ideas, seguía el torrente de la opinión extraviada, y aún me insinuó que renunciase a la redacción. Yo respondí: “*Yo no me tizno con mis propias manos, quítenme la Revista si quieren, pero yo no la renuncio en estas circunstancias*” (Saco, 2001: 137. *Cursivas del autor*).

En esta reflexión puede advertirse el estilo conciso que caracteriza la escritura argumentativa de Saco destacada, en esta cita, en la precisión de datos temporales como en la enumeración secuencial de los sucesos que lo obligaron al exilio y el énfasis en la

subjetividad enunciativa (mediante el relieve de la primera persona narrativa y la explícita postura intransigente como cierre).

Entonces, de acuerdo a este panorama, desde 1835 hasta su muerte en 1879, el pensador bayamés permanecerá en España. En el exilio, Saco asume con conciencia su situación de expatriado y, próximo en este sentido a la nostalgia expresada por Villaverde en el prólogo de su novela paradigmática, se aboca a la tarea de intervenir, como letrado, combatiendo el esclavismo cubano, aunque la peculiaridad diferencial que marca la escritura de Saco radica en la acendrada defensa de los intereses económicos de la sacarocracia criolla (grupo al que él mismo pertenece de acuerdo a su origen de clase y como protegido del esclavista José Luis Alfonso)⁷¹. Así expresa:

Queridos compatriotas, cuando me hallo en este momento con la pluma en la mano defendiendo vuestros intereses, no es posible que yo os engañe; y mi conciencia me grita que lo haría si no os revelase toda la verdad. Permitid, pues, que la diga, no para su desahogo sino para vuestro provecho, un hombre que ha dado un adiós eterno a su patria, y que está resignado a morir en tierra extranjera (Saco, 2001: 130).

En franca postura persuasiva, orientada a defender los intereses productivos del sector de los hacendados criollos, Saco indirectamente también moldea su propia auto-figuración de letrado comprometido con el esclavismo (que a la vez funciona como réplica ante la acusación que enmarcó su destierro). Conforme al apelativo del párrafo, el ensayista se ubica en una misma línea de valoración positiva mediante la enumeración de lazos compartidos que lo unen a los sacarócratas: la patria, el cariño y su contribución como letrado. Desde su perspectiva, la obra aporta la revelación de ciertos peligros (negros) que es necesario erradicar o, para retomar la palabra clave contenida en el título de su ensayo, “suprimir”. Entonces, el texto de Saco despliega una forma de pensamiento elitista que busca ejercer un conocimiento, tanto local como global, sobre la esclavitud no sólo para

⁷¹ José Luis Alfonso “Marqués de Montelo” (1810-1881) es un acaudalado hacendado yerno de Domingo de Aldama (a su vez cuñado de Domingo del Monte) y pertenece a uno de los importantes grupos sacarócratas cubanos del siglo XIX (conformado por las familias Alfonso, Aldama y Madam). Alfonso oficia como protector y “mecenas” de José Antonio Saco: no sólo financia la publicación de sus textos sino que incluso lo alberga en su casa cuando el gobierno español, mediante una amnistía, permite el ingreso de Saco a la isla sólo por seis meses en 1860. Cfr.: Manuel Moreno Fraginals (1978) y el estudio introductorio de Eduardo Torres Cuevas “José Antonio Saco. La aventura intelectual de una época” (en Saco, 2001).

controlar, y contener simbólicamente, el problema amenazante de la negritud, sino también para mostrar la urgencia de precaver la necesidad de la abolición del excesivo e incesante tráfico de africanos en Cuba.

La isla amenazada: la excesiva negritud

La supresión del tráfico de esclavos... de Saco se estructura en dos partes precisas: una dedicada a refutar las premisas corrientes del sector de la oligarquía cubana azucarera en contra de la abolición del comercio de esclavos, y otra centrada en argumentar los aspectos positivos de su concreción.

Para analizar la presencia de los distintos sectores étnico-sociales que conforman la nacionalidad cubana y, según su óptica, le otorgan un carácter alarmantemente heterogéneo, Saco apela al registro de diversas fuentes documentales (correspondencias, documentos parlamentares, testimonios médicos, opúsculos científicos, inventarios aduaneros, informes legales, crónicas de Indias e historias coloniales, entre otros textos). Predomina el uso de censos poblacionales que, a lo largo de su obra, funcionan como verificaciones fácticas del peligro primordial que asedia la isla: el constante incremento de la entonces llamada “población de color” (especialmente en el período de 1820 a 1840). Tal como tempranamente registra Humboldt con su *Ensayo político sobre la isla de Cuba*, para Saco los censos poblacionales también muestran un activo incremento de introducción de africanos en Cuba, y con ello, implican una preocupación compartida además de constante a lo largo del siglo XIX. Por ejemplo, mientras Humboldt afirma en 1826: “Desde el año 1820 habrían disminuido los esclavos, con mucha rapidez, si no fuese por la continuación fraudulenta del tráfico” (2005: 101), con énfasis semejante, Saco aborda el plano de la seguridad amenazada de la isla en 1845: “Si el tráfico de negros continúa, ya en Cuba no habrá paz ni seguridad” (Saco, 2001: 119). Es más, contenido en el título de la “Segunda Parte” de su texto, Saco exclama de manera concreta con su superlativa voluntad de persuasión que “la seguridad de Cuba clama urgentísimamente por la pronta abolición del tráfico de esclavos” (2001:116).

El ensayista indaga en torno del problema del tráfico de africanos en su dimensión tanto interna como externa. En el plano interno, si bien aboga por el cese inminente de la

trata, simultáneamente propone conservar en el trabajo forzado a los esclavos ya instalados en la isla. Con lo cual permanece implícita su inquietud por la manera de mantener el orden económico y social sustentado en la coercitiva esclavitud: “Bien conozco, (tal es al menos mi juicio), que por alarmante que sea el número a que ya suben los negros en Cuba, si se les deja aislados y reducidos a sus propios recursos no pueden destruir la raza blanca, ni enseñorearse de la isla, como sucedió en Santo Domingo” (Saco, 2001: 119). Se percibe, entonces, la postura reformista de Saco en relación a la esclavitud porque, de manera semejante a la propuesta abolicionista moderada del brasileño Nabuco que analizaremos a continuación, el letrado cubano apunta a una transformación gradual del sistema esclavista para evitar una crisis estructural, que sumiría la isla en el caos si se concreta una revolución masiva de esclavos, como fue la de Haití, reiterado fantasma amenazante para los sectores criollos cubanos.

De esta manera, la crítica de Saco a la incesante introducción de esclavos africanos en Cuba al igual que en las demás islas antillanas, se liga directamente con el arraigado tópico del temor, que pauta la mirada hegemónica de los sacarócratas criollos, en remisión al paradigma de la revolución haitiana: “¿Quién no tiembla al considerar que la población de origen africano, que circunda a Cuba se eleva a más de 5 millones?” (Saco, 2001: 121). Además, para reforzar su indagación sobre este problema, Saco apela a un método comparativo. Mediante el cotejo, ofrece una reconstrucción histórica del tema en diacronía para constatar la demasía numérica también presente en la región caribeña. Por otra parte, a través de la constante presencia de una metodología comparativa en su escritura, Saco mantiene su auto-construcción como letrado autorizado en su saber para abordar sistemáticamente el problema del esclavismo. En este aspecto, Antonio Benítez Rojo advierte que ya desde la década de 1830, Saco “exhibe su conciencia de escritor científico-social y la esgrime en términos de poder sobre la base de su *conocimiento* de investigador y especialista” (1988: 211. *Cursiva del autor*)⁷².

⁷² El abordaje comparativo del tema de la esclavitud en un sentido abarcador encontrará máxima expresión en *Historia de la Esclavitud desde los tiempos remotos hasta nuestros días*, que Saco publica en Barcelona en los años 1875 a 1877 en tres tomos. Como indica el título, en estos volúmenes el ensayista analiza los orígenes y el desarrollo histórico de la esclavitud, desde la Antigüedad hasta el siglo XIX, articulando sus características en el amplio arco territorial de Asia, África, Europa y América. En esta profusa investigación histórica, Saco utiliza un enfoque interdisciplinar combinando aspectos jurídicos, políticos y sociales. Como indica Eduardo Torres Cuevas en el estudio introductorio “La esclavitud y su historia”: “Su dominio de los estudios estadísticos, demográficos, jurídicos y geográficos le sirven para integrar estos conocimientos a sus

Desde la indagación sobre el exceso de población africana en Cuba, Saco proyecta la otra vertiente temática que pauta su texto: la consideración de una nacionalidad ligada al blanqueamiento. Junto a ello, el ensayista acompaña su reflexión sobre las “amenazas” que afectan a Cuba mediante su propuesta de autonomización política insular respecto de la metrópoli hispánica (cuestión enmarcada por el anti-anexionismo -emergente por esos años en la esfera político-intelectual cubana-, del cual Saco participa siendo su principal portavoz).

El deseo de blanqueamiento y la nacionalidad cubana

En la “Primera Parte” de su ensayo, “La abolición del tráfico de negros no puede arruinar ni atrasar la agricultura cubana”, Saco anticipa la conclusión a la que arriba y revisa los principales argumentos que los sacarócratas impulsan para mantener el comercio de esclavos en Cuba resumiéndolos en tres puntos.

Una de las matrices argumentativas que los hacendados cubanos expresan es “la dureza del trabajo en los ingenios azucareros”. Si bien Saco no llega a negarla completamente (es decir, reconoce el arduo trabajo forzado en las plantaciones), retoma esta premisa para terminar otorgándole un sentido más abarcador adosado a su enfoque liberal modernizador y a su propuesta de blanqueamiento.

En su análisis, Saco se vale de la recurrente estrategia comparativa entre el área cubana y otras zonas insulares del Caribe en donde impera una compartida experiencia histórica de esclavitud. De manera próxima a la mirada liberal propuesta en el ensayo del brasileño Nabuco que analizaremos, la escritura de Saco apunta a exhibir una visión panorámica y articulada de la explotación esclavista en términos de un horrible espectáculo que conduce al retroceso de la nación cubana en el desarrollo de la civilización si se mantiene el proceso criminal del tráfico de esclavos. El siguiente párrafo permite observar la situación apuntada bajo la forma de una pregunta retórica que, desde un nosotros inclusivo (los hacendados cubanos), refuerza su implicancia apelativa sin reparos. A la vez en esta cita, el autor crea oblicuamente el efecto inmediatez y urgencia de soluciones:

investigaciones históricas. En particular, los estudios sociales y económicos como ejes sobre los que se asienta la cuantificación estadística y demográfica como peso demostrativo” (en Saco, 2006: 16).

Y cuando tenemos por delante perspectiva tan horrible, ¿osaremos todavía con codicia tan ciega que ya toca en estupidez, importar nuevos esclavos africanos en Cuba? ¿Nos esforzaremos en internarnos más en la senda misma donde el mundo todo va retrocediendo? (Saco, 2001: 125).

En otro momento de su capítulo, para focalizar el modo en que esta situación esclavista general de atraso se agrava en la región cubana con la introducción intermitente de nuevos esclavos traídos de África, Saco aborda el blanqueamiento. Este aspecto ocupa un lugar primordial en su argumentación y forma parte de su propuesta reformista como una vía principal de solución. Así, a la reflexión sobre las condiciones generales de trabajo agrícola (el cultivo de la caña) y fabril (la elaboración del azúcar) se agrega el tratamiento de las posibilidades de introducir inmigrantes blancos hispánicos en la isla⁷³. Para ello, Saco insiste en el trazado histórico de pruebas concretas que ilustran, comparativamente, la manera en que el trabajo cruel en las plantaciones azucareras puede ser desempeñado por inmigrantes españoles blancos. En este punto, en su recorrido por varios ejemplos tomados de distintas islas antillanas, destaca el caso paradigmático de Puerto Rico que, ya desde la década de 1830, incorpora en la esfera laboral agrícola a los *jibaros* (los campesinos trabajadores libres y blancos de la isla). Se postula de esta manera una alternativa modélica posible para el problema de la transición del trabajo esclavo al trabajo libre.

A través de estas cuestiones Saco desliza otras dos premisas articuladas que son claves en su pensamiento: el blanqueamiento y el trabajo libre no sólo previenen contra eventuales insurrecciones esclavas sino que, también, posibilitan la concreción de una autonomía relativa del gobierno insular respecto de la metrópoli española en el ámbito político⁷⁴. Al respecto, Fernando Ortiz señala que “el blanqueamiento de Cuba era, además, para Saco, una necesidad política. El temor a las violencias y represalias de los sublevados

⁷³ Saco no admite la posibilidad de incorporar al trabajo libre asalariado a otros grupos étnico-sociales. Como sostienen Herbert Klein (1987) y Jorge e Isabel Castellanos (1988), para concretar una forma de trabajo contractual en Cuba que sustituya el trabajo esclavo de los africanos se recurre, aunque en menor medida, a la trata de indios yucatecos a partir de 1848 y a la trata china entre 1847 y 1848. De manera similar, también se contempla la introducción de inmigrantes chinos en Brasil entre 1850 y 1870. Sobre esta cuestión Joaquim Nabuco en *O abolicionismo*, al igual que Saco, expresa sus reparos y prejuicios implícitos. Ver Marco Aurélio Nogueira (1984) y Herbert Klein-Francisco Vidal Luna (2010).

⁷⁴ Luis Navarro García (1994) considera que Saco acepta que Cuba mantenga el vínculo político con España pero no en términos de una dependencia absoluta sino a través de una autonomía relativa (a manera de autogobierno local arbitrado por una “Junta Provincial”).

debilitaba, según él, la potencia de los cubanos liberales para clamar derechos políticos a España” (1929:75).

Se desprende de estas consideraciones que es plausible una regeneración social junto con un adelanto económico en Cuba mediante la incorporación de extranjeros blancos. De allí deriva la excluyente concepción de nacionalidad que el letrado bayamés elabora: la “cubanía” se definiría por blanqueamiento poblacional que, anudado al progreso económico, surtiría efectos positivos en las esferas sociales y culturales de la patria. Como sostiene Luis Navarro García (1994), la concepción de nacionalidad cubana en Saco se apoya en la preservación hegemónica de una población blanca de origen español. También, Consuelo Naranjo Orovio coincide en explicitar que en Saco opera “el mantenimiento de la superioridad de la ‘raza española’ y el fortalecimiento de un sentido de nacionalidad restringido a esta población y en torno a su cultura” (2003: 7). Por su parte, Mercedes Rivas señala que:

La defensa de una nacionalidad cubana fundada en los valores tradicionales heredados durante los siglos de colonización española se levantó contra la adhesión a Estados Unidos. A este ideal de cubanía Saco agregaba su fe en el progreso pacífico, pues su prudencia le aconsejaba invocar el respeto a la política de *statu quo* que respaldaban las principales potencias (1990:56. Cursivas de la autora).

Así, paralelamente aunque de manera implícita, en *La supresión del tráfico de esclavos...*, Saco contempla la nacionalidad cubana también desde su postura anti-anexionista que se manifestará con mayor énfasis en sus producciones de 1845 a 1850⁷⁵. Como señala Manuel Moreno Friginals (1978), en la época la anexión a Estados Unidos constituía una de las argumentaciones frecuentes que, tanto los sacarócratas criollos como grupos de letrados afines a ese círculo, propugnan ante la amenaza de la abolición en Cuba⁷⁶. En términos

⁷⁵ Por ejemplo, en 1848 Saco publica en París “Ideas sobre la incorporación de Cuba a los Estados Unidos” donde, en base a su defensa de la nacionalidad cubana, apunta a advertir sobre el riesgo de la asimilación que implicaría la anexión de su patria a Estados Unidos.

⁷⁶ José Torres Cuevas (2001) explicita distintos matices justificativos del movimiento anexionista. Los sacarócratas criollos integrantes del llamado “Club de La Habana” encuentran en el anexionismo la justificación para conservar la esclavitud. También se unieron a la tendencia anexionista otros grupos sociales, como los ganaderos de la zona centro-oriental de Cuba, liderados por Gaspar Betancourt Cisneros “El lugareño” (1803-1866), aunque sin fuertes intereses esclavistas. A la vez, participa del anexionismo una

generales, la anexión para Saco implica una asimilación nacional con la consecuente pérdida de cubanía, definición identitaria limitada a los cubanos blancos y a los rasgos hispánicos heredados⁷⁷.

A lo largo de la obra, por una lógica contrastiva frente a la presencia de la desbordante negritud en la isla, el blanqueamiento es la base ideológica del programa nacionalista de Saco, anclado en una reformista visión liberal y hegemónica (siempre acorde a los intereses económicos de los sacarócratas criollos).

Ligado a ello, en el terreno temático específico del arduo trabajo forzado extensivo en los ingenios, Saco sostiene su enfoque dicotómico. Del lado oscuro de la “barbarie” el autor ubica a los negros esclavos caracterizados negativamente: “Verdad es que el africano, a la manera de otros salvajes, sabe correr y saltar y vencer también en los combates a sus semejantes y a las fieras; pero cuando cesan los gritos del hambre, y se calma el furor de sus pasiones, entonces se entrega a la más profunda y estúpida indolencia” (Saco, 2001: 83). La contundencia de las adjetivaciones seriadas junto a los sustantivos define de manera generalizadora a los esclavos como otredades radicales y por lo tanto inasimilables al programa de progreso civilizatorio. Este tipo de caracterizaciones acerca la perspectiva del autor a la del brasileño José de Alencar. También este pasaje muestra el por qué de la apremiante necesidad de terminar con la trata de esclavos y de incorporar inmigrantes blancos bajo un sistema de trabajo libre: los negros son cabalmente instintivos, irracionales, estúpidos e indolentes. De esta manera, el ensayista claramente enfatiza en su

parte de los ilustrados cuyas motivaciones de anexión radican en el sistema democrático republicano norteamericano.

⁷⁷ Irma Llórens explica sintéticamente el complejo panorama contextual de la década 1840 a 1850: “Por un lado, España mantiene sometida a la isla de Cuba por medio de una dictadura militar, de muchas trabas comerciales y de la amenaza de la súbita abolición de la esclavitud, que arruinaría a los hacendados cubanos. Por otro lado, los nacionalistas cubanos son conscientes de que, a pesar del recrudecimiento de la dictadura, la metrópoli va perdiendo la respetabilidad internacional necesaria para mantener el orden en la colonia. El hecho de que Varela y Saco presenten a los Estados Unidos, y no a España, como el peligro principal para la nación cubana en caso de que se desate una revolución, sugiere que el fin del imperialismo peninsular es inminente y notorio para muchos, inclusive en la colonia. Además, destacar la amenaza de los Estados Unidos revela indirectamente la importancia creciente del movimiento anexionista cubano y, por ende, apunta al desacuerdo profundo entre el grupo que propone la afiliación a la potencia norteamericana y los defensores del nacionalismo reformista” (Llórens, 1998: 60-61). Conforme a este marco contextual, que incluye “amenazas” simultáneas en varios planos (político, económico y social), la defensa del nacionalismo esencialmente cubano de Saco, que menciona oblicuamente en *La supresión del tráfico de esclavos...*, contribuye a otorgar mayor densidad simbólica al tema de los excesos de la esclavitud que en su obra de 1845 Saco critica de manera contundente.

caracterización su menosprecio hacia los africanos vaciados de racionalidad, a la vez que los aproxima al estereotipo del esclavo dócil. En este sentido, la caracterización homogeneizante que Saco realiza sobre los negros los acerca a los modos en que son representados la mayoría de los protagonistas de las ficciones antiesclavistas seleccionadas. Así, por ejemplo: los negros del ensayo de Saco tienen en común varios rasgos contenidos también en el personaje de Pai Benedito de la ficción de Alencar (infantilización, animalización, docilidad, etcétera); en cambio no ocurre lo mismo con el mulato Sab de su compatriota Gómez de Avellaneda, porque si bien es un personaje pasional y dócil, a la vez es extremadamente noble. Es notorio, además, que a diferencia del tratamiento de lo mulato en *Sab*, publicada sólo cuatro años antes, en el ensayo de Saco se omite el tema del mestizaje. En este aspecto también se distancia del pensamiento del brasileño Nabuco que analizaremos a continuación.

En *La supresión del tráfico de esclavos...*, la omisión del mestizaje supone en términos político-culturales el señalamiento de los africanos, esclavos y libertos, como otredades radicales y por ende inasimilables a la nación. Aquí opera el concepto de “degeneración”, frecuente en los discursos de la época, al concebir a los africano-americanos en términos de una “inadaptabilidad natural” a la vida civilizada (Boivin et al., 2004). Frente a ello, Saco propone como vía de solución posible la futura eliminación de los negros gracias al blanqueamiento étnico producto de la introducción de inmigrantes blancos en Cuba⁷⁸.

En otra parte de su ensayo, Saco añade a esas caracterizaciones devaluadoras de los africanos, la capacidad de los esclavos de rebelarse colectivamente movidos por una latente violencia instintiva. Entonces, el panorama general de la esclavitud en Cuba, según la óptica del ensayista, sigue siendo horrible no por la crueldad de la esclavitud en sí sino por la excesiva presencia africana en el interior del sistema de explotación. En este aspecto, Luis Duno Gottberg (2003) indaga la idea alegórica de “cerco negro” como amenaza interna al grupo insular criollo teniendo en cuenta el marco de aumento poblacional de africanos a causa del tráfico ilegal de esclavos y la profusión de negros libres en las zonas urbanas habaneras (y, como base subyacente, el paradigma revolucionario haitiano).

⁷⁸ El blanqueamiento étnico como elemento privilegiado para borrar la presencia africana en la isla es recurrente en el pensamiento de Saco, por ejemplo, explicita: “No nos queda más que un remedio: blanquear, blanquear y blanquear; y entonces hacernos respetar” (citado por Gottberg, 2003: 31).

Apunta Duno Gottberg: “Saco invita a mirar al resto de las Antillas y esboza la imagen de un cerco negro que se cierne sobre los desprevenidos criollos” (2003: 42).

El segundo postulado esclavista que Saco indaga sostiene que “sólo los negros africanos pueden resistir los rigores del clima de Cuba” (2001: 85). Aquí el ensayista pone en cuestión la premisa del determinismo del medio. Este determinismo se sustenta en la analogía establecida entre un “mismo” clima caluroso tanto en África como en Cuba, y justifica la idea de una mayor capacidad de resistencia inherente, también determinada étnicamente, de los negros en contraste con los blancos.

Saco busca establecer hasta qué punto este presupuesto del determinismo climático sobre los individuos se aplica al caso cubano y antillano en general. Para ello, recurre a una amplia selección de hechos históricos del área caribeña desde la Colonización hasta el presente de enunciación. En su registro selectivo el autor se concentra, nuevamente, en el vector analítico de la población para mostrar las oscilaciones de los sectores blancos con periodos alternados de disminución, aumento o mantenimiento cuantitativo. También se explaya sobre las distintas enfermedades (cólera, disentería, etcétera) que afectan especialmente a los africanos, ocasionando una alta tasa de mortandad entre ellos. A la vez, Saco recupera brevemente algunos ejes analíticos del apartado anterior de su ensayo para subrayar, una vez más, la lógica negativa que establece entre la trata de esclavos y el exceso de población africana en Cuba. Así, para el ensayista, la gran mortandad de negros está ligada a su incesante incremento numérico, y este efecto negativo lo atribuye al tráfico de esclavos, por el extremo padecimiento en el proceso de la trata, agravado por el comercio ilegal: “La mortandad, que es inseparable del tráfico de negros, ha aumentado desde que las leyes lo prohibieron” (Saco, 2001: 88). Luego, en la tercera sección de su ensayo, Saco amplía esta reflexión sobre la mortandad de negros y agrega: “No es, por cierto, la desproporción de los sexos la que ha disminuido los esclavos en algunas colonias. El exceso de trabajo y la falta de cuidado, éstos son, si no los únicos, por lo menos los motivos principales de su mortandad” (2001: 113)⁷⁹.

⁷⁹ Según Saco, otros de los efectos negativos de la esclavitud producto de la trata africana son los vicios que se propagan en Cuba. Este aspecto lo analiza con detalle en *Memoria sobre la vagancia en la isla de Cuba* (2001 [1834]), Saco explica las causas de la vagancia a la vez que reflexiona sobre otras cuestiones que indirectamente remiten a una crítica hacia la connivencia y responsabilidad de las autoridades coloniales (por ejemplo: las numerosas casas de juegos junto con la falta de caminos, de instituciones que alberguen a

Desde esta zona devaluada marcada por el exceso, Saco pasa a considerar nuevamente el eje laboral ligado al blanqueamiento y esta vez, con el fin de refutar la premisa de la injerencia climática, muestra la efectiva importación de trabajadores canarios a otras islas antillanas. Esto opera como otro valorado ejemplo representativo (y como posibilidad deseada) de trabajo libre ya que, según su enfoque, los inmigrantes españoles poseen una "... fortaleza superior a la del robusto africano" (Saco, 2001: 89). En suma: los hechos históricos que Saco elige funcionan como pruebas concretas de refutación del principio determinista del medio, al tiempo que permiten al ensayista establecer que, en cada uno de los acontecimientos revisados, las causas siempre son políticas. Concluye enfáticamente: "Acabemos, pues, y reconozcamos de una vez, que el clima cubano no se opone a la introducción de hombres blancos, ni menos a que éstos se ocupen en los trabajos de los ingenios" (Saco, 2001: 98).

La "Carestía de los jornales" es la tercera premisa expresada por los hacendados cubanos que Saco analiza concentrándose en el aspecto económico. El letrado bayamés apunta que los sacarócratas se encuentran en un período de crisis y entonces esgrimen la premisa de la carencia de salarios destinados a los trabajadores libres en el caso de concretarse la inmigración blanca y, en cambio, el bajo costo en el precio de los esclavos favorece al incremento de las dotaciones de africanos en las plantaciones cubanas. Si bien Saco admite estas declaraciones, no deja de cuestionar que la estabilidad económica de los hacendados deba basarse en la continuidad de la trata de esclavos. Además, como parte de este cuestionamiento, el autor señala que la economía de los sacarócratas depende de las oscilaciones del precio del azúcar en el mercado internacional y ello, a su vez, condiciona la introducción de mano de obra africana en Cuba.

Entonces, una vez más, Saco retoma el problema que intenta dirimir en su escritura y que alberga la paradoja de suprimir el tráfico de esclavos pero mantener la institución esclavista. Este es el núcleo de la postura que Saco comparte con los narradores que consideraremos: se manifiestan a favor de la supresión de la trata ya que implica incrementar el número de negros en Cuba pero no adoptan claramente una actitud abolicionista radical. Entonces, la pregunta fundamental, que subyace en el texto de Saco,

personas carenciadas y de desarrollo en las artes, entre otros). Esta obra fue premiada por la "Real Sociedad Patriótica de La Habana" en 1831 y publicada en la "Revista Bimestre Cubana" y luego en el "Diario de La Habana" en 1834 (un año antes de su exilio).

es cómo sostener la economía esclavista en esas condiciones. Ante este interrogante, como otra de las soluciones posibles además del fomento de la inmigración blanca española, Saco propone contemplar la posibilidad de producción del azúcar en pequeña escala. También considera que sería más útil y rentable expandir la producción de diversos cultivos y no conservar el exclusivismo productivo de la caña de azúcar. Según su perspectiva, con este tipo de alternativa productiva se mantiene el crecimiento económico de los hacendados e incluso trae aparejado la necesaria reducción de mano de obra esclava. Saco explicita su argumentación:

En la sola enunciación de las palabras *carestía de jornales* se descubre un sofisma que alucina, pues se toma como origen lo que no es sino efecto de los daños que produce el comercio de negros ¿Por qué son caros en Cuba los jornales de los labradores? Porque hay pocos que se dedican al cultivo de los campos en clase de jornaleros ¿Y dónde proviene que haya pocos? Proviene de que no habiéndose necesitado nunca por estar provistos de esclavos todos los ingenios y cafetales, las personas libres que hubieran podido hallar ocupación en ellos, han tenido que emplearse en tareas de otra clase. Luego, la carestía de los jornales nace de la escasez de jornaleros; y la de éstos de la introducción de esclavos africanos destinados al cultivo de los campos; luego, mientras continúe el comercio de negros, continuarán también los mismos inconvenientes; y si se desea removerlos, es menester atacar el mal en su raíz (Saco, 2001: 199. Cursivas del autor).

De esta manera, a través de estas proposiciones concatenadas de inferencia lógica que trama distintas causalidades deductivas, Saco pretende demostrar que, más allá de la falta de negros esclavos para el trabajo extensivo en los ingenios, puede continuar satisfactoriamente la producción azucarera. De allí, finalizando su indagación, Saco reitera y subraya el argumento principal que recorre todo su ensayo: la abolición del tráfico de africanos en la isla cubana no impide el desarrollo económico de la producción del azúcar. A modo de síntesis, el ensayista plantea una aporía relativa a la presencia ineludible de los negros en Cuba. Saco consolida el rechazo al negro y la cancelación de un posible mestizaje superador de los conflictos étnico-sociales en términos positivos, porque los objetivos principales que declara son eliminar la trata y blanquear la patria (resguardando

los intereses de los blancos), hasta llegar a eliminar o “suprimir” la peligrosidad del elemento negro en su interior⁸⁰. Así concluye:

En conclusión de todo lo dicho se deduce, que, si los habitantes de la isla de Cuba quieren conservar los esclavos que hoy poseen, es preciso que para siempre se abstengan de todo tráfico africano. Cerrando las puertas a nuevas introducciones de negros, quedan abiertas para los blancos; y con ellos, al paso que aumentaremos el número de nuestros amigos, disminuirémos el de nuestros enemigos. Cumplamos religiosamente los tratados que nos ligan con la Gran Bretaña, pues que a ello nos impelen, más que nuestro honor, nuestra conservación. Con esta prueba de lealtad, desarmaremos la cólera del gabinete que hoy turba nuestro reposo; y libres de su peligrosa intervención, si el tiempo nos llamare alguna vez a resolver un gran problema, entonces, apoyados en el gobierno de nuestra metrópoli; y entregados a nuestras propias inspiraciones, podremos hacerlo con prudencia y con acierto, consultando sólo nuestro bien y la honra de nuestra patria (Saco, 2001: 131).

4. “As sementes de liberdade...” en *O abolicionismo* de Joaquim Nabuco

*O abolicionismo*⁸¹ de Joaquim Nabuco se publica en Londres en 1883 y ofrece una interpretación crítica global sobre la conformación y desarrollo de la esclavitud en Brasil. Circunscribiéndonos al plano de la experiencia biográfica del ensayista en el marco de la esclavitud nordestina, la inquietud sobre el tema surge durante su infancia cuando vivía en “Massangana” (el ingenio azucarero de su padre, en Pernambuco). Cabe notar que Nabuco, nace en Pernambuco en 1849 en el seno de una reconocida familia de políticos de la región (su abuelo paterno fue senador durante la Regencia, y su padre, José Tomás Nabuco de Araújo, fue juez y diputado conservador, a quien dedicó la exaltada obra biográfica en tres volúmenes, *Um estadista do Império*, 1897-1899). En el ingenio azucarero de su padre, permanece, durante su niñez, bajo el cuidado de su madrina a la vez que recibe una

⁸⁰ La adscripción negativa de la peligrosidad de los negros no sólo se liga, como vimos, al imaginario de temor de los sectores hegemónicos ante rebeliones de esclavos (básicamente supone el miedo a la pérdida económica de mano de obra esclava) sino, también, a las posibilidades de ascenso social que los libertos adquieren en las áreas urbanas, desempeñando distintos oficios y profesiones (desde el punto de vista de la elite, ello supone un riesgo problemático si se concreta la abolición). Estos aspectos serán abordados ficcionalmente por Villaverde en *Cecilia Valdés*.

⁸¹ Cabe aclarar que en lo sucesivo mantenemos la grafía del texto tal como se presenta en la edición que manejamos: Nabuco, Joaquim (2003 [1883]). *O abolicionismo*, “Introdução” de Isabel Marson y Célio Tasinafo, Brasília, Editora Universidade de Brasília. Así, en las citas textuales, respetamos el uso de las mayúsculas e inscripciones peculiares en ciertas palabras, por ejemplo: “seos” por “seus”, “paíz” por “país”, “syntomas” por “síntomas”, entre otras.

educación refinada. En el ingenio “Massangana”, Nabuco mantiene contactos cotidianos con los esclavos en las *senzalas* (los recintos para esclavos en los ingenios). Así, las vivencias tempranas de Nabuco en proximidad con los esclavos marcan la vida del autor, como explicita en su libro de memorias *Minha formação* (1900), bajo la modulación de un tiempo primigenio, de carácter ameno y nutricional: “Absorvi-a [a escravidão] no leite preto que me amamentou; ela envolveu-me como uma carícia muda toda a minha infância” (Nabuco, 2004:137). En 1866 estudia derecho en San Pablo y se diploma en Recife en 1869. Desde 1873 realiza varios viajes a Europa. De regreso a su país interviene como letrado y político abolicionista, atendiendo a reformas modernizadoras, aunque no deja de lado su costado tradicional monarquista que se afianza en tiempos de la proclamación de la República en Brasil (1899). Desde 1899 Nabuco se desempeña como diplomático en Estados Unidos donde fallece en 1910.

El interés de Nabuco por la esclavitud es también puesto de relieve en un libro inconcluso, que recopila manuscritos redactados en 1870, editado póstumamente con el título *A escravidão* (1924)⁸². Allí ya diseña su concepción de la esclavitud como crimen contra la humanidad, desde un punto de vista ético y legal, destacando la necesidad de concreción de la emancipación de los esclavos. Aspectos profundizados en su obra de 1883, a partir de su postura comprometida con el problema del esclavismo⁸³. Una escritura

⁸² Lilia Moritz Schwarcz especifica que “... en 1869 Joaquim Nabuco se vio forzado a seguir sus estudios en la Facultad de Derecho de Recife, donde actuó como abogado defensor de un esclavo acusado de homicidio doble, para escándalo de la élite pernambucana” (en Altamirano, 2008: 380). A partir de la defensa proyectada desde el caso particular de “crimen” del esclavo negro Tomás, Nabuco a la vez diseña la concepción amplia de “criminalidad” del sistema esclavista en general dividiendo sus escritos en tres partes tituladas “O crime”, “A história do crime” y la sección inconclusa “A reparação do crime”. Además, en el contexto en que Nabuco redacta la obra, la cuestión del “elemento servil” (es decir, el esclavo) es objeto de debate parlamentario. Como afirma Celia Marinho de Azevedo (1987), la esclavitud es un tema recurrente que desde la propaganda abolicionista se expande en la prensa, las tribunas parlamentares y en las conferencias de salón, especialmente desde fines de 1860 en adelante. Por su parte, en relación al temprano abordaje de Nabuco sobre el tema, Manuel Correia de Andrade, en la “Apresentação” de la compilación, señala que “... Nabuco era um jovem de 21 anos de idade, integrante da comunidade acadêmica que vivia um período de grande agitação filosófica –Tobias Barreto e Silvio Romero eram grandes figuras de pensadores que agitavam a Faculdade de Recife- e de intensa luta política. A escravidão era condenada por numerosos estudantes como Castro Alves que, em versos épicos, combatia tanto a escravidão em si como o tráfico negreiro. Nabuco, estudioso e inquieto, passava da reflexão, escrevendo ensaios, à ação, defendendo perante o tribunal negros acusados de assassinio” (1999: XV).

⁸³ Sobre Nabuco y su legitimación como político y pensador abolicionista desde un recorrido biográfico-contextual remitimos al estudio de Ángela Alonso (2007). Por otra parte, Gilberto Freyre ofrece una mirada laudatoria de la figura de Nabuco, incluida en su colección de prefacios dedicados a intelectuales del pasado y del presente (escritos en la década del ‘40 y de edición póstuma). En “Joaquim Nabuco em seus retratos”,

programática de fuerte tono ético orientado a la persuasión subraya la actitud ideológica comprometida de Nabuco y se engarza con el despliegue de los vínculos múltiples que, para el ensayista, ligán la vía criminal de la sujeción esclavista de africanos con la urgencia por instaurar el camino de su liberación colectiva.

O abolicionismo de Nabuco se abre con el énfasis puesto en la libertad, cuestión que se subraya desde la dedicatoria del libro al Estado de Ceará (primera región en liberar sus esclavos, en 1884)⁸⁴. Esta dedicatoria se combina con una cita de Lamartine, en donde se retoma la figura del héroe negro de la independencia haitiana Toussaint Louverture (1743-1803), que le permite subrayar metafóricamente la lucha popular y una conciencia germinativa de la “negritud”: “Il fait jour dans votre âme ainsi que sur vos fronts/ la nôtre est une nuit où nous nous égarons...”⁸⁵. Acompañando esta doble apertura del ensayo, en el “Prefacio”, Nabuco explicita una reflexión metaliteraria. Allí, el ensayista aclara el objetivo

Freyre analiza algunos perfiles de Nabuco que corresponden a diferentes fases de su vida y con ello apunta a construir lo que denomina una “sociología de la biografía”. Mediante esta indagación, que articula dimensiones de lo público y lo privado, Freyre no sólo se piensa implícitamente como continuador de Nabuco, sino que también lo define por medio de un oxímoron e intenta conjugar la ambigüedad resaltando su imagen como portavoz de los sectores sociales oprimidos: “Esse fidalgo foi na mocidade um escravo paradoxalmente nobre, ao serviço de uma multidão de escravos. Uma grande voz ao serviço dos operários quase mudos. Um servo nos mais belos dos sentidos. Um Senhor Servo, como se diria hoje” (1978: 130).

⁸⁴ En la introducción a *O abolicionismo*, “Considerações da história do livro e de seus argumentos”, para Izabel Marzon y Célio Tasimafo, la dedicatoria a la región de Ceará no sólo constituye un paradigma concreto a seguir en otras zonas brasileñas sino que, también, se vincula con la intención de Nabuco de presentarse como candidato abolicionista en la Cámara de Diputados: “A dedicatória, por conseguinte, destacava para os próprios cearenses a importância e o significado de suas medidas contra a escravidão para os destinos da causa abolicionista em todo o Império. Além disso, ligava o autor do livro à província que poderia vir a ser representada por ele na Câmara de Deputados” (2003: 45).

⁸⁵ La cita preliminar del francés Adolphe Lamartine (1790-1869), incluida en el ensayo, es sugestiva en cuanto al trazado de ciertas filiaciones ideológicas que Nabuco despliega para sostener su autoridad discursiva. En este caso específico, la referencia pertenece a la obra teatral que Lamartine escribe en 1850 y donde recrea los últimos sucesos de la historia de resistencia del héroe haitiano cuando lucha contra los franceses, liderados por el general Leclerc en 1802 (dos años antes de la declaración de la independencia de Saint-Domingue por J. Dessalines). En la cita que retoma Nabuco, habla el personaje de Touissant Louverture. La traducción de Ribot y Fontseré de este pasaje de la “Escena 9” de la “Parte V”, expresa: “En vuestras almas resplandece el día/ pero la nuestra es una noche oscura do las pasiones en tropel germinan” (1853: 318). Cabe destacar que, a lo largo del ensayo e incluso a través de los epígrafes en cada capítulo, Nabuco incorpora múltiples citas de autoridad de letrados y políticos, tanto nacionales como extranjeros, afines a su línea de pensamiento liberal abolicionista modernizadora. Entre las múltiples referencias, subrayamos por ejemplo: la mención de José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838) “Patriarca de la Independencia” y temprano defensor de la emancipación gradual de la esclavitud, el poeta mulato bahiano Antônio de Castro Alves (1847- 1871) conocido en especial por su difundido poema “O navio negreiro”, o abolicionistas prominentes como el inglés William Lloyd Garrison (1805-1879) o el francés Víctor Schoelcher (1804-1893), entre otros.

programático de contribuir a la defensa de los derechos humanos de los cautivos africanos y a la propagación de la libertad (entendida, metafóricamente, como semillas esparcidas por una renovada y emergente generación de abolicionistas unidos en la lucha, que cuenta con él mismo como exponente político-letrado): “Quanto a mim, julgar-me-hei mais do que recompensado, se *as sementes de liberdade*, direito e justiça, que estas páginas contêm, derem uma boa colheita no solo ainda virgen da nova geração; e este livro concorrer, unindo numa só legião os abolicionistas Brasileiros...” (2003: 66. Cursivas nuestras).

El énfasis en el carácter diseminante que Nabuco construye al estudiar la dualidad libertad y esclavismo, también se percibe en la disposición formal de su obra, dividida en diecisiete capítulos donde se expanden una serie de problemas que abarcan distintos planos (político, histórico, social, económico, étnico y religioso). La estructura del ensayo despliega una compleja articulación entre abolicionismo y esclavitud a partir de la interacción entre ambos ejes, analizados tanto a nivel general como específico. Así, desde la dualidad temática mencionada, Nabuco diseña un ahondamiento reflexivo de diversos aspectos, donde cada núcleo analizado encuentra su correlato oposicional ampliado en una secuencia de capítulos alternadamente. Por ejemplo, el capítulo III “O mandato da raça negra”, donde Nabuco indaga la propuesta abolicionista a nivel general, se liga con el capítulo XI “Fundamentos gerões do Abolicionismo”. En el primero, Nabuco afirma que los africanos esclavizados reclaman el derecho a la libertad asumido por los abolicionistas como portavoces políticos y mediadores legales para la concreción de la emancipación. En el segundo capítulo mencionado, el abolicionismo se define esencialmente como movimiento de acción política que apunta a restituir los derechos humanos de los esclavos porque la esclavitud es un atentado contra la humanidad y también porque, según su óptica, implica un atraso en el desarrollo de la civilización. Desde esa doble conjunción, Nabuco vincula el tratamiento de la libertad con su eje oposicional correlativo en el capítulo X, “A ilegalidade da escravidão”, caracterizada enfáticamente como un crimen inhumano: “...Pensem os Brasileiros que esses Africanos estão esperando do arrependimento honesto do Brazil a reparação do crime praticado contra eles...” (Nabuco, 2003: 147)⁸⁶. Este núcleo

⁸⁶ Por otra parte, nótese que en este pasaje la centralidad de la reparación del crimen deshumanizador de la esclavitud reenvía al título del capítulo inconcluso que, como vimos, corresponde a la “Tercera parte” de *A escravidão*. Por lo tanto, Nabuco no sólo mantiene una continuidad de pensamiento al respecto sino que también completa y concreta ese aspecto en el análisis de su ensayo.

se articula, a su vez, también en un nivel particular, con el capítulo XII titulado “A escravidão actual”, donde indaga los rasgos del sistema esclavista brasileño centrándose en el plano legal.

Es así como Nabuco propone un análisis abarcador del esclavismo, acentuando un enfoque relacional que pauta su texto y permea su propuesta de un abolicionismo “moderado”. El carácter atenuado de la reforma abolicionista de Nabuco, entendida como una voluntad conciliadora, es señalado por varios ensayistas.

Entre los estudios dedicados a esta cuestión, destacamos el enfoque de Milton Carlos Costa (2003), quien sostiene que la táctica moderada en la obra del letrado pernambucano se expresa en la idea subyacente de la pasividad de los esclavos en la lucha por la propia emancipación, por lo cual se enmarca la concreción de la libertad en el terreno parlamentario. Por su parte, Lilia Moritz Schwarcz (2008) considera la heterogeneidad del emergente movimiento abolicionista dentro del cual la línea moderada propuesta por Nabuco, al ser definida en términos pacíficos y graduales, se vuelve marcadamente conservadora del orden imperial vigente. El carácter gradual reformista de la abolición de la esclavitud en el discurso de Nabuco también lo destacan Fernando da Cruz Gouvêa (1988) y Emília Viotti da Costa (2008) en sus análisis histórico-políticos, mientras que Ángela Alonso (2002) afirma que Nabuco propone la voluntad cautelosa de plasmar un “reformismo dentro del orden”, a través de su escritura concebida como intervención política en el debate del momento. Alonso también contempla el movimiento intelectual de la generación de 1870 en un nivel más amplio, al inscribirlo en el contexto de crisis sociopolítica del orden imperial en el cual surge, y ello explica el “reformismo liberal” adoptado ideológicamente por Nabuco al elaborar su ensayo. Coincidiendo con estas perspectivas críticas y analíticas, Marco Aurélio Nogueira (1984) subraya que las ideas de Nabuco “...são incorporadas a um esquema compreensivo mais abrangente e rigoroso, bastante demarcado pela corrente democrática do liberalismo. Não houve rupturas radicais embora ‘intransigentes’, pois favorável a uma solução total, seu abolicionismo permanecerá sempre moderado quanto aos métodos e formas de luta...” (1984: 100).

Entonces, veamos a continuación el modo en que Nabuco agudiza la valoración del abolicionismo ateniéndonos principalmente a ciertas estrategias retóricas y significaciones conceptuales en su análisis en relación a dos planos primordiales. Por un lado, la dimensión

legal combinada con consideraciones éticas y políticas; por otro, el aspecto étnico al que se suman el tratamiento de los aspectos culturales y religiosos. Bajo este entramado de planos, Nabuco en su ensayo precisamente “ensaya” soluciones posibles. La forma del género ensayístico, a diferencia de las novelas que serán consideradas en los capítulos siguientes, le permite a Nabuco mayor libertad crítica para desplegar diversas líneas de interpretación con el objetivo de extremar las tensiones antitéticas entre esclavismo y libertad.

Las fases legales del abolicionismo y la inflexión ético-política

En el capítulo II, “O partido Abolicionista”, Nabuco revisa las posiciones de los principales grupos políticos del período monárquico brasileño, republicanos y conservadores⁸⁷, para poner de relieve su compartido carácter desagregado. Por antítesis, define el abolicionismo como un movimiento emergente que tiende a la aglutinación partidaria superadora de disidencias específicas. Entonces, una de las maneras en que se manifiesta el abolicionismo

⁸⁷ Sintetizando el complejo panorama socio-político del período monárquico brasileño podemos puntear aquí algunos de sus aspectos relevantes. Lilia Moritz Schwarcz (1999) advierte la alternancia en el poder de los conservadores (también llamados *sauquesmas*) y liberales (o *luzias*): los conservadores se mantienen entre los años 1837-1840, 1841-1844, 1848-1853; mientras que los liberales entre 1840-1841, 1844-1848. En 1853, dado los conflictos en el interior de la elite política jerarquizada, se propone una conciliación partidaria. Al respecto Marco Aurélio Nogueira (1984) indica que “a conciliação era tão-somente a busca de um entendimento superior entre os partidos e entre esses e a Coroa” (34). En este contexto, Thomas Skidmore (1989) señala la relevancia de las tensiones generadas por la Guerra del Paraguay (1865-1870) en el marco político del Imperio (en especial porque emerge incipientemente el tema del antiesclavismo cuando el monarca dispone la emancipación de los esclavos incorporados al ejército). Además, siguiendo los estudios de Marco Nogueira (1984), Thomas Skidmore (1989), Ángela Alonso (2002) y Milton Carlos da Costa (2003), el año 1868 marca un momento importante en la reconstitución de los principales partidos políticos. Estos investigadores coinciden en subrayar que los liberales tradicionales se unen a los llamados “Progresistas” (conformados por disidentes del partido conservador), y desde entonces forman “Partido Liberal moderado”. Con miembros provenientes en su mayoría del norte brasileño, plantean un “liberalismo conservador” que no comprometa el orden monárquico consolidado (mientras que el “Partido Liberal Radical” se mantiene englobando, especialmente a disidentes de las zonas de San Pablo, Minas Gerais y Rio Grande do Sul, abocados a cuestionar los poderes del Emperador Pedro II). No obstante estos rasgos diferenciales específicos, ambos partidos políticos convergen en asegurar la estabilidad imperial atendiendo al problema de la propiedad de tierras y de esclavos, buscando vías no abruptas de solución posible (por ejemplo, los liberales moderados propondrán reformas graduales mediante leyes de emancipación de los esclavos y la indemnización económica a los amos). Ahora bien, más allá de este consenso tácito partidario, y sin perder de vista la centralización política que caracteriza al Segundo Reinado instituido en el Consejo de Estado y en el Senado, Alonso especifica que “com o tempo foram-se acentuando os dois lados da ameaça à ordem sociopolítica imperial. De uma parte, avolumava-se a pressão do Partido Liberal em favor de reformas eleitorais e judiciárias que aumentassem a participação por eles controlada na política nacional... De outra, o esgotamento da economia escravista ia erodindo as bases socioeconômicas do regime e gerava uma progressiva diferenciação entre os próprios conservadores: uma ala decidida a manter os princípios do Império e outra persuadida a transformá-los gradualmente, convencidos dos perigos disruptivos do imobilismo” (2002: 71).

moderado de Nabuco se encuentra en el acento puesto en la conciliación de las perspectivas divergentes de cada partido que, según su propuesta, deberían subordinarse a un común y más amplio interés por la emancipación de los esclavos.

En el enfoque de Nabuco perdura la figura germinativa de la libertad al definir metafóricamente el abolicionismo (figura ya anticipada en el “Prefácio” y que se expande en toda la obra). En esta sección, el ensayista apela a la imagen del árbol al caracterizar el movimiento abolicionista como una nueva fase en la historia nacional, desde la exaltación de la fuerza vital del abolicionismo, pues simboliza un ambiente propicio de resurgimiento. Ello se sugiere mediante la imagen de la frondosidad del árbol al amanecer junto a la figuración de una nueva y pródiga nación futura: “Qualquer ramo, por mais murcho e secco, deixado uma noite ao alento d’essa atmospheria privilegiada, aparece na manhã seguinte coberto de folhas” (Nabuco, 2003: 77)⁸⁸.

Acorde con esta línea, en el primer capítulo “O que é o abolicionismo? A obra do presente e do futuro”, Nabuco expone algunos fundamentos ideológicos del movimiento político en cuestión. Aquí, cobra relevancia la idea recurrente de la abolición como movimiento concertado. Además, en su discurso apela al uso de un nosotros inclusivo que engloba a una nueva generación de políticos y pensadores con la misión redentora de salvar la identidad nacional⁸⁹.

Nabuco también amplía el sentido expansivo del movimiento político abolicionista y realiza una periodización diacrónica de leyes de emancipación, promulgadas en 1850 y en 1871. Estas fechas históricas son importantes porque marcan fases iniciales en el camino hacia el abolicionismo y se corresponden con dos leyes que apuntan a un proyecto de

⁸⁸ Julio Ramos (1989) en su análisis sobre “Nuestra América” (1891) de José Martí, advierte sobre la función estabilizadora que cumple la metáfora del árbol dentro de la retórica martiana con connotaciones ligadas a lo elemental, formando parte del discurso de lo autóctono americano que Martí construye en su ensayo, atendiendo a los modos de ejercer un buen gobierno. De manera semejante, puede pensarse la funcionalidad de la metáfora del árbol elaborada por Nabuco en su contexto específico.

⁸⁹ En una conferencia pronunciada por Nabuco ante su pueblo, al regresar a su lugar natal en 1884, mantiene la argumentación principal de *O abolicionismo*. En su discurso público, define este movimiento desde el uso de un nosotros inclusivo, en términos esenciales de unicidad que engloba el desarrollo de la ideología colectiva de emancipación, inmersa en el contexto de la esclavitud y resultado del mismo: “Somos uma idéia, uma causa, uma época” (1884: 11).

emancipación gradual de los esclavos⁹⁰. Con la primera de ellas, la “Lei Eusébio de Queiróz”, se declara la prohibición del tráfico de africanos en Brasil en 1850⁹¹. La segunda fecha, el año 1871, corresponde a la promulgación de la “Lei de Rio Branco”, conocida como “Lei do Ventre Livre”, que promulga la liberación de los recién nacidos de madres esclavas. Además, esta ley también contempla modos de manumisión, es decir la obtención de libertad por parte de los esclavos, como por ejemplo la *coartação* o la *alforria*⁹². Para Nabuco, ambas leyes funcionan como fases que engloban dos hitos históricos antiesclavistas ineludibles aunque, según su enfoque, son incompletos en su eficacia fáctica. Además, la referencia a esos jalones legales antiesclavistas permite al ensayista estructurar el capítulo apelando a la estrategia de la disyunción para acentuar la confrontación entre el sistema de explotación de la esclavitud y los intentos de emancipación política y social. Este capítulo concluye circularmente dado que Nabuco retoma la cita inicial del pensador liberal Ferreira da Veiga, donde se resume la idea de una utopía libertaria del pueblo afrobrasileño e instala así, por correlación ideológica, su propuesta abolicionista de reparación en un plano inmediato.

⁹⁰ Cabe destacar que en este camino hacia la abolición de la esclavitud, otra fecha importante es el año 1885, (dos años después de la publicación de *O abolicionismo* de Nabuco), cuando se aprueba la “Lei dos Sexagenários”, que promueve la emancipación de esclavos a partir de los sesenta años.

⁹¹ Como mencionamos en la “Introducción”, este hecho, entre otros fenómenos, favorece el contrabando en la trata esclavista junto con el fortalecimiento de un tráfico interno de esclavos en Brasil. Además, genera el afianzamiento de la producción cafetalera en las zonas del sur de Brasil, en contraste con el progresivo debilitamiento económico de la producción azucarera en las haciendas del nordeste brasileño. En términos generales, siguiendo a Marco Aurélio Nogueira, “em 1850 a Monarquia e a actividade nacional estão consolidadas, à base do reforçamento da estrutura colonial de produção e da conservação do trabalho escravo” (1984: 33).

⁹² La *coartação* consiste en un acuerdo privado por medio del cual el amo determina vender su libertad, o *alforria*, al esclavo a largo plazo con la condición de que el cautivo salde una deuda económica, estipulada por el amo, de manera semestral o anualmente. En general, se obliga a los esclavos jóvenes *alforriados* a continuar prestando servicios al amo respectivo hasta los veintiún años de edad. Para mantener el control sobre los cautivos, esta práctica estipula que el amo podía revocar la *alforria* otorgada bajo el argumento de la “ingratitude” del esclavo libre pero aún dependiendo de la protección de su señor (es decir, esta práctica se percibe como un beneficio que el amo quita u otorga). Esta libertad condicional destina al esclavo a realizar trabajos, especialmente en zonas urbanas, en dependencias públicas o bien en casas particulares, bajo la forma de alquiler por lo cual son llamados *escravos de ganho*. Un análisis detallado de este aspecto, a partir de un estudio de casos en la Corte, desde mediados a fines del siglo XIX, lo realiza el historiador Sidney Chalhoub (1990). Siguiendo esta perspectiva, que enfatiza las negociaciones mutuas en el vínculo entre amos y esclavos junto con la consideración de los esclavos como actantes sociales e históricos, Douglas Cole-Libby y Eduardo França Paiva consideran que “os escravos souberam tirar proveito dessa relação de dependência, pois sua interpretação do paternalismo era inversa à interpretação senhorial. Aquilo que os senhores consideravam conseqüências e benesses eram, para os cativos, direitos que eles haviam conquistado duramente, numa luta constante pela sobrevivência” (2005: 48). Para ampliar también remitimos a Robert Conrad (1975), Eugène Genovese (1979) y Francisco Vidal Luna-Herbert Klein (2010).

En este plano próximo, Nabuco también incluye la propuesta abolicionista de remediar los efectos nocivos del sistema esclavista, apelando a otra de las concepciones constantes que atraviesan su texto: la metáfora organicista de la nación como cuerpo enfermo, feminizado y débil, que necesita

... o influxo de uma nova geração, educada em outros princípios, para determinar a reacção, e fazer o corpo entrar de novo no processo, retardado e depois suspenso, do crescimento natural; no futuro, só uma operação nos poderá salvar- á custa de nossa identidade nacional- isto é, a transfusão do sangue puro e oxigenado de uma raça livre (Nabuco, 2003: 70).

Siguiendo a Juan Gelpí (2005), se trata simbólicamente de diagnosticar los males que afectan a la nación mediante el uso de la metáfora de la enfermedad del cuerpo social⁹³. Para Gelpí, los textos paternalistas utilizan lo que llama una “patología metafórica” (2005: 57), en muchos casos articulada a la idea del determinismo biológico como explicación de la heterogeneidad étnica. Dentro de esta retórica de la enfermedad, con frecuencia se recurre a metáforas tales como la circulación sanguínea, para advertir la capacidad de metabolismo de lo nacional ante influencias extranjeras o la infantilización como índice de docilidad e incompletud nacional. Desde la perspectiva de Nabuco, la oprobiosa institución de la esclavitud enferma (afecta) a todas las clases sociales.

En *O abolicionismo*, la recurrente apelación a la retórica organicista apoya (y disemina) otras connotaciones de lo nacional que el ensayo contiene y se sintetiza en las ideas primordiales del párrafo citado. Nabuco examina el atraso producto del colonialismo, percibido como etapa de inmadurez y fragilidad, junto con la “gangrena” de la esclavitud que “carcome” por dentro el organismo de la nación (Nabuco, 2003: 68) y debe ser urgentemente remediada por el grupo de letrados y políticos abolicionistas. Este pasaje,

⁹³ Advertimos que Juan Gelpí (2005), en el contexto puertorriqueño considera el ensayo *Insularismo* [1934] de Antonio Pedreira como ejemplo paradigmático de lo que define como una literatura paternalista asentada en la búsqueda de definición de la identidad nacional (originada en el siglo XIX, ligada al sector de los hacendados y expresada por el letrado Salvador Brau). Resumiendo las características fundamentales del paternalismo discursivo analizado por Gelpí, puede decirse que se establece como un canon que busca representar la sociedad puertorriqueña de manera global, jerarquizante y excluyente, se construye la imagen ejemplar y rectora del letrado a manera de padre figurado, se elabora una imagen cohesionada de nación mediante la metáfora de la gran familia, como manera de legitimar un orden patriarcal. Por otra parte, remitimos también al libro clásico de Susan Sontag *La enfermedad y sus metáforas* (2003).

además, resume la idea que se expresa en el título del capítulo: el programa abolicionista se ubica en el clivaje entre el presente y el futuro. De allí también deriva el carácter formalmente alternado en la organización temporal que desarrollan los capítulos mediante remisiones a hechos históricos y sociales que, de manera congruente con el discurrir de la enunciación, se mueven entre el pasado y el presente con proyección al futuro.

Asimismo, en este capítulo, Nabuco explicita otro núcleo clave de su ensayo ceñido al establecimiento del rol “redentor” que viabiliza la causa abolicionista al incorporar a letrados y políticos portavoces de los sectores sociales oprimidos. Por lo tanto, los abolicionistas son concebidos como figuras capaces de “reparar” el dolor colectivo del esclavo a corto plazo: “Essa obra de reparação, vergonha ou arrependimento, como a queiram chamar- da emancipação dos atuais escravos e seus filhos é apenas a tarefa imediata do Abolicionismo. Além d’essa há outra maior, a do futuro...” (Nabuco, 2003: 69). Vinculado a este aspecto programático, Célia Marinho de Azevedo (1987) sostiene que Nabuco en su obra propone una disociación esencial entre las nociones de clases sociales en conflicto y de razas heterogéneas que coexisten en armonía. Para la ensayista, esta delimitación, al ser considerada en un marco general, permite a los abolicionistas formular proyectos de integración futura de los libertos al orden de la nación. Siguiendo esta línea, destacamos el aporte novedoso de Nabuco en cuanto a la consideración de los africano-brasileños desde el parámetro analítico de clase social oprimida junto con la idea de sujetos ciudadanos que se convertirán en trabajadores (obreros) libres en el futuro contemplado en su ensayo. Sin embargo, en relación al aporte señalado por Marinho de Azevedo, también consideramos que el tratamiento que realiza Nabuco sobre la emancipación de los esclavos está fuertemente imbuido de concepciones liberales de progreso civilizatorio con el énfasis puesto en la noción de reparación nacional en términos amplios. Por ende, el letrado pernambucano en su obra mantiene constantemente la visión organicista de la nación, anclándola en una etapa incompleta que no alcanza madurez modernizadora. En este sentido, por ejemplo, Nabuco reafirma dichas concepciones en el “Capítulo I”: “O processo natural pelo qual a Escravidão fossilizou nos seos moldes a exuberante vitalidade de nosso povo, durou todo o periodo do nosso crescimento...” (2003: 70). La metáfora que convoca la fosilización nacional esclarece no sólo la interpretación de una nación “detenida” en el desarrollo de la civilización sino también la connotación de la esclavitud africana como

“muerte interna” del cuerpo nacional brasileño (devenido en huesos) que le sirve de molde. A partir de esta isotopía de quietud y muerte que define el sistema esclavista, Nabuco explica la causa principal de la paulatina ruina socioeconómica de la nación (visible, especialmente, en la región nordestina)⁹⁴.

En gran parte de su lógica argumentativa, Nabuco traza un movimiento continuo entre la reivindicación y el distanciamiento crítico respecto de su objeto de análisis. En este sentido, es notable que en el mismo gesto reivindicativo de inclusión simbólica de los esclavos, considerados como “elemento de considerável importância nacional, estreitamente ligada por infinitas relações orgânicas a nossa constituição...” (Nabuco, 2003: 81), se los define aún como otredades desde una óptica hegemónica. Los esclavos necesitan de figuras mediadoras que asuman su reclamo de justicia y humanidad porque, según explica Nabuco en el Capítulo III, al estar cosificados⁹⁵ en el cautiverio, “...não podem ter consciência, ou que tendo-a, não podem reclamar, pela morte civil a que estão sujeitos” (2003: 81).

Así, el ensayista oscila continuamente entre una mirada alejada y próxima respecto de los esclavos, sin abandonar su afán de legitimación. En este movimiento, Nabuco tampoco deja de lado su propuesta de reforma política que, moderadamente, debe situarse preferentemente en una acción parlamentaria: “E’ assim no Parlamento e não nas fazendas ou quilombos do interior, nem nas ruas e praças das cidades, que se ha de ganhar ou perder a causa da liberdade” (Nabuco, 2003: 86). Este fragmento sintetiza y muestra la perspectiva oscilante del autor porque también aquí, aunque realce la necesidad de la liberación de los cautivos, el enfoque cauteloso de Nabuco rechaza sus propias formas activas de resistencia colectiva ante la esclavitud. Entonces, preocupado por propulsar reformas graduales dentro del orden, en este pasaje Nabuco asume con más fuerza la mirada elitista en su auto-configuración como político y letrado abolicionista. Allí, opera además el generalizado tópico del temor, por parte de los sectores blancos y dominantes de su época, porque el

⁹⁴ La ruina es uno de los tópicos privilegiados que utiliza el autor en varias ocasiones para dar cuenta del atraso nacional. A la vez, cabe advertir que este es uno de los tópicos presentes en las novelas antiesclavistas que analizaremos.

⁹⁵ Sidney Chalhoub (1990) nota que la idea de la cosificación del esclavo, generalizada en el siglo XIX, no sólo acentúa el sometimiento y refuerza la construcción del estereotipo del “esclavo dócil” sino que también elimina la consideración del negro en su condición de sujeto histórico.

problema radica en los intereses de los hacendados que invirtieron en mano de obra esclava y la abolición implicaría la pérdida de esa fuerza de trabajo.

En el ensayo de Nabuco, este modo de observar los “males” que aquejan al país es congruente con la denuncia abolicionista pero moderada porque propone una crítica amplia de la esclavitud como sistema de explotación y no hacia los sectores sociales esclavistas en particular: “A propaganda Abolicionista é dirigida contra uma instituição e não contra as pessoas. Não atacamos os proprietários como indivíduos, atacamos o domínio que exercem e o estado de atraso em que a instituição que representam mantem o paiz todo” (Nabuco, 2003: 89).

De manera general, en *O abolicionismo* la criminalidad de la esclavitud se concibe como un sistema total “depredador” de la humanidad. A partir del carácter globalizante del esclavismo, que incumbe a toda la nación, el autor agudiza su mirada insistiendo en demarcar las esferas legales específicas que funcionan como diagnósticos concretos de la patria “desangrada” por la violencia esclavista. Nabuco tematiza varias imposturas ancladas en el terreno político-legal. Esta isotopía de impostación plural se connota mediante dos imágenes básicas, recurrentes y concatenadas: las promesas e ilusiones postergadas de emancipación de los esclavos africano-brasileños. En esta zona de denuncia se erige de manera más contundente el tono ético que pauta su escritura.

Imposturas políticas y legales en el escenario de la esclavitud brasileña

En la visión crítica superlativamente desencantada de Nabuco, se pone en escena la consideración de la esclavitud como un espectáculo monstruoso que sumerge la nación en el caos y en la inhumanidad criminal perpetuada por la explotación de los seres humanos en connivencia con la complicidad de los detentadores del poder⁹⁶.

⁹⁶ Incluso, atendiendo al análisis de Lilia Moritz Schwarcz (1999), puede ampliarse esta consideración de la “impostura”, en tanto construcción de un artificio que restituye la dimensión simbólica del poder, como un vasto “espectáculo teatral” proyectándose en el rasgo de “espectacularidad fastuosa” resumida tanto en la figura del monarca, Pedro II, como en el contexto inmediato que lo rodea. Por otra parte, este aspecto de despliegue espectacular (colindante con la sacralización) en torno a ciertos rituales de la vida monárquica, ha sido recreado por Debret de manera exclusiva en su Tomo III incluido en *Voyage pittoresque au Brésil...* (1835-1839).

De manera insistente, Nabuco acude a la periodización histórica en diacronía, que encuentra su centro en las leyes antiesclavistas de 1850 y de 1871, para analizarlas con mayor minuciosidad, poniendo de relieve sus límites pragmáticos con el fin de “develar” la violencia que ocultan y mantienen ciertos sectores sociales hegemónicos (especialmente algunos grupos de la elite política dirigente y, de manera más general, los señores de esclavos junto al sector eclesiástico). Nabuco dirige una crítica específica al grupo político contemporáneo conformado por los conservadores o *saquaresmas* y, en menor medida, también incluye cuestionamientos a los sectores republicanos emergentes (con lo cual se nota la compleja, y muchas veces ambigua, adscripción monárquica de Nabuco que se afianzará en los últimos años de su vida). Por ejemplo, aúna su crítica general hacia ambos partidos políticos en el siguiente pasaje bajo la forma de pregunta retórica: “Irão os abolicionistas, separados pela sinceridade das suas idéias de partidos que têm apenas interesses e ambições perssoões como razão de ser e os principios sómente por pretexto...?” (Nabuco, 2003: 76). La crítica hacia los esclavistas es evidente a lo largo del texto pero opera bajo una forma de denuncia del régimen total de la esclavitud en general.

En cuanto al sector eclesiástico, como en su crítica hacia los excesos de violencia de los amos, también cuestiona la indiferencia de la iglesia católica como institución respecto del esclavismo, y concretamente respecto de la trata de esclavos africanos: “Nem os Bispos, nem os vigarios, nem os confessores, extranham os mercados de entes humanos; as Bullas que o condenaram são hoje obsoletas... a escravidão e o Evangelho deviam mesmo hoje ter vergonha de se encontrarem na casa de Jesús e de terem o mesmo sacerdocio” (Nabuco, 2003: 206). En el último capítulo de su ensayo, Nabuco retoma su denuncia:

O qué debemos fazer? O que aconselham ao país- que até hoje tem sido a creatura d’aquelle espirito infernal, mas que já comença a repudiar essa desonrosa tutela- os que adquiriam direitos de dar-lhes conselhos? O que lhe aconselha a Igreja, cujos Bispos estão mudos vendo os mercados de escravos abertos...? (Nabuco, 2003: 244)⁹⁷.

⁹⁷ A la vez, en otros pasajes de su ensayo, cuando tematiza el aspecto cultural en el contexto esclavista, señala la injerencia negativa de la esfera eclesiástica católica, particularmente la connivencia de los jesuitas con la colonia portuguesa, aunque no profundiza su indagación en este punto porque su interés analítico se centra en destacar el atraso hereditario de la nación desde una óptica básicamente histórica. Por su parte, el historiador Carl Degler (1976) apunta que el rol de la Iglesia no interfiere en el sistema esclavista así como tampoco adhiere al abolicionismo pero sí permite la conformación de las llamadas “Hermandades de negros” en las zonas urbanas de Brasil. También, sobre este último punto, João José Reis (1997) explica que los esclavistas,

La intervención crítica asumida por Nabuco registra un marco burocrático atravesado por una extendida indiferencia y complicidad⁹⁸. Al respecto, Ángela Alonso postula que “a escravidão era tematizada, sem se transformar em objeto de deliberação. Embora fosse um limite reconhecido à expansão daquela sociedade, era continuamente escamoteada como problema político, protelando-se sua resolução” (2002: 79). Precisamente contra el escamoteo de la esclavitud como problema político que debe necesariamente ser dirimido por las clases dirigentes, los capítulos VI al IX, ubicados en la parte central del texto, desarrollan en bloque sucesivo un cuestionamiento, también significativo, de lo que Nabuco entiende como “abstracciones políticas”. Para el abolicionista pernambucano, las abstracciones políticas funcionan como signos de la inoperancia en la concreción de la emancipación de los esclavos. Este aspecto ya había sido anticipado por Nabuco en el Capítulo V “A causa está vencida” al referirse a la lucha abolicionista:

A vitoria abolicionista será um facto consumado no coração e na symphatia da grande maioria do paiz: mas em quanto essa vitoria não se traducir pela liberdade, não affiançada por palavras mas lavrada em lei, não *provada* por sofistas mercenários, mas sentida pelo próprio escravo, semelhante triunfo sem resultados práticos, sem a reparação esperada pelas vitimas da escravidão, não passará de um choque da consciência humana em um organismo paralyzado-que já consegue agitar-se, mas ainda não caminhar” (Nabuco, 2003: 98. Cursiva del autor).

con el aval de la iglesia católica, al permitir la autonomía relativa de las hermandades o cofradías religiosas de negros, funcionando como sociedades de ayuda mutua, generan lo que llama “zonas de negociación”. Mientras los sectores africano-brasileños convierten ese espacio en un instrumento de identidad y solidaridad africana colectiva, los amos lo interpretan como un instrumento de control religioso.

⁹⁸ En el capítulo XV “Influências sociais e políticas da escravidão”, Nabuco insiste en caracterizar negativamente a los funcionarios públicos como actantes de una “epidemia” sistemática: son sectores funcionales al poder imperial y depositarios de títulos nobiliarios en el marco extendido de la “práctica de favor”: “A estreita relação entre a escravidão e a epidemia do funcionalismo não pode ser mais contestada do que a relação entre ela e a superstição do Estado-Providencia... O funcionalismo é como já vimos, o asylo dos descendentes das antigas famílias ricas e fidalgas que desbarataram as fortunas realizadas pela escravidão...” (Nabuco, 2003: 201). Sobre este tema Marco Aurélio Nogueira, apunta que “... a política era um inevitável pólo de atração e um médium favorável à difusão de ilusões de ascenso social, regra geral promovida pelo poder e simbolizadas pelo artificialismo de títulos nobiliárquicos e comendas. Tudo girava em torno das individualidades embora o fulcro de tudo fosse a Coroa” (1984: 20). Este aspecto contradictorio, que Nabuco busca poner de relieve, es estudiado por Roberto Schwarz: “La esclavitud desmiente las ideas liberales; pero insidiosamente el favor, -tan incompatibles con ellas como la primera-, las absorbe y desplaza originando un patrón particular” (2000:49).

Bajo esta premisa abolicionista, que prolonga la interpretación organicista de la nación estancada en el desarrollo de la civilización como una de sus preocupaciones constantes, Nabuco busca develar las imposturas contenidas en ciertas acciones político-legales, mostrando bajo qué condiciones se afianza la esclavitud. Este gesto argumentativamente probatorio implica disponer, en primer plano, dichas abstracciones que se traducen en una serie de promesas e ilusiones de libertad con las cuales se disfraza el orden nacional sustentado en la ilegalidad de la explotación esclavista.

Uno de los núcleos de ilegalidad esclavista que Nabuco reconstruye en su argumentación, al igual que en el texto de Saco, es el incesante y superlativo tráfico de esclavos “...tornado permanente e legitimado, do periodo em que a nossa lei interna já o havia declarado criminoso e no qual ele foi levado por diante em escala de proporções nunca vistas” (Nabuco, 2003: 139). La ley a la que el autor se refiere es la del año 1831, en el contexto de la abdicación de Pedro I, que marca el fin del Primer Reinado y el inicio de la lucha por la Independencia. Dicha ley declara la libertad de los esclavos introducidos al país por el comercio negrero a partir de ese momento. En el capítulo siguiente profundiza esta cuestión desde la interpelación directa a los sectores del gobierno, resaltando su inaptitud: “O escandalo continua, mas pela indiferença dos Poderes públicos e impotencia da magistratura, composta também, em parte, de proprietários de Africanos; e não porque se pretenda seriamente que a lei de 1831 fosse jamais revogada” (Nabuco, 2003: 145). La ley de 1831 será resignificada tiempo después, en 1850, cuando bajo presión inglesa se declara la prohibición del tráfico de esclavos. Es así como el tema de la trata de esclavos africanos se convierte en una cuestión analizada de manera recurrente en su ensayo.

Otro de los ejes de reflexión que da cuenta de la ilegalidad permanente de la esclavitud se desarrolla en los capítulos VI al VIII, donde Nabuco se detiene en marcar la inalterabilidad de la institución esclavista porque las múltiples promesas de emancipación de los cautivos sólo se anuncian sucesivamente sin contundencia práctica. La premisa básica declamada, en cada una de las promesas legales que Nabuco registra, consiste en la espera oportuna de un momento favorable para concretar efectivamente la liberación de los esclavos, y será entonces uno de los puntos compartidos que el abolicionista critica en los tres capítulos consecutivos.

En el Capítulo VI, “Ilusões até á Independencia”, el ensayista delimita una fase promisorio inicial donde la lucha por la emancipación de esclavos está asociada a la independencia. Si bien esta etapa no llegó a concretarse plenamente, es interpretada por el letrado pernambucano como un importante paso preliminar (comandado por José Bonifácio, quien marcó un camino pionero a seguir por los abolicionistas en los años siguientes).

El Capítulo VII, “Antes da Lei 1871”, instala un segundo momento en el camino legal de la emancipación de los esclavos. En este lapso se incluyen dos fechas importantes: en el año 1866, en el contexto de la “Guerra del Paraguay” (1865-1870), se promete libertad a los esclavos que participan como soldados en defensa de la patria. Junto a esta fecha clave, Nabuco añade la mención de la “Fala do Trono” en 1867. Esta referencia remite a un contexto internacional de indagaciones por parte de abolicionistas europeos, cuando el monarca Pedro II se compromete a atender, oportunamente, la cuestión servil. Thomas Skidmore señala que

... um grupo de abolicionistas franceses apelou para o imperador, pedindo-lhe que exercesse sua autoridade no sentido de acabar com a escravidão no Brasil. Em sua resposta, D. Pedro II fez a primeira promessa formal da abolição ao observar que era apenas uma questão de tempo (1989: 30).

Al respecto, Nabuco afirma que “a Fala do Throno de 22 de Maio de 1867 foi para a emancipação como um raio, cahindo de um céu sem nuvens” (Nabuco, 2003: 112)⁹⁹. También en el Capítulo VIII, “As promessas da ‘Lei da Emancipação’”, se acentúa el carácter transitorio de la ley sin dejar de señalar su aporte ineludible para la causa abolicionista¹⁰⁰: “Apezar de tudo, porem, o simples principio fundamental em que ela se assenta basta para fazer d’essa lei o primeiro acto de legislação humanitária de nossa

⁹⁹ Para Sidney Chalhoub: “D. Pedro II, portanto, levantava questões espinosas ao reforçar sua imagem de defensor da idéia da emancipação dos escravos...” (1990: 179). Además, el historiador apunta que este tipo de acciones, que él interpreta como una estrategia “político-teatral” (179), afianza la imagen del monarca percibida positivamente por parte de la mayoría de los esclavos y libertos que se acentúa especialmente en los años finales de su reinado.

¹⁰⁰ Las principales leyes abolicionistas que Nabuco recorre en su análisis fueron promulgadas por los conservadores. De hecho, por ejemplo, Eusébio de Queiroz Coutinho Matosso da Câmara (1812-1868) en su juventud fue jefe de policía de la Corte durante los años 1833 a 1844 y es el mismo personaje que propuso el proyecto de ley contra el tráfico de esclavos en 1850.

história” (Nabuco, 2003: 120). Entre las advertencias críticas que Nabuco realiza sobre la emancipación de los recién nacidos de madres esclavas a partir de 1871, subraya principalmente la problemática del plazo de ejecución ya que, si bien la ley favorece a los *nasciturnos* en un futuro más o menos próximo, no contempla la situación de los otros esclavizados en el presente. A la vez, Nabuco delimita regionalmente los alcances de esta ley en el mapeo nacional que elabora, ya que los casos (excepcionales) de recién nacidos libertos se cumplen de manera más efectiva en zonas urbanas y no así en las áreas de esclavitud rural donde funcionan menos estrategias de control de cautivos. En esta dirección, Marco Aurélio Nogueira ofrece un panorama sintético sobre el mecanismo de control hegemónico sustentado en el ejercicio de la cooptación:

A prática de cooptação... continha em si o moderado e o tradicional, o velho e o novo mesclavam liberalismo e favor, cidadania e clientelismo, liberdade e escravidão. Beneficiava-se do conservadorismo que marcava o desenvolvimento econômico e social, deitava raízes fundas nas senzalas, no paternalismo que regia as relações entre senhores e escravos, na ‘generosidade’ dos poderosos diante dos homens livres despojados de propriedade, alimentava-se da fraqueza congênita dos partidos políticos e da inexistência da sociedade civil” (1984:55).

Acorde con este panorama esclavista, por momentos más coercitivo que permisivo, Nabuco en su análisis del plano legal agrega la puesta en relieve de otras omisiones que fueron propuestas en el Parlamento en un período anterior al año 1871 y no se revisan en el presente, como por ejemplo la situación del tráfico interprovincial de esclavos, el precio elevado de *alforria*, la estipulación punitiva de azotes a esclavos, entre otros. A la vez, en el Capítulo XVI “Necessidade da abolição. Os perigos da demora”, al abordar el problema de la condición ciudadana de los libertos, retoma el tema legal para cuestionar la extensa prolongación de la transición de la esclavitud al trabajo libre. La ley de 1871 supone la duración de la etapa de transición en veinte años aproximadamente, por lo cual Nabuco destaca la urgencia de la abolición gradual a ser efectivizada en un tiempo inmediato.

La seriación de aspectos que Nabuco denuncia, escenifica un panorama negativo, atroz y criminal de la nación, ya que por debajo se preserva inalterable la institución de la esclavitud. Como advierte Ángela Alonso, “a crítica nasce... da construção dum quadro de decadência” (2002: 189). Por lo tanto, atendiendo a coyunturas políticas y sociales de

crisis paulatina de la patria a causa del predominio económico de la esclavitud, Nabuco insiste en poner al descubierto las características principales del plano jurídico proyectadas desde la noción central de “artificio político” con “...dois características principaes –a extravagancia e o *provisório*-...” (Nabuco, 2003: 204. Cursiva del autor).

En este sentido, la interpretación crítica que ofrece Nabuco busca revelar lo oculto, restituyendo lo que se esconde detrás de su objeto de indagación: el autor recompone acciones y situaciones, las descifra y, al hacerlo, exhibe en un primer plano el artificio del que está hecho la impostura. Una de las conclusiones más enfáticas a la que el ensayista arriba es que las actitudes legales comprometidas con la causa de la emancipación de los esclavos, al no concretarse pragmáticamente, se convierten en una gran farsa que potencia la precariedad de las reformas propulsadas,

... a Escravidão é a mesma sempre, os seus crimes e as suas atrocidades repetem-se frequentemente, e os escravos vêem-se nas mesmas condições individuaes, com o mesmo horizonte e o mesmo futuro de sempre, desde que os primeiros Africanos foram internados no sertão do Brasil. A não se ir além da lei, esta ficaria sendo uma mentira nacional, um artificio fraudulento para enganar o mundo, os Brasileiros, e o que é mais triste ainda, os próprios escravos. A causa d'estes, porem, assenta sobre outra base, que todavia não devera ser considerada mais forte do que esses compromissos nacionais: a ilegalidade da escravidão (Nabuco, 2003: 129).

Luego de evaluar el ocultamiento de la inalterada escena dramática de la explotación esclavista, que las sucesivas intervenciones jurídicas no logran erradicar, Nabuco se adentra en la situación legal y social de los esclavos en el presente.

En el capítulo XII “A escravidão actual”, Nabuco registra situaciones que el gobierno oculta, abarcando diversos planos concatenados, una vez más, bajo la idea nuclear de la ilegitimidad. Para ello, se vale de una selección de diversas fuentes documentales que convocan hechos también variados. Nabuco apunta a contradecir el borramiento de la presencia perpetua de la esclavitud en el país por parte de la estructura gubernamental que, en complicidad tácita, tienden a ofrecer otra imagen en el exterior: “Desde que foi votada a lei de 28 de setembro de 1871 o governo Brasileiro tratou de fazer acreditar ao mundo que a escravidão havia acabado no Brazil” (Nabuco, 2003: 155). Con ésto, Nabuco muestra

insistentemente la construcción de un consenso político basado en la complicidad gubernamental que legitima la dominación esclavista.

A manera de alegato jurídico¹⁰¹, el abolicionista pernambucano exhibe pruebas que contradicen la afirmación de la erradicación de la esclavitud en 1871. El ensayista interviene discursivamente e intercala en el desarrollo del capítulo elementos concretos que conforman otra versión del mismo hecho aberrante de la esclavitud. Así, menciona la circulación contundente del tema en la prensa del período que informa sobre la venta de esclavos así como sobre pedidos de captura de negros cimarrones y sobre crímenes cometidos por esclavos contra sus amos. También tiene en cuenta, aunque de modo muy general, las impresiones sobre la esclavitud incluidas en los libros de viajes de autores extranjeros donde se describen sucesos similares en ciertas regiones de Brasil. Para reforzar estas evidencias, Nabuco enfatiza que en los artículos incluidos en el código civil de la patria de 1855 no se regula la situación de los esclavos.

Desde estas consideraciones, el autor proyecta otra de las premisas frecuentes construidas por las facciones de los elitistas blancos de la época (muchos de ellos vinculados con el esclavismo). Se trata del carácter “blando” de la esclavitud brasileña en comparación con otros países americanos en un nivel general, en base al “paternalismo benevolente” de los amos¹⁰². Ambos elementos, también presentes en las ficciones antiesclavistas que analizaremos en los próximos capítulos, son puestos en entredicho mediante la ironía: “Encontram-se por fim declarações repetidas de que a escravidão entre nós é um estado muito brando e suave para o escravo... tão feliz pela descrição, que se chega a suppor que os escravos, se fossem consultados, prefeririam o cativeiro à liberdade...” (Nabuco, 2003: 158). En el Capítulo V de su obra, cuestiona la moral abusiva

¹⁰¹ Sobre la retórica jurídica en forma de alegato, seguimos la caracterización que plantea Carolina Sancholuz (2013) en su análisis sobre la obra de Fray Bartolomé de Las Casas: “La retórica forense señala que la palabra ‘alegato’ proviene etimológicamente del latín *allegatus* y su significado es el de un discurso o exposición en el cual se discuten argumentos para favorecer o perjudicar a ciertas personas o grupos de ellas, en cuanto a su calidad humana o a sus acciones. Los estudios de retórica forense coinciden en caracterizar al alegato como un texto que se organiza a través de la argumentación expositiva clara, precisa, bien fundada y centrada en un tema en cuestión” (2013: 195-196).

¹⁰² Carl Degler (1976) ofrece un análisis histórico comparado entre la relación racial y la esclavitud en Brasil y Estados Unidos. Allí, con un enfoque semejante al de Nabuco, el historiador analiza el funcionamiento de la barrera del preconceito del color que marca la “bi-racialidad” estadounidense, a diferencia del mestizaje brasileño.

de los amos e insiste en develar lo que oculta esta suerte de máscara “superficial da civilização” y más adelante explicita:

O geral dos senhores trata de tirar do escravo todo o usufructo possível, explora a escravidão sem attender particularmente á natureza moral da propriedade servil. Mas, excepção ou regra, basta para ser uma realidade, bastaria ser uma hypothese, o *mau senhor*, para que a lei que permite a qualquer individuo, - nacional ou extranjeiro, ingênuo ou liberto e mesmo *escravo*, inocente ou criminoso, caritativo ou brutal-, exercer sobre outros, melhores talvez do que ele, um poder que ela nunca definiu nem limitou, seja a negação de todo senso moral (Nabuco, 2003: 95. Cursivas del autor).

En cuanto a la idea dominante de la esclavitud aparentemente más blanda en Brasil, Nabuco en varias ocasiones apela a la perspectiva comparada con Estados Unidos. Por ejemplo cuando intenta demostrar que en Brasil, a diferencia de Norteamérica, no hay evidencias del llamado “prejuicio de color” segregacionista porque la esclavitud en el caso brasileño es expansiva y por ende homogeneizadora. Para demostrar este postulado, se vale, una vez más, de la retórica organicista al referirse al cuerpo nacional contaminado de esclavismo:

Entre nós não há línea alguma divisória: não há uma secção do paiz que seja diversa da outra. O contacto foi synonymo de contagio. A circulação geral, desde as grandes artérias até aos vasos capilares, serve de canal às mesmas impurezas. O corpo todo, -sangue, elementos constitutivos, respiração, forças e actividade, músculos e nervos, intelligência e vontade, não só o character, como o temperamento, e mais do que tudo a energia-, acha-se affectado pela mesma causa” (Nabuco, 2003: 194).

Por otra parte, Nabuco también se sirve del enfoque comparado con Estados Unidos pero adscribiendo a una mirada positiva cuando menciona su proceso de abolición de la esclavitud (en el contexto de la “Guerra de Secesión” hacia su finalización en 1865) y el modo en que los libertos lograron insertarse en la dinámica nueva de trabajo libre que Nabuco interpreta como modelo de progreso civilizatorio en este sentido.

Profundizando el análisis sobre el carácter “blando” de la esclavitud brasileña, Nabuco también enumera puntos que indican la situación generalizada de padecimiento de los esclavos y los poderes ilimitados de los esclavistas al aclarar temas como la prostitución obligada de las esclavas, la desprotección jurídica de los cautivos ante los abusos de los

amos, el sistema punitivo de trabajos forzados en las galeras, la práctica de castigos públicos desmedidos, los crímenes cometidos por los esclavos como formas de resistencia, entre otros efectos que indican la perduración violenta de la esclavitud en el país.

De esta manera, la impostura político-legal de la monarquía se torna transparente: “Qualquer palavra que demacarasse essa triste constituição social reduziria o foral das liberdades do Brazil, e o seu regimen de completa egualdade na Monarchia democratizada, a uma *impostura transparente...*” (Nabuco, 2003: 160. *Cursivas nuestras*).

El mestizaje étnico y la inflexión cultural-religiosa

Si el espectáculo legal y político que Nabuco pone en escena, desde una perspectiva evolucionista incrustada en su teorización histórica, está marcado por la dominación estructural y abarcadora del esclavismo, el enfoque particular del fenómeno apunta a destacar diferenciaciones internas y específicas que, proyectadas desde el marco económico, también se ligan con el tema del mestizaje.

En *O abolicionismo* Nabuco otorga relieve al mestizaje mediante el análisis particular de dos dimensiones: por un lado, el mestizaje se aborda a través del problema “racial” (donde el motivo de la sangre articula y pauta su reflexión sobre la influencia de los aportes africanos en el proceso de mezcla étnica). Por otro lado, el mestizaje es pensado en términos de contacto intercultural, en especial, desde la mirada puesta en las expresiones religiosas.

Respecto al primer núcleo de análisis, por momentos Nabuco indaga el mestizaje considerando el factor “racial” en términos negativos, de acuerdo a la conceptualización dominante en la época. Utilizando los mecanismos discursivos racistas del momento, el ensayista instala el presupuesto de que el componente étnico africano determina el estancamiento cultural en Brasil. En este punto, el autor coincide con ese enfoque ideológico pero para desarticularlo en parte ya que, a la vez, este proceso es pensado como herencia histórica negativa del colonialismo portugués. De esta manera, Nabuco otorga otro cariz al abordaje reflexivo sobre la influencia estrictamente étnica porque amplía su visión, a partir de una perspectiva sistémica relacional que engloba distintos aspectos, superando un reduccionismo analítico exclusivamente racista.

En esta línea, en el capítulo XIII, “Influencia da escravidão sobre a nacionalidade”, recurre al motivo de la sangre que materializa, literalmente, la violencia de la esclavitud ligada al exceso de africanos: “O principal effeito da escravidão sobre nossa população foi assim africanizal-a, satural-a, de sangue preto” (Nabuco, 2003: 169). Desde el reiterado enfoque organicista al que apela el autor, la saturación africana aquí no elude una connotación negativa porque inunda el cuerpo de la nación y se torna en un vicio contaminante que se propaga, aumentando su atraso. Nabuco utiliza esta presentación del desarrollo nacional en términos de atavismo en la escala del progreso civilizatorio, con “syntomas de decadencia prematura” (Nabuco, 2003: 171), cuyo índice es la presencia intermitente y creciente de africanos, con el fin de introducir su visión negativa sobre el legado portugués desde tiempos coloniales.

Entonces, la premisa racial, en su sentido literal de mezcla de sangres diferentes, le sirve a Nabuco para afirmar que el esclavismo es la principal herencia lusa y conforma el origen de la sostenida inercia del país en sus aspectos sociales, políticos y económicos. A la vez, las referencias a los males heredados del colonialismo portugués le permite al ensayista subrayar, una vez más, su noción primordial de ilegalidad del orden esclavista y conjuntamente reforzar la imagen constante de la nación debilitada (carente de fuerza masculina): “Se Portugal tivesse tido no século XVI a intuição de que a escravidão é sempre um erro, e força bastante para punirla como um crime, o Brazil não se teria tornado no que vemos; seria ainda talvez uma colônia Portuguesa... mas estaria crescendo sadio, forte e viril...”(Nabuco, 2003: 172).

Acorde con este diagnóstico negativo, en el capítulo XIV “Influencia sobre o territorio e a população do interior”, Nabuco busca probar la futilidad de la productividad económica en una nación que se estructura, desde sus comienzos coloniales, en la infamia de la esclavitud, indagando el problema de la desarticulación regional. Nabuco recorta su mirada abarcadora; la particulariza dentro del amplio territorio nacional, y valiéndose de una mirada que se mueve entre causas y consecuencias, percibe que en las zonas locales donde el esclavismo se asienta, genera una desestabilización productiva, es decir, se obtura el progreso civilizatorio. El enfoque del ensayista se detiene, en particular, en la zona nordestina donde la decadencia socio-económica es más contundente desde mediados del siglo XIX, en contraste con el apogeo de la esclavitud en el sur cafetalero (en especial en el

área paulista). Aunque concluye que ambas zonas están marcadas por un rasgo compartido de “... apparencia de florescimento, é porque está na phase do brilho meteorico que as outras também tiveram, e da qual a olho desarmado póde reconhecer-se o caracter transitorio” (Nabuco, 2003: 181). Este recorrido, que sectoriza geográficamente la nación, también permite a Nabuco constatar el aspecto de la centralización política como otro de los fenómenos errados causante de la decadencia improductiva, tanto comercial como económica, de las dependientes regiones del interior, para concluir que “a verdade é que as vastas regiões exploradas pela escravidão têm um aspecto único de tristeza e abandono” (Nabuco, 2003: 178).

Hacia el final del capítulo XIII, Nabuco profundiza e insiste en el problema del estancamiento de la nación anexo a los efectos negativos del proceso de esclavitud. Sostiene que en definitiva no es la determinación biológica y diferencial de las etnias lo que promueve el atraso de la nación sino que, por el contrario, es la propagación general del sistema de la esclavitud lo que se constituye en legado generador de la “atrofia” nacional (Nabuco, 2003: 174). Nuevamente, como en el caso de la esfera legal, se trata no sólo de develar sino también (e insistentemente) de identificar los males que padece el cuerpo la nación para extirparlos (al menos mediante la mirada crítica incisiva que contiene su ensayo). En este sentido, en el último capítulo, Nabuco admite haber probado la necesidad salvadora de la abolición, “...e provada a necessidade d’essa operação tanto quanto póde probar-se em cirurgia a necessidade de amputar a extremidade gangrenada para salvar o corpo...” (Nabuco, 2003: 225).

Desde esta continua y perentoria premisa, basada en la necesidad de salvar la nación de la perpetuidad del esclavismo, el ensayista revela los mecanismos de poder que permanecen ocultos bajo la imagen de un aparente esplendor. La concatenación metafórica a la que recurre Nabuco al caracterizar la esclavitud es iluminadora en este sentido:

Onde quer que se a estude, a escravidão passou sobre o território e os povos que a acolheram como um sopro de destruição... Durante um certo período ella consegue esconder, pelo intenso brilho metallico do seu pequeno núcleo, a escuridão que o cerca por todos os lados; mas, quando esse período de combustão acaba vê-se que a parte luminosa era um ponto insignificante comparado á massa opaca, deserta e sem vida do systema todo (Nabuco, 2003: 191).

Al problema del estancamiento de la nación, el ensayista agrega la reflexión sobre la religión para retomar, bajo este aspecto, el tema general del mestizaje. Nabuco utiliza la misma estrategia argumentativa anterior, consistente en establecer postulados ideológicos consensuados socialmente, para luego resignificarlos. En este caso, el mecanismo argumentativo consiste en desplegar indirectamente la concepción de contacto intercultural que se presenta camuflado bajo la explícita visión estigmatizante de la otredad (enfoque similar al propuesto por Saco en su texto, que considera a los otros básicamente como bárbaros, primitivos y supersticiosos), para afirmar, en realidad, lo contrario. Esto significa que el autor invierte la caracterización negativa de los aportes africanos en favor de una imagen positiva de esos intercambios culturales dinámicos. En este sentido, Nabuco encuentra una prueba de la percepción positiva del mestizaje en los vínculos enriquecedores entre amos y esclavos en el ámbito íntimo y cotidiano de la plantación (tal como él mismo ha experimentado en sus años de infancia):

A fusão do Catholicismo ... com a feitiçaria Africana, influencia ativa e extensa nas camadas inferiores da nossa população, e que pela ama de leite, pelos contatos da escravidão doméstica, chegou até os mais notáveis de nossos homens; a ação das doenças africanas sobre a constituição psíquica de parte de nosso povo; ... e outros tantos efeitos resultantes do cruzamento com uma raça n' um período mais atrasado de desenvolvimento; podem ser considerados... (Nabuco, 2003: 174).

Nabuco también diseña una celebración étnica de la figura del mestizo como exponente de una fusión positiva que otorga peculiaridad identitaria a Brasil, revitalizando la integración nacional. Ahora bien, aunque el ensayista enfatiza la valoración de un mestizaje sincrético e inclusivo del elemento negro y mulato en última instancia, y tal como sucede –como veremos– en las novelas brasileñas de Alencar o de Guimarães, este proceso de mezcla culmina atenuando la especificidad y contribución del componente africano por su fusión con los aportes blancos. En este punto, Milton Carlos da Costa expresa que “... Nabuco deixa claro que a reconstrução nacional operada pela ação do abolicionismo comportava também uma ‘regeneração’ étnica operada pelo sangue dos europeus que aquirem mixturariam com a população brasileira” (2003: 81). Efectivamente, en el ensayo, al igual que en *La supresión del tráfico de esclavos...* de Saco, el deseo de blanqueamiento se

tematiza a través de la referencia a la inmigración europea para conformar un amplio sector de trabajadores libres, “... a imigração européia infunde sangue novo nas veias do povo, reage, contra a escravidão...” (Nabuco, 2003:182)¹⁰³. Más adelante, en el Capítulo XVII “Receios e consequências- Conclusão”, amplía de manera contundente ese postulado renovador de la nación:

O trabalho livre, dissipando os últimos vestígios da escravidão, abrirá o nosso paiz á imigração Européia; será o annuncio de uma transformação viril, e far-nos entrar no caminho do crescimento orgânico e por tanto homogêneo. O antagonismo latente das raças, -a que a escravidão é uma provocação constante, e que ela não deixa morrer por mais que isso lhe convenha- , desaparecerá de tudo. Tudo isso servirá para reconstruir sobre bases solidas o ascendente social da grande propriedade, para abrir-lhe altas e patrióticas ambições, para anima-la do espirito de liberdade, que nunca fez a desgraça de nenhum povo e de nenhuma classe (Nabuco, 2003: 237).

En su lectura sobre *O abolicionismo*, Lilia Moritz Schwarcz propone que Nabuco, “al igual que Bonifácio, vislumbraba el surgimiento de una raza brasileña formada por mestizos y por la conciliación de todos los pueblos constructores de la nacionalidad” (en Altamirano, 2008: 381). Entonces, combinada con su propuesta de impulsar la inmigración blanca en el país, la definición de un mestizaje conciliador permite a Nabuco instaurar una concepción homogénea de la nación y, de esta manera, flexibilizar las oposiciones étnicas y sociales, creando lo que posteriormente se denominará el “mito de democracia racial”. Este mito, como veremos en las ficciones, es definido como la capacidad de la sociedad brasileña de integrar armónicamente tanto a mestizos como a negros. Según el análisis de Thomas Skidmore (1989), la idea de un mestizaje armónico en la “sociedad brasileña multirracial”

¹⁰³ Thomas Skidmore (1989) advierte que en 1870 un grupo de hacendados y políticos paulistas proponen como vía posible de trabajo libre que se fomente la inmigración china de manera temporaria. Ante esta propuesta, Nabuco en su ensayo se muestra reticente (no ahonda críticamente en la cuestión) y no deja de lado ciertos preconceptos al momento de referirse a ellos: “Compare-se com o Brazil actual da escravidão o ideal de Patria que nós, os Abolicionistas, sustentamos: um país onde todos sejam livres; onde attrahida pela franquesa das nossas instituições e pela liberdade do nosso régimen, a imigração Européia traga sem cesar para os trópicos uma corrente de sangue Caucasico vivaz, energico e sadio, que possamos absorver sem perigo, em vez d’essa onda Chinez, com que a grande propriedade aspira viciar e corromper ainda mais a nossa raça...” (Nabuco, 2003: 249). En el Capítulo XIII, Nabuco ya había argumentado la capacidad de adaptabilidad del blanco a los rigurosos climas tropicales lo cual refuerza esta idea de conveniencia de introducir en el país una inmigración blanca europea y en este aspecto se aproxima a la postura sostenida por Saco en su ensayo.

se articula también con la construcción de la imagen de una esclavitud brasileña benigna o tolerante bajo el signo de un “paternalismo” protector del amo hacia sus esclavos. Cuestión que es desestabilizada por Nabuco en algunas zonas de su ensayo, con lo cual muestra su oscilación ideológica ante ciertos temas. También, siguiendo a Skidmore, el “mito de democracia racial” no deja de estar vinculado con la teoría del blanqueamiento, porque ella se sustenta en la presunción de la superioridad blanca por lo cual se mantiene la concepción de una innata inferioridad africana. Entonces, el blanqueamiento se caracteriza como un proceso de purificación donde el factor blanco diluye el elemento marcadamente negro, permitiendo así a los mestizos y negros alcanzar un estado adelantado de civilización.

Adscripto a esta línea de pensamiento, a través de la valoración positiva de un mestizaje armónico, que atenúa las oposiciones étnicas y sociales, Nabuco señala que para comprender el espesor de la influencia de las mezclas activas en la conformación general de la identidad nacional brasileña, deben ligarse necesariamente con el sistema de explotación esclavista que las rige y engloba porque, como expresa en el cierre del capítulo XIII (cuando retoma el tema nuclear del crimen esclavista bajo la metáfora del ahogo), “ela [a escravidão] creou uma atmosphaera que nos envolve e abafa a todos” (Nabuco, 2003: 176). Así, uno de los aportes más decisivos que Nabuco elabora en su ensayo es concebir la esclavitud como un negativo fenómeno social abarcador. Frente a ello, la propaganda abolicionista, direccionada en base a la igualdad de los derechos del hombre, busca expandirse abonando el territorio nacional con la imagen germinal de un futuro promisorio y renovado en “...os principios que tornam as nações modernas fortes, felices e respeitadas; *espalhem as sementes novas da liberdade...*” (Nabuco, 2003: 251. Cursivas nuestras).

Conclusiones parciales

José Antonio Saco en *La supresión del tráfico de esclavos...* y Joaquim Nabuco en *O abolicionismo* comparten el tenor persuasivo en el ejercicio crítico del ensayismo como modo de intervención pública para analizar (y resolver) el problema de la esclavitud. Ambos autores escriben, además, partiendo de la necesidad de ejercer alguna forma de control simbólico sobre los esclavos.

En sentido amplio, estos letrados continúan, con sus respectivas modulaciones peculiares, el camino de denuncia antiesclavista inaugurado de manera temprana en la producción ensayística antecedente de los viajeros Alexander von Humboldt y Jean-Baptiste Debret.

En las obras hasta aquí consideradas, la violencia de la esclavitud es uno de los ejes de análisis comunes y estos ensayistas adscriben a la idea de un abolicionismo moderado como proceso gradual pautado por medidas legales. Humboldt, Debret y Nabuco explicitan los abusos de la explotación esclavista en cada contexto regional, mientras que en el texto de Saco la referencia a los aspectos corectivos del esclavismo se limita a su interés en señalar la necesidad de sustituir la mano de obra esclava por la de trabajadores libres y blancos. Además, en el ensayismo de los viajeros extranjeros y de los abolicionistas posteriores, el señalamiento la cantidad de población africano-americana ocupa un compartido lugar central para pensar la mezcla étnica y social en el interior de cada nación. A la vez, en todos los casos, la mención del factor poblacional se liga con el tópico de temor a rebeliones de esclavos (teniendo como modelo la experiencia haitiana). Más allá de la injerencia de este temor en el imaginario de las elites locales, las miradas de Humboldt, Debret y Nabuco plantean instancias de contacto entre amos y esclavos dentro del sistema esclavista como manifestación de un mestizaje positivo, configurando así la imagen de una nación cohesionada en cada caso (incorporada a esta idea de armonía nacional se suma la exaltación de la naturaleza cubana y brasileña en su exuberancia y productividad). Aunque sin dejar de denunciar los aspectos violentos del régimen esclavista, los ensayistas en sus textos también señalan el ejercicio de un “paternalismo benevolente” entre amos y esclavos (por ejemplo mediante las escenas de esclavitud doméstica en las litografías de Debret o en la consideración de las formas de manumisión como parte de la dinámica de la esclavitud urbana en Humboldt y Nabuco). Por el contrario, Saco revela mayores reparos al respecto ya que la incesante demasía de africanos, según su perspectiva hegemónica, es índice de un riesgo para los sectores blancos (sacarócratas), dejando entrever la idea de un mestizaje en términos negativos que omite decir en su ensayo, preservando la consideración de los esclavos y libertos como otredades radicales. Para Saco la solución viable es fomentar el blanqueamiento de la nación mediante inmigración blanca con el objetivo de eliminar la presencia africana en Cuba. Como Saco, también Nabuco, Debret y Humboldt abordan el

blanqueamiento anudado a la concepción de progreso civilizatorio. Pero a diferencia del rechazo hacia los negros que marca el enfoque de Saco (ya que los percibe como inasimilables), el compromiso ético por la libertad de los esclavos asumido por Nabuco y la mirada humanitaria heredada de la Ilustración de los viajeros construyen una perspectiva inclusiva de los africano-americanos.

Así, las dimensiones de disidencia que los ensayos de Saco y Nabuco plasman en relación al problema del esclavismo cubano y brasileño están determinadas por cada contexto específico, aunque atravesados por similares conflictos históricos, políticos, sociales y económicos que conducen a una paulatina crisis del sistema, desde mediados a fines del siglo XIX. En este marco general de crisis tanto en Cuba como en Brasil, en el enfoque crítico de los autores prevalece, como dijimos, la idea de un abolicionismo moderado. El matiz conciliatorio del abolicionismo está pautado, programáticamente, por reformas graduales de la esclavitud que sendos ensayistas asumen desde el parámetro ideológico del liberalismo modernizador.

Desde una perspectiva general, tanto para Saco como para Nabuco la esclavitud constituye un horrible panorama. En él ingresan dos modalidades críticas que separan a los ensayistas en cuanto al acento puesto en determinados aspectos dentro de la complejidad del esclavismo en cada país. Saco ofrece una crítica amplia al tráfico de esclavos africanos, tema central de su ensayo, y no a la esclavitud como sistema de explotación así como tampoco cuestiona la hegemonía de los hacendados criollos. También Nabuco denuncia el comercio incesante de africanos (coincidiendo con Saco en este punto), pero además despliega una amplia crítica a la esclavitud como sistema ilegal y criminal, aunque su cuestionamiento no alcance a la figura de los amos.

En *La supresión del tráfico de esclavos...*, se explicitan ciertas amenazas que asedian a Cuba tanto en un plano interno como externo. En el primero de ellos, Saco advierte sobre el alto número de población africana como producto directo del permanente tráfico de esclavos. La excesiva negritud, según su óptica, genera efectos negativos en la patria (por ejemplo: el atraso en el camino del progreso civilizatorio). En el segundo plano, delimita una definición excluyente de nacionalidad, esencialmente cubana, sustentada en su idea axial de blanqueamiento. Además, como mencionamos, el blanqueamiento es una de las propuestas sostenida en el ensayo para superar el dilema de la transición del trabajo

esclavo a una forma alternativa de trabajo libre asalariado mediante la incorporación de extranjeros blancos españoles a Cuba. Desde allí, Saco también repara en los riesgos imperiales externos enlazados con su postura antianexionista de Estados Unidos y con su autonomismo respecto de la metrópoli hispánica en el plano político.

Por su parte, Nabuco en su ensayo destaca que el mayor peligro que afecta a Brasil es la demora de la abolición. Desde el análisis de la antítesis básica esclavismo y libertad, el pensador pernambucano desglosa dos dimensiones principales. Por un lado, la esfera legal anudada a cuestiones éticas y políticas. En este terreno ideológico, Nabuco recurrentemente alega en favor de los derechos humanos de los esclavos a la vez que devela las imposturas detentadas por los sectores hegemónicos que se resumen en las promesas e ilusiones postergadas de emancipación esclava. Por otro, analiza la dimensión étnica junto con la consideración de aspectos culturales y religiosos. En esta esfera, el ensayista incluye su definición de una nacionalidad brasileña, homogénea y armónica, viabilizada (como en el texto de Saco) por el ideal de blanqueamiento. Lejos del silenciamiento de Saco sobre el tema del mestizaje en su obra, Nabuco incorpora explícitamente una visión positiva del mestizaje como zona de enriquecimiento étnico y cultural y de una aproximación superadora de conflictos por parte de los sectores antagónicos.

Por otra parte, también en la proyección del enfoque desencantado sobre Cuba y Brasil que ambos ensayistas comparten, opera la importancia histórica de la revolución haitiana como modelo de lucha y poder de los esclavos para alcanzar la libertad colectiva. De allí que, en gran medida, la adscripción de los dos letrados a la propuesta cautelosa de cambios en el sistema de la esclavitud esté ligada al temor generalizado en el imaginario de los sectores dominantes ante las rebeliones masivas de esclavos. En este sentido, la escritura de ambos pensadores prolonga y reactualiza (dentro de la especificidad del género ensayístico), el tópico del temor que será ficcionalizado, de manera reiterada y análoga, en las novelas de Villaverde, Gómez de Avellaneda, Guimarães y Alencar. No obstante, a diferencia de Saco y también de los novelistas mencionados, Nabuco introduce en su ensayo una sutil pero significativa variante de este tópico al resignificar, positivamente, las sublevaciones antiesclavistas cuando las enlaza a un espacio simbólico de afirmación de la “negritud”. Para Nabuco, el modelo haitiano muestra la reivindicación antiesclavista de los africanos, percibida con un doble sentido: un accionar político mediado por la conciencia

compartida de padecimiento ante la sujeción forzada, a la vez que una demarcación ideológica de pertenencia al grupo étnico, social y cultural africano.

Aún así, Nabuco en su ensayo, al igual que Saco en su texto, en muchas ocasiones mantiene el enfoque dominante sobre el esclavismo. Ambos autores recurren al uso narrativo del nosotros inclusivo y a un enfoque comparativo y relacional (tanto a nivel local como externo) al interpretar la esclavitud. Pero a diferencia del estilo conciso en la escritura de Saco (sustentado, primordialmente, en el registro de pruebas que permiten inferir conclusiones generales aspirando así a una objetividad científicista), Nabuco despliega recursos retóricos ligados a la oratoria, inscribiendo su texto en el marco de un alegato jurídico.

En la construcción narrativa de un nosotros inclusivo, que engloba a los pensadores autorizados en su saber para evaluar el problema de la esclavitud, a la vez hay otro alejamiento entre ambos. Mientras que Saco se autoposiciona como portavoz letrado y exclusivo de la sacarocracia criolla cubana (reforzando su origen y filiaciones de clase social -también en réplica ante las acusaciones de ser un conspirador abolicionista en su patria natal-), Nabuco se posiciona fundamentalmente como pensador y político abolicionista portavoz de los sectores esclavos oprimidos (superando, en parte, su origen aristocrático y las filiaciones con la sacarocracia nordestina brasileña). Sin embargo, en este mismo gesto de reconocimiento, el letrado pernambucano conserva su rol de mediador en los derechos de los esclavos (dado que, en el marco legal de la época, los esclavos son objetos de trabajo forzado y no tienen estatuto jurídico para representarse a sí mismos o reclamar libremente sus derechos). Es así como la mirada de Nabuco, sin dejar de mantener su postura legitimante, muestra mayores oscilaciones respecto de su objeto de estudio (entre la proximidad y la distancia), en contraste con la perspectiva de Saco, marcada por la sostenida defensa de los intereses de los hacendados criollos y por las connotaciones estigmatizantes que atribuye a los africanos.

En suma, si bien insertos en contextos específicos, tanto *La supresión del tráfico de esclavos...* como *O abolicionismo* ponen de relieve la valoración compartida de un abolicionismo moderado. No obstante, a lo largo de su texto Saco refuerza su acomodación al discurso hegemónico en favor de los intereses de los hacendados criollos, concentrado en evaluar negativamente la trata de esclavos y elidiendo cuestionar otros aspectos del sistema

esclavista. En cambio, Nabuco se desvía de este tipo de análisis criticando con mayor alcance el orden esclavista desde la consideración minuciosa de múltiples aspectos que lo conforman a la vez que abreva insistentemente, desde un explícito compromiso ético, legal y político, por la liberación de los esclavos. En buena medida, la lógica escritural e ideológica que atraviesa ambos ensayos revela lo que básicamente separa a ambos autores: mientras Saco apunta a un urgente borramiento de la negritud (excesiva y por ende, amenazante) en la conformación de la nacionalidad cubana, Nabuco apunta a diseñar una progresiva superación mediante la liberación de los esclavos, y la integración de los mismos a la nación en un futuro próximo. Así, varios aspectos que Saco “resta” u omite en su indagación sobre el esclavismo cubano, son puestos en primer plano por Nabuco en su reflexión sobre la esclavitud brasileña. Ambos gestos, se resumen en el título de sus ensayos, funcionando como reverso uno del otro a la vez que denotan las diatribas del período.

Tanto los textos de los viajeros extranjeros que son previos al recorte temporal trabajado, como los ensayos de letrados cubanos y brasileños, contribuyen a construir relatos e imaginarios en torno a las otredades africano-americanas que es posible analizar, con los matices de cada autor y texto, en las novelas que se estudian en las segunda y tercera partes de la Tesis.

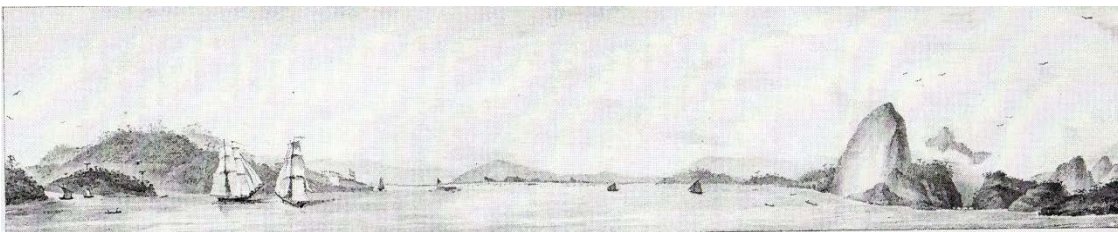
Apéndice de ilustraciones



“Mapa de la isla de Cuba” de Alexander von Humboldt (1826).



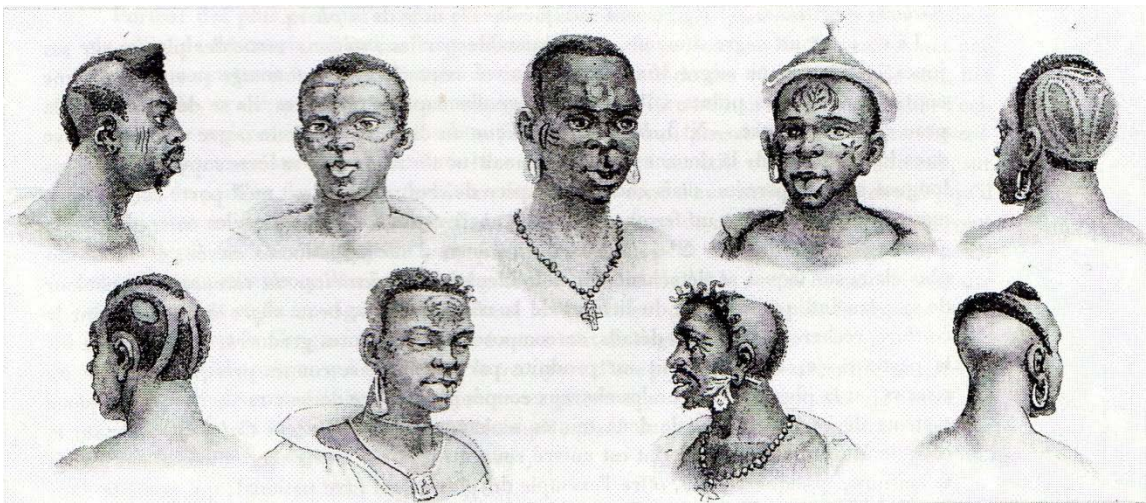
“Le dîner au Brésil” (litografia n°7). Jean-Baptiste Debret.



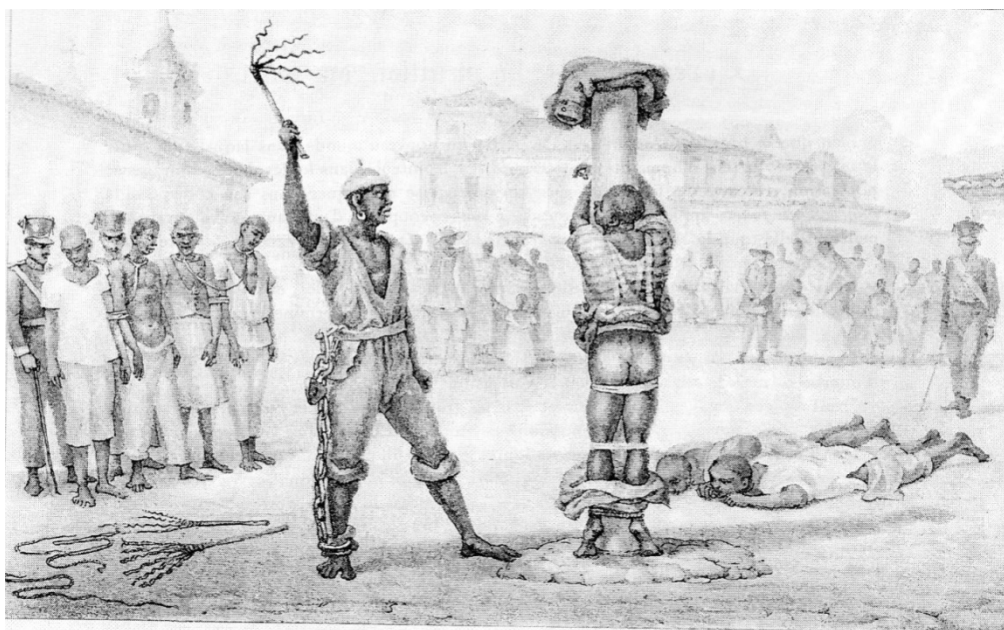
“Description du voyage” (litografia n° 3). Jean-Baptiste Debret.



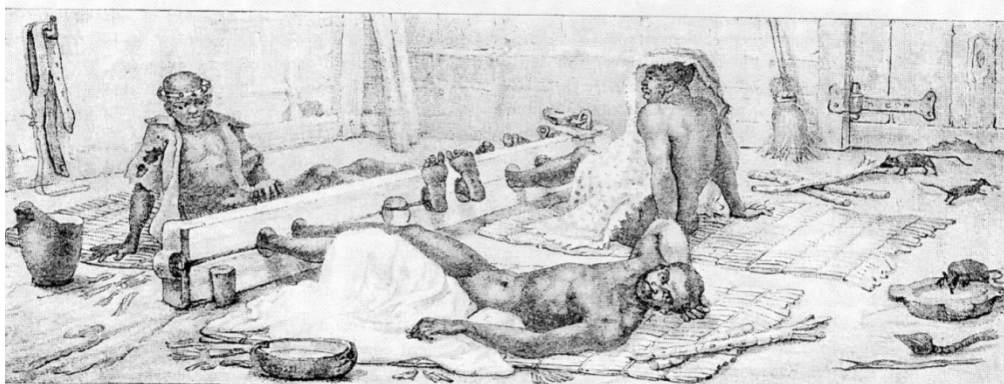
“Esclaves nègres des différents nations” (litografia n° 22). Jean-Baptiste Debret.



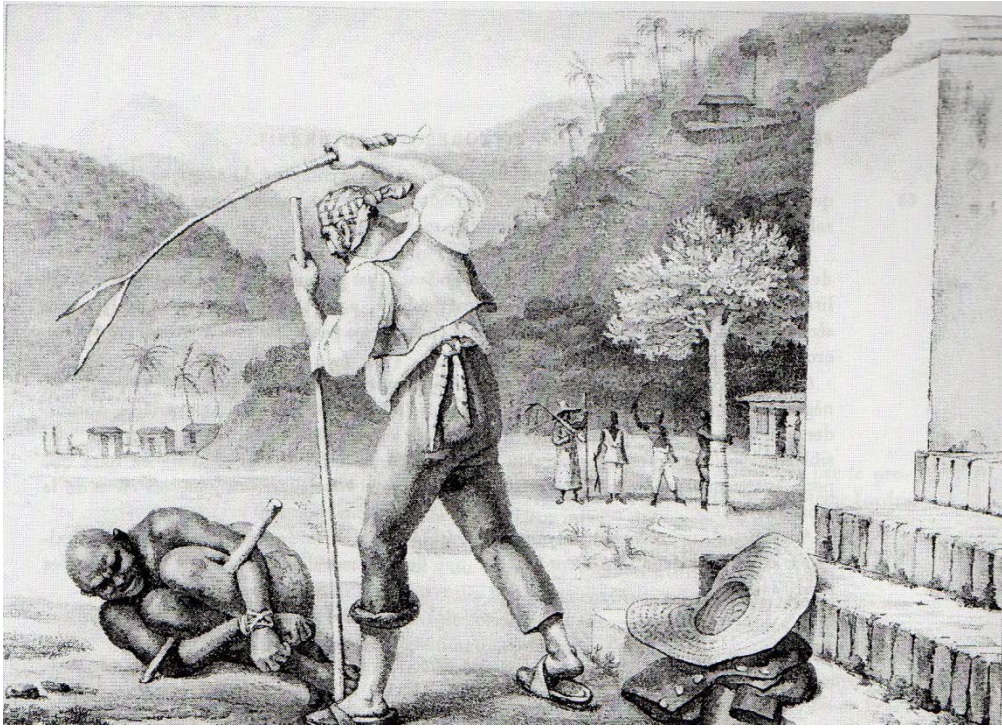
“Têtes des nègres” (litografia n° 36). Jean-Baptiste Debret.



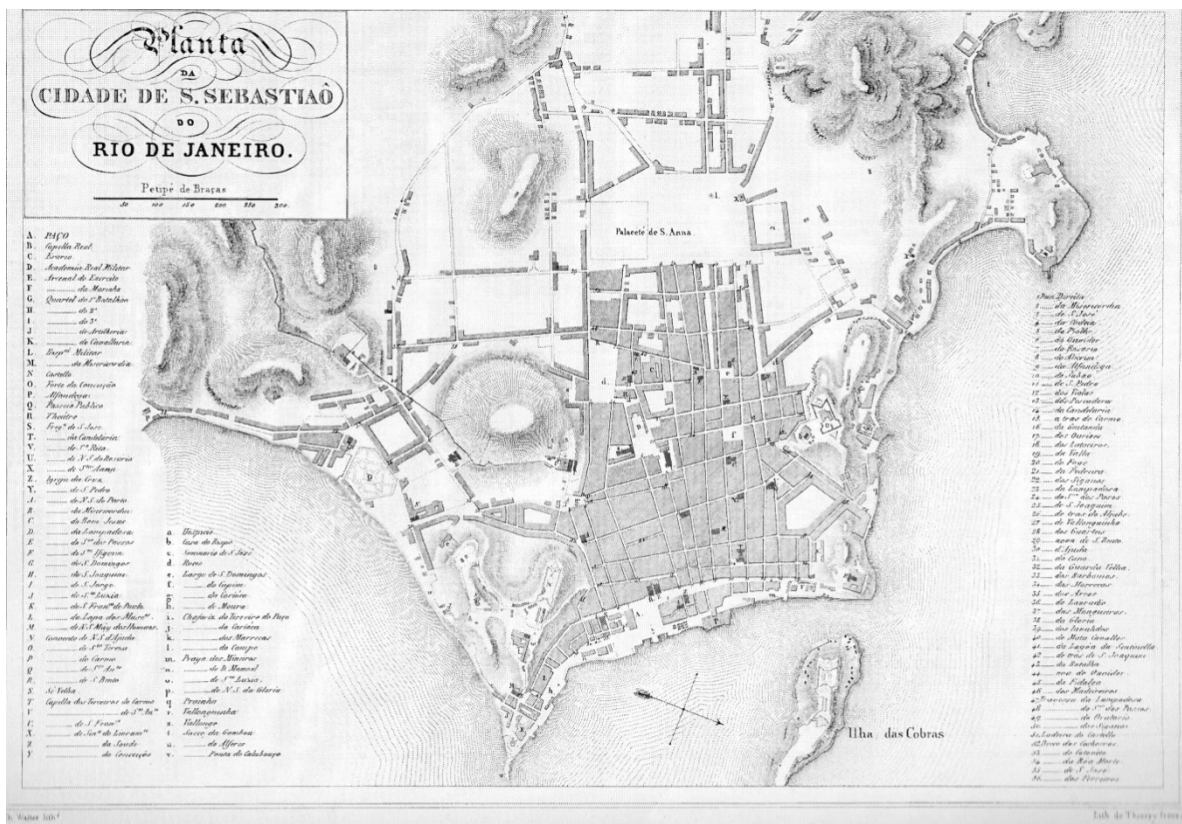
L'EXECUTION DE LA PUNITION DU FOUET



“L’execution de la punition du fouet” y “Nègres au tronco” (litografía nº 45). Jean-Baptiste Debret.



“Feitors corrigeant des nègres” (litografia n° 25). Jean-Baptiste Debret



“Planta da cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro”. Jean-Baptiste Debret.

Segunda Parte

Figuraciones de la esclavitud en la narrativa antiesclavista:

espacios de sumisión

Presentación

¿Cómo las novelas cubanas y brasileñas imaginan la esclavitud? ¿qué oscilaciones respecto al “problema de la negritud” pautan la mirada de los narradores? ¿qué características son atribuidas a los esclavos, libertos y cimarrones (tanto negros como mulatos)? y ¿cuáles son los espacios, simbólicos y literales, de sumisión que engloban los modos de pensar sobre la cuestión esclava articulados al mestizaje y al blanqueamiento? Además, en relación a lo anterior ¿de qué manera los recursos expresivos utilizados por los autores evidencian interrogantes sobre las condiciones de posibilidad del abolicionismo que emerge incipientemente en el contexto del período? Este capítulo apunta a deslindar comparativamente las maneras, divergentes y compartidas, en que dichas preguntas se manifiestan en la narrativa antiesclavista, desde el análisis de tres novelas paradigmáticas de Cuba y Brasil, donde se privilegia el tratamiento de la esclavitud como núcleo insoslayable: *Sab* [1841] de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *O tronco do Ipê* [1871] de José de Alencar y *A escrava Isaura* [1875] de Bernardo Guimarães.

1. *Sab* o la apoteosis del mulato dócil

La vida de Gertrudis Gómez de Avellaneda estuvo marcada por el exilio al punto que ella se autodefinía como “La peregrina” (uno de sus seudónimos predilectos utilizados al firmar sus poesías junto con el de “Tula”). La autora nace en Santa María de Puerto Príncipe (actual Camagüey) en 1814, hija de una tradicional familia criolla de la región; permanece en Cuba hasta 1836 cuando se traslada a España donde residirá hasta su muerte en 1873. En el ambiente literario hispánico, Gómez de Avellaneda paulatinamente adquiere prestigio a través de sus producciones donde incursiona por distintos géneros (lírica, dramaturgia y narrativa). Uno de sus máximos reconocimientos lo recibe en Cuba en 1859, cuando regresa a su isla natal por un breve lapso junto a su marido Domingo Verdugo. Allí es reivindicada como “poetisa nacional”. Al año siguiente dirige la revista *Álbum cubano de lo bueno y lo bello*. Finalmente, regresa a Madrid en 1864. Pedro Henríquez Ureña, en “Romanticismo y anarquía”, traza algunos aspectos de la vida de Gómez de Avellaneda en

el exilio, resaltando el sentimiento romántico que pautaba su vida misma y su consagración como escritora:

...era ya una joven poetisa cuando salió de Cuba (1836); nunca perdió contacto con su tierra, ni siquiera en medio de sus triunfos resonantes, y volvió a ella en la flor de su vida, para ser coronada como gloria nacional (1860)... La vida de la Avellaneda, sin embargo, tuvo todos los rasgos del inquieto romanticismo: abandonada dos veces por amantes inconstantes (uno el mejor tipo de Madrid, el otro, poeta y político al mismo tiempo, García Tassara), casada otras dos con hombres distinguidos que parecen haberle dado algunos años de tranquilidad, aclamada en lo mejor de su vida por sus admiradores, hasta por el escéptico Juan Valera, como la poetisa más grande de todos los tiempos, pero olvidada y pobre a la hora de su muerte (Henríquez Ureña 1978: 127)¹⁰⁴

Sab es la primera novela de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, editada en 1841 en Madrid y, sin dudas, su obra más importante y leída. Fue censurada en Cuba por las autoridades coloniales al prohibir su distribución a causa de la inadecuación “escandalosa” de su temática principal. Doris Sommer sostiene que “la novela de Avellaneda fue detenida en el muelle de La Habana, ya que los censores precavidos preferían que los lectores, blancos y mulatos, no se hicieran de ideas peligrosas” (2004:175). Por otra parte, en el epígrafe incluido en *Sab* titulado “Dos palabras a los lectores”, Gómez de Avellaneda justifica su proyecto creador ante los receptores imaginados, organizando su argumentación en torno al clásico tópico de la “falsa modestia”. Así, expresa la autora: “...creyéndose dispensada de hacer una manifestación del pensamiento, plan y desempeño de la obra, al declarar que la publica sin ningún género de pretensiones” (1970: 38). De esta manera, Gómez de Avellaneda advierte la modulación controvertida de su narrativa y focaliza entonces su propia fluctuación ideológica: “Acaso si esta novelita se escribiese en el día, la autora, cuyas ideas han sido modificadas, haría en ella algunas variaciones” (1970: 38) aunque más adelante agrega su decisión de mantener la versión primigenia, “... la autora no ha hecho ninguna mudanza en sus borradores primitivos, y espera que si las personas sensatas encuentran algunos errores esparcidos en estas páginas, no olvidarán que han sido dictadas por los sentimientos... de la primera juventud” (1970: 38). En esta justificación de

¹⁰⁴ Para profundizar el panorama biográfico de la autora remitimos a los estudios de Brígida Pastor (2002) y Mary Cruz (en Gómez de Avellaneda, 2010).

la novelista, con reflexión metalitaria, se conjuga el uso del diminutivo para definir su obra minimizada como borrador de juventud y la auto-objetivación en tercera persona narrativa, como modo de distanciamiento de su obra preliminar (escrita en la década de 1830)¹⁰⁵.

La denuncia de la esclavitud junto con la construcción de un personaje esclavo mulato como protagonista, quien se enamora de su ama blanca, son elementos que ocupan el centro de la trama narrativa. La doble peculiaridad temática que caracteriza la ficción señala el carácter transgresor de sus páginas puesto que la autora, al ponerla de relieve en un momento crítico del desarrollo del sistema esclavista en Cuba, desestabiliza los límites discursivos aceptados¹⁰⁶. Es decir: si bien los conflictos amorosos entre los personajes, que pertenecen a sectores étnico-sociales diferentes, se destacan por la imposibilidad de correspondencia afectiva, al ser considerados junto con la denuncia de la esclavitud, ofrecen una apertura crítica por parte de Gómez de Avellaneda.

La trama de la novela, nucleada en el tema del amor, manifiesta la paulatina crisis del sistema de esclavitud simbolizada en la ruina económica de Carlos de B..., el dueño del ingenio de Bellavista. Su hija, Carlota de B..., está enamorada de Enrique Otway (hijo del ambicioso comerciante estadounidense Jorge Otway). La novela se inicia con la llegada de Enrique a la zona del interior de Cuba y marca su primer encuentro con Sab, el bello mulato esclavo enamorado secretamente de su ama Carlota. Las acciones principales giran en torno a las visciditudes externas e internas de los personajes donde el dinero funciona como motivo fundamental (el interés de los Otway por la dote de Carlota y el plan de su padre, el dueño del ingenio, de concertar el matrimonio por conveniencia para mantener su hacienda, el billete de lotería que Sab gana y entrega a su ama para salvar su porvenir una vez que se constata la decadencia productiva del ingenio azucarero). Anexado al plano económico, la trama tiene como eje la incidencia de los amores: el explícito, entre Carlota y su prometido

¹⁰⁵ La censura incluso es asumida por Gómez de Avellaneda tiempo después cuando, en 1871, no incorpora dentro de sus *Obras completas* las novelas *Sab* [1841] y *Dos mujeres* [1842].

¹⁰⁶ Como indicamos en la “Introducción”, siguiendo la periodización propuesta por Manuel Moreno Fraginals (1978), el momento de paulatina crisis económica de la plantación esclavista cubana corresponde al período de 1845-1868. A esta etapa antecede el pacto anglo-español, que en 1817 promulga la abolición de la trata de africanos (aunque el mismo fue efectivizado en 1820 y generó la práctica de contrabando de esclavos en la isla), no obstante por esos años Cuba estaba lejos de abolir su esclavitud (realizada en 1886). Por otra parte, como indica Mercedes Rivas (1990), la temporalidad que se recrea ficcionalmente en *Sab* abarca los años 1817 a 1825. Ver también Brígida Pastor (2014).

Enrique, el prohibido entre el esclavo mulato y su ama blanca, y el secreto entre Teresa, enamorada del joven Otway (ella es la huérfana adoptada por la familia de B..., confidente de Carlota y de Sab). Hacia el final de la ficción Enrique y Carlota se casan, Sab muere enfermo habiendo confesado su amor oculto hacia su ama en una carta que entrega a Teresa (quien termina su vida en un convento).

Entonces el tratamiento especial que adquiere en la novela el tema del amor, dentro de las convenciones morales y sociales de la época, es presentado en forma de dos tríadas de personajes principales, dispuestas en relación especular, marcadas por la no correspondencia del primero de los tres términos con el último: por un lado, los vínculos entre Sab- Enrique- Carlota; por otro, Teresa-Carlota-Enrique. La dinámica simplificada del conflicto amoroso que gira en torno a los personajes prototípicos es: Sab es el esclavo dócil enamorado secretamente de su ama; Carlota es la amable ama blanca de Sab y prometida del extranjero comerciante Enrique Otway; mientras que Teresa es la huérfana -que se convierte en hermana adoptiva de Carlota- y ama en secreto a Enrique Otway. A su vez, en relación a sus respectivas características internas también se diseñan figuras combinadas, que funcionan en la obra muchas veces agrupadas de manera binaria, por ejemplo: Teresa y Sab, comparten la condición marginal de orfandad y también la dimensión de los secretos (ambos son protegidos de la familia hacendada y son víctimas de amores imposibles). Por otra parte, Sab y Carlota confluyen en el carácter sublime de sus almas nobles. Carlota y Teresa se presentan en par especular antitético (una es afectuosa y sensible mientras que la otra se comporta de manera fría y racional). Es más, todos los personajes femeninos tanto principales como secundarios (Carlota, Teresa, la madre de Sab y Martina) comparten con el protagonista esclavo la común condición de marginalidad social y económica en el contexto esclavista colonial decimonónico¹⁰⁷.

Así Gómez de Avellaneda en su obra se sugiere que la pasión deviene en elemento nivelador primordial que aproxima a los personajes distanciados social, cultural y étnicamente en el contexto esclavista del siglo XIX. En esta línea, Doris Sommer (2004) señala no sólo el osado gesto escritural de Gómez de Avellaneda, sino que también concibe su obra como pionera. Para la ensayista, la novela marca un camino liminar, que seguirán otras ficciones fundacionales románticas latinoamericanas del siglo XIX, en cuanto a la

¹⁰⁷ Véanse al respecto, las propuestas de Ilia Casanova-Marengo (2002) y Nuria Girona Fibla (2013).

alegorización de un proyecto armónico de consolidación nacional realizado mediante alianzas amorosas interétnicas donde se conjugan deseo y poder.

Desde esta perspectiva, se trata entonces de proponer un discurso ficcional conciliador que amalgame las diferencias étnicas y sociales para diseñar la imagen de una nación cohesionada. Ahora bien, ¿cómo se construye en *Sab* dicho proyecto de homogeneización simbólica de la heterogeneidad socio-étnica de la nación?

Gertrudis Gómez de Avellaneda en su novela, bajo el parámetro del romanticismo en combinación con un tono contestatario antiesclavista, apela al tópico del “buen salvaje” en la configuración de Sab¹⁰⁸. Su protagonismo se refuerza no sólo porque su figura titula la obra sino, además, por la centralidad otorgada al mulato esclavo a partir de rasgos que destacan su peculiar identidad. El carácter diferencial del personaje se encuentra marcado, principalmente por su atractivo excéntrico, tanto físico como espiritual, y por la acentuada docilidad que lo constituye, tornando así aceptable (y por lo tanto, asimilable) su otredad.

Negritud atemperada y mestizaje

La novela de Gómez de Avellaneda consolida el estereotipo étnico del “mulato dócil” como paradigma adecuado para tematizar el mestizaje, en términos no conflictivos, hasta el punto de convertir lo mestizo en una zona identitaria difusa impregnada de ambigüedad. El carácter ambiguo está sustentado en lo que, en palabras de Doris Sommer, se plantea como una novedosa indefinición étnico-cultural: “Antes de describir a Sab en términos positivos, el texto primero tiene que borrar o tachar un cierto espacio lingüístico etnocultural a fin de componer un nuevo signo” (2004: 160). De manera convergente, la desestabilización de nociones fijas de identidad también será uno de los rasgos que señala Ilia Casanova-Marengo en su análisis: “*Sab* celebra la imposibilidad de encerrar al sujeto nacional en categorías raciales esencialistas” (2002: 59).

¹⁰⁸ El tópico del “buen salvaje”, presente en la obra de Gómez de Avellaneda, ha sido analizado por Alberto José Carlos (1965). Este crítico destaca los vínculos posibles que mantiene la novela de la escritora cubana con la tradición romántica europea, considerando obras paradigmáticas, de autores como Goethe, Chateaubriand, Rousseau y Montesquieu, en las cuales ese mismo tópico adquiere relevancia. Este aspecto es indagado también por Helena Percas Ponsetti (1962), Ilia Casanova-Marengo (2002), Luis Duno Gottberg (2003), Jossiana Arroyo (2003) y María Teresa Gramuglio (2012).

En efecto, la ficción se inicia con la escena del encuentro entre Sab y Enrique Otway. Ambos personajes masculinos se dirigen hacia el ingenio de Bellavista mientras mantienen un detallado diálogo mediante el cual Otway intenta escrudñar (y catalogar) a su guía desconocido. Esta escena liminar funciona como un paradigma en la representación difusa del mulato esclavo, porque su caracterización opera bajo el signo de una identidad elusiva, esto es, una subjetividad con contornos difíciles de definir. La descripción de los trazos físicos de Sab ahonda en lo omitido y habilita, a su vez, abrir la línea del suspenso en la trama narrativa¹⁰⁹. La elipsis aquí estructura la configuración identitaria del protagonista a manera de indagación abierta: “Su rostro presentaba un compuesto singular en que se descubría el cruzamiento de dos razas diversas, y en que se amalgamaban, por decirlo así, los rasgos de la casta africana con los de la europea, sin ser no obstante un mulato perfecto” (Gómez de Avellaneda, 1970: 42).

A la peculiar descripción étnica de los trazos físicos del mulato, encabalgado entre la ascendencia europea y la africana, se agrega la celebración del virtuosismo de Sab. La virtud del protagonista gira en torno de una serie de atributos positivos donde prevalecen valores como la humildad y la generosidad, sumados a la integridad moral del esclavo con alma noble y sensible, incluso “feminizado” por su delicadeza¹¹⁰, junto con la aceptación pacífica de la condición servil.

Este sistema de inflexión diferencial, que pauta la configuración de la identidad del esclavo dócil, permite plasmar un distanciamiento antitético respecto de los sectores populares cautivos, en especial, respecto del estereotipo del esclavo amenazante (correspondiente al tipo del “cimarrón” que se alude en la novela, como veremos)¹¹¹. En

¹⁰⁹ Al igual que en la novela de Alencar, otro modo que utiliza Gómez de Avellaneda para mantener el *suspense* narrativo, conforme a pautas del romanticismo, es a través de la utilización de preguntas retóricas orientadas directamente al lector. Por ejemplo: “¿Merecía Enrique Otway una pasión tan hermosa? ¿Participaba de aquel divino entusiasmo que hace soñar un cielo en la tierra? ¿Comprendía su alma a aquella alma apasionada de la que era señor?... Lo ignoramos; los acontecimientos nos lo dirán en breve y fijarán en este punto la opinión de nuestros lectores” (Gómez de Avellaneda, 1970: 57).

¹¹⁰ La delicadeza que caracteriza al personaje Sab es analizada por Susan Kirpatrick (1991). Para la autora la feminización del sujeto romántico en la novela se resume en el tratamiento temático de la alienación, compartida por Sab, Carlota y Teresa, como resultado de la injusticia social dentro de parámetros coloniales de dominación, a la vez que se pone de relieve una conciencia romántica mediante la exaltación del deseo; en este sentido “Sab representa la emoción intacta” (1991: 147).

¹¹¹ Uno de los pasajes paradigmáticos en la obra de Gómez de Avellaneda donde se presenta, moderadamente, un cierto atisbo de “amenaza” por parte de Sab sucede en la escena donde Jorge Otway se encoleriza ante el mulato al enterarse que ha perdido el dinero de la lotería. Esta peligrosidad latente es contenida en la

este sentido, la figura de Sab se encuentra despojada de “estigmas africanizantes”, como el erotismo desenfrenado o la irracionalidad primitiva de los esclavos mulatos y negros, considerados como inferiores y atávicos, según el imaginario general de los amos blancos que conforman la sacarocracia criolla insular decimonónica. Como sostiene Luis Duno Gottberg,

... la novela plantea la exaltación de un mulato que encarna las virtudes de un héroe romántico y, sin embargo, tal celebración se produce a partir del borramiento de la especificidad racial que lo define, y en particular, a partir de la disolución de su origen africano (2003:37).

Gómez de Avellaneda utiliza dos procedimientos narrativos básicos que sostienen la definición, idealizada bajo parámetros románticos, del protagonista masculino. Por un lado, se efectúa una torsión simbólica de los límites de la otredad (diferencia del “Otro” anclada en rasgos negativos de acuerdo a la percepción dominante que devalúa a los negros y mulatos en sus aspectos étnicos, culturales y morales). A la vez, por otro lado y gracias a esa torsión, se invierten los atributos negativos del elemento negro al contrastarlos, por

silenciosa mirada ardiente de Sab, con sus ojos negros homologados al fuego connotando intensidad: “Diríase que estaba intimidado al aspecto colérico de Jorge si el encarnado que matizó en un momento el blanco amarillento de sus ojos, y el fuego que despedían sus pupilas de azabache, no diesen a su silencio el aire de la amenaza más bien que el de respeto” (Gómez de Avellaneda, 1970: 96). Mientras que en otras secciones de la novela se destaca, por el contrario, la pasividad del mulato que refrena sus sentimientos: “...y su mirada era triste y tranquila, y serio y melancólico su aspecto” (Gómez de Avellaneda, 1970: 81). Jossiana Arroyo (2003) e Ilia Casanova-Marengo (2002) sostienen que el tópico de la mirada atraviesa toda la ficción adquiriendo múltiples sentidos. En *Sab* mirar a veces implica un intento de conocer, revelar y catalogar la atractiva extrañeza étnica del otro (por ejemplo, la mirada indagadora de Enrique Otway sobre Sab en su primer encuentro) o bien permite “travestir” intencionalidades ocultándolas (la mirada generalmente melancólica de Sab se metamorfosea en mirada ardiente como en el ejemplo antes citado). En otros casos mirar camufla los verdaderos sentimientos de los personajes (como la mirada oblicua y fríamente racional de Teresa que oculta su pasión hacia el prometido de Carlota) o puede presentarse un mirar transparente (como la mirada brillante de Jorge Otway que trasluzca su avaricia). También se presenta la mirada de tristeza ante la fatalidad del destino como le sucede a la sensible y dulce Carlota con sus ojos con frecuencia llenos de lágrimas. Este sistema de variables semánticas que articula el tópico de la mirada se vincula con la estética romántica y permite, a la vez, desplegar la dicotomía entre ser y parecer en la trama ficcional. Por otra parte, siguiendo el análisis de Julio Ramos (1996), veremos que la mirada indagadora y clasificadora del amo que intenta registrar (y fijar) las marcas étnicas diferenciales de lo mulato, sucede en *Cecilia Valdés* de Villaverde, donde según el ensayista, la mirada inquisidora funciona como figuración del propio proyecto narrativo del autor, se trata de un “ojo conocedor que separa lo puro de lo impuro, en la medida en que examina compulsivamente la complejidad de las mezclas” (1996: 62).

antítesis, con los dos primordiales sectores socioeconómicos dominantes que son hegemonícamente blancos: los comerciantes extranjeros y los amos.

El primero de ellos, el sector de los comerciantes de procedencia extranjera, encuentra su epítome paradigmático resumido en las figuras complementarias de Enrique Otway y su padre. Ambos personajes se presentan movidos por el interés económico en sus acciones, cifrado en la recurrente mención del tópico de la avaricia, aunque este rasgo es más acentuado en la conformación de la figura paterna de Jorge Otway. Este personaje trafica lienzos en la región cubana de Puerto Príncipe e insta a su hijo a casarse con Carlota bajo la especulación de adquirir, por este medio, la dote de la heredera del ingenio de Bellavista, para así aumentar su caudal de riqueza¹¹².

También se presenta la oposición del esclavo respecto del otro polo socioeconómico antitético principal: el amo. El sector de la sacarocracia criolla en Cuba se encuentra representado en la figura de Don Carlos de B... El dueño del ingenio es caracterizado como ineficiente para mantener la productividad económica de su industria azucarera. El grupo local de la aristocracia criolla se opone, simultáneamente, al binomio extranjero conformado por los Otway, radicalizando aún más el carácter negativo de “lo foráneo”¹¹³ estadounidense que “invade” lo nacional cubano.

De este modo, el resultado de las operaciones de torsión y antítesis en la obra consiste en el desplazamiento de los atributos asignados desde un eje étnico-social a otro, esclavos negros y mulatos hacia los amos y extranjeros blancos, invirtiendo en gran medida sus valoraciones contrapuestas. Entonces, a lo largo de la novela, los atributos negativos se concentran en los personajes que representan los sectores sociales blancos detentadores del poder hegemónico en la isla, tanto los hacendados criollos locales como los comerciantes extranjeros, aunque con matices distintivos en el interior de cada uno de estos ejes oposicionales.

¹¹² Por ejemplo, así exclama Jorge Otway a su hijo: “-Está bien-dijo- ve con Dios, pero no olvides que necesitamos oro o plata más que tierras, ya sean rojas o negras; y que si Carlota de B.. no trae una dote de cuarenta o cincuenta mil duros, por lo menos, en dinero constante, tu unión con ella no puede realizarse” (Gómez de Avellaneda, 1970: 98).

¹¹³ Este aspecto analiza Ilia Casanova-Marengo (2002). Como veremos más adelante, otra variante de crítica negativa hacia el elemento foráneo como instauración de la violencia en la isla, se cristaliza en la configuración narrativa del grupo de los extranjeros españoles durante la época de Conquista y colonización que son mencionados en el relato de Martina.

Sin embargo, dentro del antagonismo que estructura los vínculos sociales entre amos y esclavos, y no obstante la descripción negativa de ineficacia e inercia que caracteriza a la personalidad del amo Don Carlos de B..., Gómez de Avellaneda abre la perspectiva hacia la consideración más amplia del sistema esclavista bajo el signo de un “paternalismo benevolente”. Esta concepción es definida, según el análisis de Juan Gelpí (1993), como una práctica inclusiva por parte de los amos hacia los esclavos mediante la cual se crean zonas de contacto armónico entre ambos grupos étnico-sociales opuestos.

En la novela, la esclavitud con carácter paternalista se describe con rasgos románticos, a través de las cualidades de sensibilidad, dulzura y generosidad compasiva que definen a la protagonista femenina¹¹⁴. El paternalismo benefactor se ejemplifica en la actitud piadosa de Carlota mediante el gesto, altamente simbólico, de reconocer la individualidad de cada esclavo a través de su nombre y, por lo tanto, despojar al grupo de su indiferenciación colectiva y cosificada como mano de obra esclava:

Carlota fue interrumpida en sus inocentes distracciones por el bullicio¹¹⁵ de los esclavos que iban a sus trabajos. Llamóles a todos, preguntándoles sus nombres uno por uno, e informándose con hechicera bondad de su situación particular, oficio y estado. Encantados los negros respondían colmándola de bendiciones, y celebrando la humanidad de D. Carlos y el celo y benignidad de su mayoral Sab (Gómez de Avellaneda, 1970: 88).

Se crea de esta manera una atmósfera idílica de prodigalidad y bondad que envuelve el escenario “encantador” de la plantación azucarera. A la vez, se elide explicitar aspectos de explotación y crueldad que pautan los vínculos sociales asimétricos en el sistema de esclavitud. Incluso, en una escena anterior, Sab expresa a su interlocutor, Enrique Otway, su condición especial dentro del funcionamiento de este sistema esclavista de protección patriarcal. El mulato se encuentra posicionado como esclavo preferencial y esta situación, a su vez, lo diferencia del resto de los esclavos de la hacienda: “-Sí, señor, jamás he sufrido el

¹¹⁴ Carlota es caracterizada como heroína romántica, a la vez como tipificación de la mujer criolla cubana, a través de la isotopía de la belleza sublime y noble que convocan las imágenes recurrentes que la definen (virgen, flor, ángel; etcétera). Por otra parte, como veremos, el ejercicio de un paternalismo benefactor del ama respecto de sus esclavos se repetirá en el personaje de Isabel Ilincheta de la novela de Villaverde.

¹¹⁵ El “bullicio” ininteligible de los esclavos es uno de los rasgos distintivos de la otredad africano-americana también presente no sólo en la ficción de Villaverde sino también en la obra de Alencar, con un efecto semántico similar de homogeneización colectiva de la dotación de esclavos.

trato duro que se da generalmente a los negros, ni he sido condenado a largos y fatigosos trabajos... Hallé en mi amo actual el corazón bueno y piadoso del amable protector que había perdido” (Gómez de Avellaneda, 1970: 48).

La tematización general del carácter paternalista del sistema de esclavitud también se enlaza a la condición particular de orfandad del protagonista, por medio de la mención del tópico de la pérdida personal, ya que con la muerte de su madre queda bajo el cuidado de los amos. La orfandad de Sab subraya su condición social diferencial en tanto protegido, aunque sea “mulato y esclavo” (1970: 46), tal como él mismo se autodefine con frecuencia. La diferenciación identitaria del protagonista se enfatiza, además, a partir de la enumeración de las múltiples tareas que Sab ha efectuado voluntariamente como calesero y campesino. Por lo tanto, el personaje mantiene un cierto margen de libertad en cuanto a su movilidad social dentro del ingenio. Además, en el presente de enunciación se destaca el rol preponderante que cumple el protagonista al convertirse en “mayoral”¹¹⁶, elemento que lo distancia del conjunto de los esclavos de la plantación.

No obstante, en otros pasajes de la novela, el acento puesto en el cariz de un paternalismo benéfico se suspende para agudizar, en cambio, la mirada crítica sobre los excesos de la esclavitud. Destacamos la perspectiva oscilante y contrastiva de Gómez de Avellaneda respecto del tratamiento temático de la esclavitud. Como veremos, este tipo de oscilaciones ideológicas se mantiene en gran medida en *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde. En esta línea que destaca la violencia de la esclavitud, Gómez de Avellaneda despliega el tópico de la libertad que estructura la novela y se proyecta en dos ejes conexos: la denuncia antiesclavista y el tratamiento de la manumisión del esclavo¹¹⁷.

¹¹⁶ Conforme al estudio de Manuel Moreno Fraginals (1978), dentro del sistema del trabajo de la esclavitud, el mayoral es el administrador que cumple la función de vigilancia del total de la dotación de esclavos y es el principal responsable de la organización socioeconómica del ingenio. A la vez es la persona que, jerárquicamente se ubica debajo del amo y recibe directamente sus órdenes; por lo tanto el mayoral posee un margen amplio de autonomía para ejercer el control sobre los esclavos (poder privilegiado que se resume en el simbólico látigo). Dentro de este orden esclavista, también se encuentran un segundo mayoral y un contramayoral (generalmente negro) estratificados en sus roles al desempeñar su trabajo por secciones (por ejemplo, el mayoral encargado del batey). A partir de mediados del siglo XIX, emergen paulatinamente otras figuras que cumplen funciones semejantes de control económico (el administrador, el mayordomo y el boyero). Para Fernando Ortiz (1996), el mayoral “era, sin duda, el tipo alrededor del cual giraba la vida de los esclavos rurales, el tentáculo de la sociedad blanca que hacía presa en la miseria negra” (134).

¹¹⁷ Siguiendo los análisis de Herbert Klein (1987 y 2010), Manuel Moreno Fraginals (1978 y 1983) y Luz Martínez Montiel (2008), dentro del sistema jurídico colonial en la época de la esclavitud, la “manumisión notarial” es un trámite legal mediante el cual el amo otorga, voluntariamente, estatus de “liberto” al

Por un lado, en un nivel amplio, la libertad se considera desde su carencia, bajo el discurso de crítica antiesclavista, al poner de relieve la extrema violencia resumida en el permanente trabajo forzado de los esclavos dentro de la dinámica de explotación. Así lo expresa Sab:

...y el infeliz negro girando sin cesar en torno a la máquina que *arranca* a la caña su dulce jugo, y en las calderas de metal en las que este jugo se convierte en miel a la acción del fuego, ve pasar horas tras horas, y el sol que torna le encuentra todavía allí... ¡Ah! Sí; es un cruel espectáculo la vista de la humanidad degradada, de hombres convertidos en brutos, que llevan en su frente la marca de la esclavitud y en su alma la desesperación del infierno (Gómez de Avellaneda, 1970: 44. Cursiva nuestra).

En este pasaje se profundiza la dimensión de la violencia de la esclavitud a partir del despliegue de una isotopía del “desgarramiento”, que acentúa la cosificación del esclavo homologado este último al objeto mismo que produce: así como se “arranca” a la caña la dulzura de su jugo, también se “arranca” la humanidad del cautivo hasta culminar en su animalización. Este proceso continuo de desgarramiento identitario se convierte, alegóricamente, en “marca” que engloba a los negros esclavizados en el ingenio azucarero. Una imagen similar de este escenario esclavista de padecimiento es retomada en *Contrapunteo cubano...* del antropólogo cubano Fernando Ortiz cuando describe el proceso de diáspora de los africanos, caracterizado del siguiente modo: “Llegaron *arrancados*, heridos y trozados como las cañas en el ingenio y como éstas fueron molidos y estrujados para sacarles su jugo de trabajo” (1987: 95. Cursiva nuestra).

A esta isotopía de la mutilación del esclavo, negado como sujeto pleno, se agrega la referencia a la repetición del tiempo circular. La temporalidad cotidiana del cautiverio se reitera, hiperbolizada, en el movimiento del esclavo que, en analogía con la maquinaria del trapiche y al igual que el tiempo recursivo, “gira” reiteradamente en torno a la dureza

esclavizado cuya garantía se inscribe a través de una “carta de libertad” firmada por el esclavista en presencia de testigos y escribanos (o notarios). Otro modo de “manumisión” es la que se define como “coartación”, es decir, el esclavo compra su libertad ahorrando una determinada suma de dinero estipulada por el amo o bien ofrece trabajo a cambio de su liberación. Una variante más del acto de manumisión lo constituye el caso de las mujeres esclavas embarazadas: el amo concede libertad a su esclava de manera que el hijo de la madre liberta al nacer es también libre. Por su parte, José Antonio Saco en su minuciosa *Historia de la esclavitud* [1877] define etimológicamente la “manumisión” (palabra derivada del latín *manumittere*: sustraerse a la potestad o dominio del *dominus* –dueño-).

metálica del trabajo en las calderas. Además, este sistema de significaciones se completa mediante la intensidad abrasante del fuego, (calor que funciona por analogía tanto del sol como de las calderas que destilan azúcar), exacerbado en la imagen final del infierno interior, resultado del infortunio y de la degradación padecida por los cautivos¹¹⁸. En este pasaje, prevalece entonces una contundente denuncia de la explotación esclavista porque se acentúa el sufrimiento continuo de los negros anulados en su subjetividad, cosificados, animalizados, “ardidos” o consumidos bajo el peso de la subyugación de la esclavitud.

Por otro lado, en un nivel particular, la libertad se aborda a partir de la consideración de la manumisión prometida a Sab, aunque postergada en su concreción. Sin embargo, a la vez, se refracta desde allí el reiterado matiz paternalista cifrado en el afecto protector del amo¹¹⁹ (el énfasis en el lazo afectivo contrasta antitéticamente con escenas condensadoras de la crueldad esclavista como la anteriormente analizada):

-Es un excelente mozo-dijo don Carlos -y su celo y actividad han sido muy útiles a esta finca. Su talento natural es despejadísimo y tiene para todo aquello que se dedica admirables disposiciones: le quiero mucho y ya hace tiempo que fuera libre si lo hubiese deseado. Pero ahora es fuerza que lo sea y que anticipe yo mis resoluciones, pues así lo quiere mi Carlota (Gómez de Avellaneda, 1970: 106).

Así, por medio de la descripción enumerativa de cualidades positivas que metonímicamente definen al protagonista, se minimizan, una vez más, los rasgos estigmatizantes de lo puramente africano en la subjetividad del mulato.

Desde esta perspectiva enaltecedora, también se exalta la procedencia noble del personaje por medio de la referencia a su ascendencia materna privilegiada, por lo cual se vuelve a reforzar el sentido diferencial de la identidad de Sab. De este modo, durante el

¹¹⁸ Esta figuración infernal del trabajo en la zona de las calderas, articulado al extremo sufrimiento del esclavo, es análoga a la que, como analizaremos, recrea Villaverde en el “Capítulo VIII” de la “Tercera Parte” de su novela.

¹¹⁹ La historiadora Luz Martínez Montiel (2008) define como “esclavitud simbiótica” a este tipo de práctica de proteccionismo del sistema patriarcal. En la ficción de Gómez de Avellaneda, uno de los momentos más radicales de ejercicio de un “patriarcalismo benevolente” se expresa mediante la invitación del amo Don Carlos de B... a Sab para que cene en la misma mesa como metáfora de “cordialidad” y de “igualdad de derechos”. Este episodio contrasta de manera contundente, por ejemplo, con la escena “Le Dîner” (litografía n° 7) que diseña Debret en su *Voyage pittoresque...* Allí, como vimos, los sectores de los amos y esclavos, contruidos de modo más verosímil, mantienen sus fronteras étnico-sociales dentro del sistema esclavista brasileño del período.

diálogo inicial que el protagonista mantiene con Enrique Otway, el mulato relata la historia de su madre e indica su rango real, ocupado en el interior mismo de la comunidad de pertenencia, a la vez que resalta su libertad en el territorio africano de origen: “Mi madre vino al mundo en un país donde su color no era un signo de esclavitud: mi madre –repitió con cierto orgullo-, nació libre y princesa” (1970: 47). Incluso esta historia, que privilegia un origen genealógico con marcas de realeza, contrasta con la omisión sobre la ascendencia paterna y se abreva en el recurso de la elipsis para mantener la configuración de la identidad imprecisa de Sab (omisión en el relato del personaje que es correlativa al enigma en la trama narrativa). Gómez de Avellaneda presenta, indirectamente, la posibilidad de mezcla interracial entre amo y esclava por una mutua pasión amorosa entre la madre de Sab y D. Luis (hermano del hacendado Carlos de B...). Con la alusión sobre contactos amorosos interétnicos, oblicuamente se tematiza el incesto, dado que Sab y Carlota serían primos. En este punto, como afirma Doris Sommer, la insinuación del vínculo filial de los protagonistas señala que, de concretarse su relación en un amor correspondido (cuestión que finalmente no ocurre en el desarrollo de la trama ficcional –ni puede ocurrir, por el horizonte ideológico que rodea a la misma Gómez de Avellaneda¹²⁰-), abriría el camino de una consolidación de la nación en términos positivos: “... el contacto íntimo de un posible incesto podría haber proveído una consolidación familiar ideal dentro del proyecto de construcción nacional” (2004: 178). El tema de la cancelación de amor interétnico entre los protagonistas está inmerso en el contexto ideológico hegemónico, proyectado mediante las principales producciones narrativas del período donde se reflexiona, alegóricamente, sobre el problema de la construcción de una imagen tranquilizante de una patria cubana cohesionada y armónica.

También ingresa en este episodio la referencia a la nominación del protagonista como otro modo al que apela Gómez de Avellaneda para efectuar la torsión narrativa de los límites de la otredad y definir su mestizaje. El mulato esclavo mantiene el nombre de origen

¹²⁰ Refiriéndose a *Sab*, José Gomariz puntualiza el aporte de la autora en correlación con las propuestas de los pensadores reformistas pertenecientes al círculo delmontino: “...el código social de la novela concuerda con el del reformismo criollo en torno al cual se produjeron gran parte de las obras épocas sobre la esclavitud: la representación del esclavo dócil, la supresión de la resistencia mediante su desplazamiento a un espacio onírico o alegórico, la substitución del sistema de producción esclavista por el asalariado y, como parte de la fantasía del blanqueamiento, la eliminación progresiva del sujeto africano mediante emancipación gradual” (2009: 107).

dado por su madre, Sab¹²¹, en sustitución del nombre Bernabé que le fue asignado bajo el catolicismo, al ser bautizado en tierra cubana. La propia identidad del personaje se reconfigura en este aspecto nominativo como única marca que conserva y lo liga directamente a una raigambre cultural africana de pertenencia. El resto de los componentes plenamente africanos incluidos en su subjetividad permanecerán en la obra diseñados de manera difusa con el fin de resaltar una hibridez étnica no esencialista.

Otra forma que utiliza la autora para acentuar la condición de mulato obediente en la novela se realiza mediante el señalamiento de Sab como alfabetizado, enfatizando así la definición de su singular identidad atípica dada su condición de esclavo. Es decir, el personaje se destaca por su belleza física, por su abolengo de origen real, por su condición de esclavo privilegiado protegido por los amos y por su alma noble, además es una subjetividad peculiar por su saber (Sab aprende a leer y escribir en contacto con su ama Carlota dentro del ámbito privado de la hacienda). La instrucción se enlaza con la recurrente tematización de la práctica paternalista sustentada en el vínculo, afectivo e íntimo, entre ama y esclavo en este caso. El repetido ejercicio de un “paternalismo benevolente”, dentro del sistema esclavista, ofrece a Gómez de Avellaneda la posibilidad de plasmar la idea de un mestizaje armónico porque supone un mutuo reconocimiento e intercambio en el ámbito privado familiar. En este marco, Carlota define explícitamente a Sab como “su hermano” aunque se trata de una equidad aparente dado que, de acuerdo a la lógica del paternalismo, bajo el énfasis en lo filial, aún se preserva la inferiorización del esclavo que necesita de protección e instrucción. A la vez, en un plano complementario, esta experiencia de aprendizaje en la infancia, rememorada por el mulato, marca el inicio de su sentimiento de lealtad y adoración hacia Carlota, que se exacerbará a lo largo de la trama novelesca hasta culminar en una desbordante pasión oculta.

En síntesis, la educación no sólo es índice de un contacto cultural integrador entre sectores étnico-sociales opuestos sino que además constituye, en definitiva, un modo de “aculturación”, puesto que la condición letrada aproxima a Sab a la cultura dominante. Aquí el virtuosismo del mulato se liga entonces con una concepción de blanqueamiento subyacente: es posible una regeneración étnica mediante la educación dado que este

¹²¹ En este punto, Mercedes Rivas en su ensayo postula la hipótesis de que el apelativo Sab “podría referirse al nombre indígena de los negros bosquimanos (sab, singular y san plural)” (1990: 158). Es decir que el origen genealógico del personaje provendría, por línea materna, de la zona del sur de África.

proceso permite al sujeto con componentes africanos alcanzar progresivamente un estado más “civilizado”. De esta manera, como afirma Luis Duno Gottberg, el borramiento de su especificidad africana responde “al imperativo colonial de la asimilación” (2003: 40).

Siguiendo el análisis de la antropóloga Rita Segato (2007), este gesto escritural se puede pensar en términos de una construcción de identidades étnicas en base a vínculos que se caracterizan por la interconexión dinámica y van delineando así su imagen monocromática. Esto es lo que la autora define como el mecanismo de narrativización de la nación a partir de la “monocromía del mestizaje”: “Un mecanismo de expurgo, desecho y eyección como contrapartida indispensable para la construcción de la pureza o la blancura del dominador” (2007: 24-25). Para Segato, el mestizaje se caracteriza como una elaboración hegemónica practicada de “arriba hacia abajo”, cuyos contenidos ideológicos son susceptibles de resignificación en diferentes contextos y geografías. Mediante el mestizaje se intenta englobar e incluir a las otredades africanas en un espacio nacional común. De allí que el sentido de “monocromía”, aunque implica un proceso inclusivo del otro, en definitiva resulta una operación de asimilación excluyente. En este proceso de conformación de nacionalidades, que se proyectan en redes de múltiples vínculos convergentes (sociales, culturales y étnicos), la mezcla oculta las diferencias como modo de obliterar el pluralismo y disimular la exclusión socio-étnica.

El encierro de la esclavitud: reclusiones alegóricas

En el marco de procesos de mezcla y blanqueamiento, tanto étnico como ético, el grado máximo de permeabilidad y resignación del mulato dócil se tematiza a través del sacrificio personal. El carácter sacrificial de Sab radicaliza su abnegada entrega junto con su carácter de héroe salvador¹²², y está vinculado al motivo dialéctico del azar y del determinismo del destino que se expresa a manera de disyuntiva¹²³.

¹²² En el desarrollo de la trama narrativa, Sab salva a Enrique Otway de la muerte en dos oportunidades, también en el pasado rescata del incendio a Luis -nieto de Martina-, e intenta salvar a Carlota de un posible futuro desamor.

¹²³ Al respecto, interpreta Mary Cruz en “Sab: su texto y su contexto” (en Mirta Yáñez, 1989): “Cierto es que en la novela romántica este tipo de solución debida a un hecho fortuito, a un giro del azar, era cosa frecuente; cierto es también que la lotería y el interés en el juego en todas sus manifestaciones despertaba en hombres y mujeres de cualquier clase y condición constituyen datos factuales de la época y del medio [Cuba] que sirve de escenario a la novela” (1989: 215).

El azar se presenta en la ficción por medio del billete de lotería que gana Sab y entrega en secreto a Teresa, con el fin de rescatar a Carlota de su estado de decadencia económica (hecho que conduce a que su matrimonio con Enrique Otway casi quede trunco). El hijo del comerciante extranjero huye de la hacienda (y de Carlota) al constatar la pérdida de la dote económica de la protagonista. Por amor incondicional a su ama, Sab se dirige al puerto de Guanaja en busca de Enrique Otway y lo convence de que retorne al ingenio de Bellavista para que concrete su matrimonio con Carlota. La persuasión se sostiene a partir de la avaricia de Otway, a quien el mulato entrega una carta donde se confirma la riqueza de la familia de Don Carlos de B... Finalmente, en el mismo instante en que Carlota y Enrique celebran su matrimonio, Sab muere después de una larga y febril agonía en casa de su madre adoptiva en la zona de Cubitas.

Como contrapunto al determinismo del destino, se proyecta otra significación de la esclavitud donde prevalece la diseminación. En esta dirección proliferante, la esclavitud afecta tanto a las mujeres como a los esclavos, homologados así en su situación de grupos subalternos dentro del régimen social jerárquico colonial¹²⁴. Por lo tanto, se despliega aquí un discurso contestatario sobre la desigualdad humana en un plano más amplio porque abarca a distintos estamentos sociales. En este aspecto, Lucía Guerra (1985) señala que, en definitiva, la esclavitud en la novela no se concibe como un fenómeno privativo de la “raza negra”. En esta línea, Brígida Pastor (2014) señala que “... Avellaneda deja patente su interés en defender la causa humanitaria de los esclavos, y se suma conscientemente al

¹²⁴ Esta analogía en la posición social de esclavos y mujeres ha suscitado profusas lecturas críticas que enfatizan un enfoque feminista sobre la novela de Gómez de Avellaneda. Aclaramos en este sentido que no es nuestra intención realizar un análisis de la obra desde esta perspectiva. Sólo a modo de ejemplo de esta línea teórica remitimos al ensayo de Brígida Pastor (2002). En términos generales, para Pastor, Gómez de Avellaneda produce un discurso de marginación híbrida que abarca varios modos de exclusión (étnica, social, geográfica y de género). De este modo, según Pastor, la novelista cubana produce el cuestionamiento simbólico de los mitos fijos del sistema de patriarcado americano y de lo que denomina un “discurso falocéntrico dominante”, generando una combinatoria de subtextos desde los cuales se percibe un “estilo camaleónico” de escritura al igual que el carácter heterogéneo y dinámico que comporta el personaje Sab. Por otra parte, Gómez de Avellaneda ficcionaliza la rigidez del sistema social de la época en su novela *Dos mujeres* [1842] mediante la tematización del vínculo entre matrimonio y sujeción junto con la imposibilidad del amor. En la ficción, la composición de las protagonistas femeninas funcionan antitéticamente. Luisa es la heroína romántica asimilada a los convencionalismos sociales de la época: se casa con Carlos –por matrimonio concertado desde su niñez por parte de su familia-. Por contraste, Catalina es una mujer transgresiva de las pautas ético-sociales del momento: mantiene un vínculo adúltero con el esposo de Luisa, tiene un hijo con él y la trama narrativa culmina con su suicidio. De este modo, el protagonista masculino, amado con la misma intensidad por esas dos mujeres, es quien en suma causa la infelicidad de ambas.

discurso de su época en contra del régimen de la esclavitud en cualquiera de sus manifestaciones históricas” (2014: 37).

Al final de la ficción, Gómez de Avellaneda sugiere la posibilidad de cambiar el determinismo del destino de la esclavitud en la vida de Sab ya que el protagonista obtiene legalmente su libertad. La manumisión es otorgada al mulato, principalmente a causa de su especial docilidad y nobleza. Estos atributos se cristalizan en la imagen paradigmática del mulato arrodillado y “arrojado” ante el amo como símbolo apoteósico de máxima fidelidad y sumisión¹²⁵:

Sab- dijo el señor de B... levantándole y abrazándole con extrema bondad-, yo me envanezco de tu bello corazón: sabes que eres libre y desde hoy te ofrezco los medios de seguir los generosos impulsos de tu caritativo corazón... *Sabvolvió aarrojarse a los pies de suamo, cuya mano cubrió de besos y lágrimas* (Gómez de Avellaneda, 1970: 130. *Cursivas nuestras*).

No obstante, aunque el mulato sea redimido legalmente de su condición, se mantiene, simbólicamente, en estado de esclavitud interna, al no dejar de ser una subjetividad cautiva de un amor no correspondido: la inalterable pasión hacia su ama blanca. Entonces la disyuntiva entre la libertad y el cautiverio no se resuelve, tal como Sab anticipa, por *analepsis*, al inicio de la ficción: “-Desde mi infancia fui escriturado¹²⁶ a la señorita

¹²⁵ Es interesante notar que la misma imagen simbólica, con sentido equivalente de extrema fidelidad del esclavo arrodillado y arrojado ante el amo, se recrea en la novela alencariana a través de la figura de Pai Benedito.

¹²⁶ De manera simplificada, conforme al sistema legal de la época colonial, el acto jurídico de “escriturar” implica hacer constar, mediante escritura notarial, la apropiación del esclavo como objeto de pertenencia o “bien patrimonial” del amo. Precisamente, siguiendo el enfoque de Julio Ramos (1996), el sistema legal de dominación del amo se simboliza en ese tipo de instrumentos de control discursivo (o: “sin castigo”): “Cartas, papeletas, permisos, dispositivos de la propiedad y de la burocracia...” (1996: 50). En este sentido, Juan Francisco Manzano, en su *Autobiografía de un esclavo* [1840] alude a esta concepción de “cosificación” (despojo o nulidad del ser en tanto propiedad del amo) sintetizada en la expresión: “El esclavo es un ser muerto ante su señor” (1975: 13). Profundizando esta perspectiva, Martín Lienhard (2008), con el objetivo de reconstruir “historias alternativas” americanas para estudiar el entramado de la memoria colectiva en la época colonial, toma como fuente una selección de testimonios. El ensayista indaga los modos de resistencia de los sujetos populares en los rituales jurídicos concebidos como la puesta en escena de una “asimetría discursiva” que es correlativa al poder detentado por los funcionarios coloniales en detrimento de la “voz obliterada” (también “apropiada” e incluso “distorsionada” por los odores que funcionan como intermediarios en las apelaciones) de los sectores subalternos (indios, negros y mulatos) que reclaman su autonomía y derecho a “decir” su “verdad” en el marco de los procesos judiciales. Entre otros registros testimoniales analizados, Lienhard destaca, como paradigma de autoconciencia del estado de cautiverio, el relato autobiográfico de Juan Francisco Manzano. Por su parte, como vimos, el análisis de Silvia Molloy (1996) sobre la *Autobiografía...* propone leer las estrategias activadas por Manzano para liberarse de su condición de objeto

Carlota: soy esclavo suyo, y quiero vivir y morir en su servicio” (Gómez de Avellaneda, 1970: 49).

De este modo la novela instala, alegóricamente, la pregunta sobre la posibilidad de escapar a un destino de cautiverio. La respuesta simbólica que ofrece la novela en un sentido amplio parece constatar su imposibilidad¹²⁷. Es significativo, en este aspecto, el momento de la confesión de Sab, cuando manifiesta a Teresa sus ansias de rebelión y violencia, que se diseminan en la misma proporción que su prolongado padecimiento. Ambos elementos se desbordan dentro de su ser, aumentados por el arrebató pasional en el deseo de posesión de la persona amada, para culminar en la equiparación entre el amor y la muerte como metáforas últimas de su subjetividad, largamente ardida y por lo tanto consumida:

He pensado también en armar contra nuestros opresores, los brazos encadenados de sus víctimas; arrojar en medio de ellos el terrible grito de libertad y venganza, bañarme en sangre de blancos; hollar con mis pies sus cadáveres y sus leyes y perecer yo mismo entre sus ruinas, con tal de llevar a Carlota a mi sepulcro; porque la vida o la muerte, el Cielo o el Infierno... todo era igual para mí, si ella estaba conmigo (Gómez de Avellaneda, 1970: 157).

esclavo y en cambio acercarse al espacio del poder del amo y autovalidarse así mediante el ejercicio escritural (escritura, recordemos, que está mediada por la copia del manuscrito que realiza Anselmo Suárez y Romero, quien entrega el documento a R. Madden en 1840). También Julio Ramos (1996) estudia la constitución del sujeto jurídico a mediados del s. XIX en Cuba, interpretando los testimonios de los esclavos como “ficciones de derecho” porque generan contra-discursos, (donde la legitimidad “verídica” de lo relatado se sitúa en experiencias de dolor resumidas en el propio cuerpo esclavizado), insertos dentro de las normas mismas del discurso legal. En este sentido, para Ramos al igual que para Molloy, la interpelación del discurso de Manzano posibilita la constitución de sí mismo como sujeto en el acto de relatar sus padecimientos. Así, para ambos ensayistas, Manzano al ingresar al espacio prohibido de la escritura (y mediante ella) logra sustraerse de su condición de objeto o cuerpo de trabajo forzado para llegar a la impugnación declarada sobre la “ilegitimidad” de esta práctica de poder esclavista, dado que si “en la esclavitud, el cuerpo del esclavo es el objeto de la propiedad y de la representación del amo” (1996: 56), su relato descentra esta jerarquía al redefinir el orden de la ley hegemónica por medio de la auto-representación como sujeto, afirmando además sus marcas diferenciales de “oralidad” en su manuscrito, bajo el imperativo de reclamo de justicia (incluso asumiendo la transgresión al convertirse en sujeto cimarrón antes de su manumisión en 1836). Para ampliar sobre el tema de las formas jurídicas donde se instituye un sujeto de conocimiento y su relación con la verdad, desde una perspectiva filosófica, remitimos a Michel Foucault (2002). Para la consideración del estatuto legal del esclavo como objeto alienable sometido a su propietario y sobre la condición de “despersonalización” del esclavo, desde un enfoque antropológico, ver Claude Meillassoux (1986).

¹²⁷ Mary Cruz interpreta que: “Matrimonio, muertes y reclusión en convento son las soluciones últimas de los conflictos planteados a sus personajes. Por ello resulta normal que ninguno de los románticos –Sab, Carlota y Teresa– sea realmente dueño de su destino ni logre sus verdaderas ambiciones; únicamente Enrique Otway – personaje realista– consigue lo que quiere” (en Yáñez, 1989: 216).

No obstante, en la ficción, este deseo utópico de libertad individual y colectiva no se realiza. De hecho, al cierre de la narración cada personaje permanece en una posición invariable dentro del orden esclavista. En la narración prevalecen una serie de reclusiones alegóricas expresadas mediante los tópicos del encierro, el padecimiento y la exclusión social que culminan en la muerte. Así, Teresa se interna en un convento donde fallece, Carlota se retira de la esfera pública-social y sufre la desilusión de su matrimonio como muerte interna, Sab muere por enfermedad luego de confesar en una carta el secreto sentimiento de amor –imposible- hacia su ama. Más allá de un tono de denuncia antiesclavista, los cautivos permanecen reclusos, cosificados y resignados a la sujeción forzada. O dicho con palabras de Sab: “-...tranquilizaros,... ningún peligro os amenaza; los esclavos arrastran pacientemente su cadena; acaso necesitan para romperla, oír una voz que les grite: ‘¡Sois hombres!’ pero esa voz no será la mía...-” (Gómez de Avellaneda, 1970: 113).

El trópico exacerbado: zonas en torno a la definición de lo nacional cubano

La impronta enaltecida de lo diferencial que pauta la subjetividad atractiva del mulato dócil también se advierte en ciertos espacios en los cuales se mueve el protagonista. A partir de un enfoque en gran medida exotista¹²⁸ y determinista del entorno insular, se demarcan dos ámbitos principales de manera articulada aunque con connotaciones divergentes: por un lado, la naturaleza tropical autóctona de Cuba; y por otro, la naturaleza sinuosa de las cuevas de Cubitas.

En la primera coordenada natural, el paisaje del trópico adquiere dimensiones superlativas de abundancia majestuosa con “campos fertilísimos” (Gómez de Avellaneda, 1970: 40) que proliferan bajo el dominio permanente del sol como puesta en evidencia de

¹²⁸ El matiz exotista que pauta las descripciones del entorno natural se percibe en el glosario explicativo que incluye la novelista sobre los elementos típicos de Cuba que registra en su ficción. La especificación léxica de términos cubanos opera como índice del posicionamiento letrado de Gómez de Avellaneda en tanto mediadora cultural ya que presupone la concepción de su obra orientada a un público lector heterogéneo (es decir, no solamente insular cubano y/o americano sino también español y/o europeo).

un entorno lumínico y genésico¹²⁹. Se describe un grato atardecer desde el uso recurrente de la seriación enumerativa de la flora y la fauna, sustentada en el peso semántico de las adjetivaciones:

... aquella joven naturaleza, cuya vigorosa y lozana vegetación parecía acoger con regocijo la brisa apacible de la tarde, que comenzaba a agitar las copas frondosas de los árboles agostadas por el calor del día. Bandadas de golondrinas se cruzaban en todas direcciones buscando su albergue nocturno, y el verde papagayo con sus franjas de oro y de grana, el cao de un negro nítido y brillante, el carpintero real de férrea lengua y matizado plumaje, la alegre guacamaya, el ligero tomeguín, la tornasolada mariposa y otra infinidad de aves indígenas, posaban en las ramas del tamarindo y del mango aromático, risando sus variadas plumas como para acoger en ellas el soplo consolador del aura (Gómez de Avellaneda, 1970: 40-41).

El esplendor de la isla se revela como escenario majestuoso y colorido. La heterogeneidad exuberante es descripta por Gómez de Avellaneda apelando al predominio de una concatenación de imágenes sensoriales que se ligan a la configuración del paisaje romántico, “alegre” y “diáfano”, proyectado en el llamativo color local (concentrado especialmente en el registro de la variedad de aves de la región). Ello se viabiliza mediante lo que Mary Cruz (en Yáñez, 1989) define como “expresión sensorial”, marcada por una contemplación poética de las apariencias de los objetos que describe. En otros momentos de la obra, el registro del entorno natural mantiene la connotación de lo inconmensurable, otorgada por las adjetivaciones seriadas y por el uso causal de los dos puntos donde prima la exaltación de imágenes tanto auditivas como visuales. Así, Gómez de Avellaneda presenta un trópico positivo, invitando al lector –con tono imperativo- a sumergirse en el

¹²⁹ La naturaleza enmarca y se correlaciona con la acción de los personajes de acuerdo a la estética romántica. Por ejemplo: la apelación al tópico de la tempestad tropical que se avecina preanuncia peligrosidad e instala una leve posibilidad de cambio en el desarrollo de la trama ya que, en ese contexto, Enrique Otway es herido al caer inconsciente de su caballo mientras que Sab duda por un instante en salvar a su secreto rival por el amor de Carlota. En esta escena, naturaleza y sentimiento del protagonista se presentan homologados en una suerte de desborde tempestuoso tanto externo como interno: “Un débil gemido que exaló Otway hizo estremecer al esclavo. Dejó caer su cabeza que sostenía, ... agitado de una tempestad más horrible que la de la naturaleza, miró el cielo que semejaba un mar de fuego, miró a Otway en silencio y sacudió con violencia su cabeza empapada por la lluvia, [...]. Luego se acercó precipitadamente al herido y era evidente que terminaban sus vacilaciones y que había tomado una resolución decidida” (Gómez de Avellaneda, 1970: 78-79). La disyuntiva de Sab se clausura cuando decide salvar en esta ocasión a Enrique Otway.

paisaje¹³⁰: “Atraviase con ella [la persona amada] sus montes gigantescos, sus inmensas sabanas, sus pintorescas praderías: suba en sus empinados cerros cubiertos de rica e inmarchitable verdura: escuche en la soledad de sus bosques el ruido de sus arroyos y el canto de sus sinsontes. Entonces sentirá aquella vida poderosa, inmensa...” (Gómez de Avellaneda, 1970: 91).

La configuración del paisaje cubano en términos de patria¹³¹, representada en la mezcla armónica de elementos autóctonos y criollos, se amplía con la inclusión, en su centro, de una zona que funciona a manera de arcadia feliz, mediante la utilización del tópico del *locus amoenus*, sintetizado en la figura simbólica del jardín¹³². La novelista cubana proyecta la significación de un ámbito especial construido por Sab para Carlota:

Era el jardín un cuadro perfecto, y los otros tres frentes lo formaban arcos de juncos cubiertos por vistosos festones de cambuteria y balsamina, cuyas flores carmíneas y doradas libaban zumbando los colibrís brillantes como esmeraldas y topacios. Sab había reunido en aquel pequeño recinto todas las flores que más amaba Carlota (Gómez de Avellaneda, 1970: 85).

En esta descripción se sostienen las significaciones de belleza y pureza, mediante la simbología de las flores homologadas a piedras preciosas, en consonancia con el sentimiento de amor y devoción que manifiesta el esclavo hacia su ama bajo esas mismas valencias. El cromatismo áureo, verde y carmín que compone este “friso” natural se une al motivo del vuelo del ave en una dimensión ascendente, próxima a un sentido trascendental

¹³⁰ Siguiendo los parámetros estéticos del romanticismo, otra manera que mantiene Gómez de Avellaneda de pautar su escritura orientada a un receptor implícito se evidencia a través de los epígrafes de cada capítulo. La funcionalidad de los epígrafes se organiza en dos zonas simultáneamente: por un lado, anticipan sintéticamente el tratamiento temático de los capítulos y por otro, Gómez de Avellaneda afianza su propia afiliación letrada desde una selección ecléctica de citas que pertenecen a obras de autorestanto europeos como nacionales cubanos e inclusive autores anónimos populares. Entre los autores de Cuba, adquiere especial relevancia, por ejemplo, la mención del poeta romántico José María Heredia (1803-1839), entronizado como poeta de la “cubanidad” (lo nacional criollo). Entre sus producciones representativas pueden mencionarse “Himno del desterrado” y “Oda al Niágara”.

¹³¹ Este tipo de descripciones de la naturaleza y del paisaje cubano en términos de patria está presente también en algunas producciones poéticas del período (como por ejemplo, en las obras de José María Heredia). Ver Doris Sommer (2004).

¹³² En cuanto al jardín como ámbito donde interviene el hombre a diferencia del paisaje exuberante, ver Fernando Aliata y Graciela Silvestri (2001).

de perfección, en analogía con la tesitura de ambos personajes en tanto seres “ontológicamente sublimes” (Guerra, 1985: 708). Estas significaciones culminan en la conciliación metafórica de fragilidad, levedad y vida en regocijo que se conjugan en el jardín como recinto de amparo.

El refugio ameno del jardín se recorta en el interior mismo del ingenio azucarero de Bellavista. El ámbito de la “plantación” (Benítez Rojo, 1989) emerge, por antítesis, como territorio de explotación por antonomasia. El fuerte cromatismo del rojo ardiente del sol tropical, reiterado con frecuencia en la tierra igualmente roja de la región de Puerto Príncipe, pierde su valoración positiva y adquiere el sentido de violencia extrema que tiñe y se propaga como un incendio por todo el ámbito del ingenio. La proliferación es uno de los recursos expresivos privilegiados que, en la ficción, se anuda al motivo recurrente del “fuego”. Sus múltiples sentidos construyen la isotopía de la consumisión destructiva tanto de ámbitos como de subjetividades. Así, el fuego del incendio literalmente deja sin hogar y en extrema pobreza a la india Martina. En otros momentos, el fuegopreanuncia una incontenible tempestad, propagándose como manifestación metafórica del desborde tropical por antonomasia, por ejemplo:

Al soplo impetuoso de los vientos desencadenados, el polvo de los campos se levanta en sofocantes torbellinos: el cielo se abre vomitando fuego por innumerables bocas: el relámpago describe mil ángulos encendidos: el rayo troncha los más corpulentos árboles y la atmósfera encendida semeja una vasta hoguera (Gómez de Avellaneda; 1970: 76).

La descripción del continuo trabajo en el área de las calderas, en tiempo de zafra, articula simbólicamente las imágenes del ardor y sudor que se prolongan en la figura del esclavo, minimizado (y cosificado), bajo el espesor superlativo de la opresión:

...bajo este cielo de fuego el esclavo casi desnudo trabaja toda la mañana sin descanso, y a la hora terrible del mediodía jadeando, abrumado bajo el peso de la leña y de la caña que conduce sobre sus espaldas, y abrasado por los rayos del sol que tuesta su cutis, llega el infeliz a gozar todos los placeres que tiene para él la vida: dos horas de sueño y una escasa ración (Gómez de Avellaneda, 1970: 44).

Esta dimensión de subyugación esclavista se transfigura en el área opuesta, aunque complementaria por contigüidad, de Cubitas, dado que contiene otro tipo de tematización de la violencia.

En la novela, la segunda coordenada natural de la región de Cubitas se instituye como lugar privilegiado de la otredad, en el cual se cristalizan y amalgaman dos significaciones de modo alegórico. Por un lado, es ámbito de la liberación como antítesis de la plantación esclavista. Por otro, también representa otra pequeña isla de Cuba -dimensión minimizada por el uso del diminutivo contenido en su nombre-, funcionando como sinécdoque de “contraplantación” cimarrona (Benítez Rojo, 1989). Cubitas se proyecta así como un *locus* alternativo que se sustrae de los límites impuestos por el poder colonial. Los personajes principales de la novela realizan un viaje al interior de Cuba, descendiendo por caminos sinuosos y ocultos hasta acceder a la zona sombría de las cavernas “...comunicadas todas entre sí por pasadizos estrechos y escabrosos” (Gómez de Avellaneda, 1970: 118). La peculiaridad de la caverna de Cubitas se diseña a partir de la impronta de lo soterrado que condensa una atmósfera nocturna fantástica e inefable:

A medida que se aproximaban a Cubitas el aspecto de la naturaleza era más sombrío: bien pronto desapareció casi del todo la vigorosa y variada vegetación de la tierra prieta y la roja no ofreció más que esparramados yuraguano, y algún ingrato jagüey que parecían en la noche figuras caprichosas de un mundo fantástico (Gómez de Avellaneda, 1970: 109-110).

Sin embargo, se trata de una oscuridad con un brillo particular ya que existen piedras preciosas dentro del área cavernosa de esta “tierra prieta” que, precisamente, es “tierra de negros” cimarrones en el presente de la novela: “Deslúmbrase el viajero que al levantar los ojos, en aquel reducido y tenebroso recinto, ve brillar sobre su cabeza un rico dosel de plata sembrado de zafiros y brillantes...” (Gómez de Avellaneda, 1970: 118-119). En este ejemplo opera, de modo paradigmático, la analogía entre el sujeto esclavo y el entorno: Sab se encuentra transido del esplendor de la virtud adquiriendo una visibilidad, es decir, un esplendor progresivo en la novela, del mismo modo en que brillan las piedras no pulidas de la cueva de Cubitas. Incluso, por prolongación metafórica, en este oscuro enclave defensivo, al igual que las miríadas de piedras preciosas también “brillan” historias de resistencia colectiva.

Las referencias a aspectos de crueldad en el marco contextual de esclavitud se presentan, en esta instancia de la novela, por alusión indirecta como sucede con la mención de las cuevas grandes donde “...un río de sangre demarca su término visible” (Gómez de Avellaneda, 1970: 119). Lo que se omite visibilizar aquí, por elipsis y metonimia, es la línea que establece la continuidad de una experiencia histórica de sometimiento. La demarcación diacrónica de un pasado de violencia se reactualiza en la existencia misma del lugar cimarrón. Entonces, esta violencia aludida a modo de umbral “de río de sangre” religa un pasado de conquista y colonización con un presente de esclavitud.

La historia de dominación continua en la isla se hilvana mediante la incorporación del relato de la vieja Martina¹³³, quien es presentada en la ficción como descendiente de indígenas de la región y asume el rol de madre adoptiva de Sab. Además, ella es retratada en términos prototípicos como “hechicera amerindia” con conocimientos sustentados en la memoria oral tradicional, por lo cual Gómez de Avellaneda configura, en términos amplios, lo que Ilia Casanova-Marengo interpreta como la autorización de un saber “criollo y marginal frente a la centralidad del conocimiento peninsular” (2003: 68). También para Doris Sommer, a través de la construcción del personaje de la vieja india exiliada socialmente, Gómez de Avellaneda despliega el mantenimiento de “la promesa, o la memoria, de un orden alternativo al sistema patriarcal esclavista” (2004: 162).

En suma, puede pensarse que la narración de la vieja india funciona en la novela como sutura de la “memoria rota” (Arcadio Díaz Quiñones, 1993) colectiva popular. De este modo, complejiza el enfoque sobre la heterogeneidad de la población en la isla, al

¹³³ Algunos rasgos que caracterizan negativamente a la vieja india Martina (como sujeto popular con frecuentes estados de delirio y como contadora de historias de la región) también se presentan en el diseño del personaje de la vieja negra esclava, *Tia Chica*, de la novela de Alencar. Ambos personajes femeninos condensan zonas de lo irracional y lo ominoso, y están ligadas a los tópicos románticos de la enfermedad y la muerte. Por otra parte, en *Sab* así como en *O tronco do Ipê*, la relevancia narrativa otorgada a los relatos populares “maravillosos” contados por estos personajes se articulan con la voluntad de exaltar las respectivas tradiciones locales (cubana y brasileña) conforme al parámetro romántico de rescate de un pasado propio y original. Además, las figuraciones de sujetos negros contadores de historias se proyectan resignificadas en gran parte de la narrativa de la década siguiente. De hecho, se afirma la importancia otorgada a la figura de los “tíos narradores” como sujetos primordiales en la conservación de la memoria colectiva africana. Desde perspectivas inclusivas, que apuntan a legitimar los aportes culturales africanoamericanos, pueden mencionarse, como ejemplos paradigmáticos, la presencia de *les griots* antillanos (los contadores de cuentos africanos) en el ensayo *Así habló el tío* [1928] de Jean Price-Mars y la figura de Ti Noel de la novela *El reino de este mundo* [1949] de Alejo Carpentier. Édouard Glissant (2005) propone pensar este tipo de construcciones populares como prácticas tangenciales de “rodeo” que de esta forma resisten a la dominación en tanto “contra-poéticas” que abrevan en la apertura de lo “diverso”.

visibilizar el pasado indígena en gran medida omitido por otros discursos de la época. Martina cuenta a sus visitantes la historia pasada del cacique Camagüey, asesinado por los conquistadores españoles (quienes son homogeneizados negativamente mediante los motivos de la traición y la invasión). Ella explica en su relato el origen de la coloración roja que caracteriza a la tierra cubana y funciona como marca simbólica inicial de padecimientos posteriores¹³⁴:

Camagüey, tratado indignamente por los advenedizos, a quienes acogiera con generosa y franca hospitalidad, fue arrojado de una cumbre de esa gran loma y su cuerpo despedazado quedó insepulto sobre la tierra regada con su sangre. Desde entonces esta tierra tornóse roja en muchas leguas a la redonda, y el alma del desventurado Cacique viene todas las noches a la loma fatal, en forma de una luz, a anunciar a los descendientes de sus bárbaros asesinos la venganza del cielo que tarde o temprano caerá sobre ellos. Arrebatada Martina en ciertos momentos por este furor de venganza, delira de modo espantoso y osa pronunciar terribles vaticinios (Gómez de Avellaneda, 1970: 112-113).

Al mismo tiempo, en este ejemplo, la perspectiva crítica que se cristaliza en la tematización de la violencia no impide que se revele también un registro negativo sobre el éxtasis oracular que experimenta Martina en una suerte de estado de “trance”. Aquí, Gómez de Avellaneda aborda las predicciones de la vieja india desde el preconcepto etnocéntrico sobre los sujetos marginados socialmente porque limita la narración de este tipo de manifestaciones culturales a su carácter de irracionalidad, como “atrevimiento”, que conmociona por el grado de arrebatado desmesurado colindante con lo ominoso¹³⁵.

¹³⁴ De este modo, el desplazamiento espacial de los personajes hacia la región de Cubitas también supone un viaje simbólico temporal, marcado por la historización selectiva que se realiza en la obra, que se remonta a los comienzos de la violencia en la Cuba.

¹³⁵ Incluso la caracterización física de Martina se realiza bajo un similar enfoque de rechazo que destaca, en hipérbole, su aspecto excéntrico cuya inadecuación resulta de la desproporción agigantada y la fealdad corporal: “La estatura de esta mujer era colosal en su sexo y a pesar de sus años y enflaquecimiento manteníase derecha y erguida, como una palma, presentando con una especie de orgullo el semblante superlativamente feo que acabamos de describir” (Gómez de Avellaneda, 1970: 122). De modo convergente, la madre de Sab funciona en la novela como el otro personaje femenino que, como la india Martina, resulta asimilada a un estado de marginación extrema (además las dos figuras femeninas, india y africana, no sólo resumen alegóricamente la vertiente dual en la amalgama étnica nacional cubana sino que, también, comparten el rol de la maternidad: una es madre biológica mientras que la otra es madre adoptiva de Sab). Mediante las palabras del protagonista, aunque se enfatiza la hermosura de la madre esclava se preserva en su valoración el estigma étnico de lo africano: “*A pesar de su color* era mi madre hermosa” (Gómez de Avellaneda, 1970: 48. *Cursivas nuestras*). Para Luis Duno Gottberg, la novelista pone en escena la violencia

Además, en la línea de continuidad de violencia transhistórica que establece el relato de Martina, el carácter fluyente de sus palabras adquiere, metafóricamente, la misma fluencia de la sangre vertida de los sujetos sojuzgados indios y negros. En esta doble reactualización figurada, las dos dinámicas se refuerzan mutuamente, otorgando al espacio cubano una tonalidad que desdice la blancura armónica de la nación (blanqueamiento pretendido por los sectores hegemónicos), porque su “monocromatismo” (Segato, 2007) blanco en realidad es llenado y rebasado por el matiz rojo que adquiere esa expresión simbólica de crueldad padecida: la violencia sangrada.

Ante este panorama, se sugiere una forma de superar la opresión histórica de la esclavitud a través de la mención de una instancia de africanización futura de la isla como ideal. En ese proceso de liberación, la rebelión colectiva africano-cubana es uno de sus ejes principales como, de hecho, sucedió con la “Revolución de esclavos de Saint-Domingue/Haití” en 1791 (insinuada en la novela y explicitada en los ensayistas antes analizados)¹³⁶. Entonces, bajo esta mención indirecta, la amenaza profética de Martina también señala un pasado reciente de resistencia contrahegemónica popular que puede permanecer aún activa en el presente de enunciación. Esta dinámica se simboliza bajo el motivo recurrente de la sangre como nexo, según palabras de Sab:

-En sus momentos de exaltación, señor, he oído gritar a la vieja india. La tierra que fue regada con sangre una vez lo será aún otra: los descendientes de los opresores serán oprimidos, y los hombres negros serán los terribles vengadores de los hombres cobrizos (Gómez de Avellaneda, 1970: 113).

Sangre y venganza de los oprimidos pautan la referida predicción utópica de la vieja india y ello habilita, a su vez, el ingreso en la ficción de la temible figura del negro esclavo rebelde que, aunque su accionar permanece en suspenso, es diseñado como antítesis emblemática del mulato esclavo dócil.

De esta manera, desde la concepción romántica, el determinismo del medio es clave para manifestar la correlación entre el desborde de las pasiones de los sujetos y la

sutil de la asimilación dado que “esta supresión intencional del origen africano pasa también por un rechazo a la madre en tanto sujeto negro y objeto de violencia sexual” (2003: 38).

¹³⁶ En este marco alusivo a rebeliones antiesclavistas caribeñas, que encuentra su epítome en la haitiana de 1791, también pueden pensarse referencias solapadas a conspiraciones regionales cubanas como índice de un clima latente de rebelión popular colectiva. Al respecto, remitimos a la “Introducción” de la presente tesis.

exuberancia del trópico, dimensiones que se desarrollan paralelamente en *Sab* (y en las ficciones que analizaremos). A la vez, la exaltación de la naturaleza permite construir ámbitos “amenos” en contraste con el panorama violento de la explotación esclavista y sus espacios con valencias negativas (como la cueva de Cubitas que alberga historias de resistencia antiesclavista o especialmente el terreno de la plantación). También la prodigalidad del entorno natural posibilita plasmar la idea de un mundo que nace, en términos de un enfoque evolutivo biologicista, como advenimiento reciente en la historicidad de las naciones en su lucha por la autonomía.

2. *O tronco do Ipê* o la tenuidad del negro dócil

El tratamiento narrativo de la condición esclava en *O tronco do Ipê* [1871] de José Martiniano de Alencar (1829-1877), aunque adquiere visibilidad, se realiza desde un enfoque distanciado respecto de la denuncia antiesclavista, dentro de un contexto político en que la esclavitud es objeto de debate parlamentario en Brasil¹³⁷.

Alfredo Bosi (1974) señala que Alencar es hijo de una familia acomodada brasileña de la región de Ceará. Cuando es pequeño se traslada con su familia a la Corte de Río de Janeiro. Entre los años 1845 a 1850, el escritor estudia derecho en São Paulo y en Olinda. También mantiene una participación activa en el terreno del debate político, que combina con su profusa carrera de escritor consagrado a partir de 1850. En Río de Janeiro se desempeña como cronista (por ejemplo, colabora en el “Correio Mercantil” y en el “Diário do Rio de Janeiro”). Mientras Alencar es redactor, en 1857 adquiere reconocimiento literario por sus “Cartas sobre a Confederação dos Tamoios” donde critica la perspectiva literaria nativista de Domingos Gonçalves de Magalhães¹³⁸. De forma paralela se afianza la orientación política conservadora de Alencar (es notable que, tempranamente, el letrado cearense se distancia del posicionamiento liberal de su padre José de Alencar -quien fue senador-). En este sentido, podemos mencionar sus intervenciones como diputado por la

¹³⁷ En el mismo año de edición de la novela de Alencar se promulga la “Lei do Ventre Livre” (1871).

¹³⁸ Gonçalves de Magalhães (1811-1882), junto a Pôrto Alegre y Pereira da Silva, fue uno de los fundadores de la revista literaria “Niterói, revista brasiliense” (publicada en 1836 en París), en la cual proponen una reforma nacionalista de la literatura brasileña. A su regreso a Brasil en 1837, Magalhães se vincula a la Corte de Pedro II y participa como miembro del “Instituto Histórico e Geográfico”. Es más, el propio Emperador edita su poema épico *A Confederação dos Tamoios* en 1856 y lo defiende de las críticas de Alencar a su obra centradas en aspectos formales y estéticos. Para ampliar, ver Brito Broca (1979).

región de Ceará en el período de 1868 a 1870. El posicionamiento ideológico conservador de Alencar se evidencia también en *Ao Imperador: novas cartas políticas de Erasmo (1867-1868)*, dirigidas a D. Pedro II. En esta obra de género epistolar, Alencar reúne una serie de textos que justifican política y económicamente el régimen esclavista. Manteniendo su postura, en el año 1875 Alencar entabla una polémica sobre la esclavitud con el abolicionista Joaquim Nabuco, a través de la publicación de una serie de artículos en el diario “O globo”¹³⁹.

Además, mediante la postura conservadora que pauta tanto su carrera política como su escritura, Alencar en sus obras mantiene la visión hegemónica sobre el mundo negro, según la estética del romanticismo, dado que, como sostiene Silvina Carrizo, “sobre o homem escravo, no entanto, continúa pesando o mesmo silêncio que *interdita* a consideração do negro como sujeito” (2001: 90, cursiva nuestra). Las perspectivas analíticas de otros autores como Pedro Dantas (1952), Silviano Santiago (1982), David Brookshaw (1983), Renato Ortiz (1992), José Murilo de Carvalho (1994), Flora Süssekind (1994) y Alejandra Mailhe (2011a), coinciden en destacar la escasa relevancia otorgada por los letrados del siglo XIX al “problema negro” dentro del proyecto estético-político del romanticismo, cuestión que se advierte al considerar la producción narrativa de Alencar, orientada a exaltar el indianismo como fundamento auténtico de la identidad nacional brasileña. De manera simplificada, el “indianismo” construido por Alencar en su narrativa, especialmente en *O Guarani* [1857], *Iracema* [1865] y *Ubirajara* [1874], se centra en la exaltación idealizada de la figura del indio, para dar cuenta de los orígenes nobles de la emergente nación brasileña. Se trata de un origen épico-mítico que propicia vínculos etnoculturales armónicos con el sector portugués, generando así una concepción de

¹³⁹ En 1875 Alencar estrena, sin éxito público, su drama *O Jesuíta* (escrito en 1861), donde resalta la figura del jesuita como símbolo patriótico. El fracaso en cuanto a la recepción de la obra genera el análisis crítico de Joaquim Nabuco (en ese momento recién llegado de Europa y por lo tanto influido por una perspectiva cosmopolita) y se inicia la polémica entre ambos a través de la prensa. Las discusiones abordan temas como la autonomía de la literatura brasileña, la elección de la temática local y la exaltación de la naturaleza como formas de expresar lo nacional junto con consideraciones estéticas más amplias ligadas al romanticismo y al realismo. Para ampliar esta polémica véanse Afrânio Coutinho (1978), Brito Broca (1979) y Raúl Antelo (1995).

mestizaje integrador. La imagen estetizada del indio se convierte en paradigma de brasileñidad en correlación con la relevancia otorgada a la naturaleza nacional¹⁴⁰.

Renato Ortiz (1992) indica que para ofrecer una imagen conveniente de nación, la escritura de Alencar impulsa la indagación identitaria sobre Brasil desde la pregunta ontológica de “¿qué somos?”, que a su vez se encuentra secundada por la formulación de otra: “¿qué no somos?”. De este modo, la carencia es un vector presente en la construcción de la identidad nacional. En la ficción alencariana esta pregunta asume la forma de “estrategia alusiva”. En este punto, parafraseando a Ortiz, consideramos que en *O tronco do Ipê*, la estrategia de la “alusión” a lo africano como otredad, para explicar oblicuamente aquello que pretendidamente “no somos” como nación brasileña (elaborada desde un “nosotros” hegemónico excluyente), puede pensarse en consonancia con la concepción de “tenuidad” planteada por Augusto Meyer (1964). Para Meyer la tenuidad en las obras de Alencar se manifiesta, en el plano retórico, mediante los recursos descriptivos marcados por lo que considera la sensibilidad estética del autor al elaborar discursivamente una imagen armónica de Brasil como nación integrada¹⁴¹. En nuestra interpretación, específicamente en *O tronco do Ipê*, esta estrategia de atenuación utilizada por Alencar es construida narrativamente para abordar al esclavo en términos de una controlada y adecuada docilidad al régimen de la esclavitud, esto significa que en sus trazos identitarios los estigmas africanos amenazantes resultan atenuados.

O tronco do Ipê narra la vida cotidiana de los protagonistas Mário y Alice en la hacienda cafetalera *Nossa Senhora do Boqueirão*, próxima al río Paraíba, a principios del siglo XIX. José Figueira, padre de Mário, muere ahogado en el *Boqueirão* y es enterrado en

¹⁴⁰ Sobre el tema, ver especialmente Brito Broca (1979), Heloísa Toller Gomes (1988), Renato Ortiz (1992), Flora Süssekind (1994), José Murilo de Carvalho (1994), Doris Sommer (2004) y Alejandra Mailhe (2011a).

¹⁴¹ Meyer piensa esta concepción atendiendo a las producciones de Alencar que son representativas del indigenismo brasileño. Por su parte, Silviano Santiago (1982) analiza el tema de la identidad en las obras de Alencar y las incluye en lo que considera textos iluminadores o “textos farol” porque: “Com sua ajuda e luz, se aclarassem tanto a região quanto os habitantes, no tocante aos valores sociais, políticos e econômicos que seriam determinantes da condição de ambos” (1982: 89). Desde esta interpretación, Santiago revisa los principales planteos de Meyer en relación a las obras indigenistas de Alencar y concluye que la hipótesis de la tenuidad de la conciencia nacional (basada en una perspectiva eurocéntrica que adscribe rasgos a las culturas nativas desde una reflexión europea como parámetro), se liga con el contexto de producción del propio Meyer, en cuanto a su crítica al romanticismo brasileño y su valoración del modernismo y de los intelectuales como intérpretes de los fenómenos sociales. Para Santiago, la conciencia nacional, debe superar el concepto de tenuidad propuesto por Meyer y manifestarse como un “entre-lugar” que combine, de manera impura, los elementos de exotismo y exuberancia brasileña.

la base del *Ipê* (bajo cuidado del negro viejo Pai Benedito). El autor de su muerte es su amigo de infancia Joaquim de Freitas (hijo del administrador de la hacienda; pobre y huérfano en su juventud queda al cuidado del padre de Figueira –O Comendador- casado con su prima D. Alina). Luego del asesinato de su amigo, Freitas hereda la hacienda y las riquezas de su antiguo propietario. Además, se dedica a proteger y cobijar en su casa-grande a la viuda del Comendador (quien muere por deudas de juego) junto a D. Francisca (viuda de Figueira) y a su hijo Mário. A lo largo de la trama se acrecientan las sospechas sobre el crimen de Joaquim de Freitas. En el momento en que Mário salva a Alice de morir ahogada en el *Boqueirão* surge un temprano amor entre los niños. Cuando ambos son jóvenes, se separan por causa del viaje de estudios de Mário a Europa. A su regreso, Mário descubre la verdad sobre la muerte de su padre cuando el padre de Alice intenta suicidarse. El amor entre los protagonistas perdura y se casan al cierre de la ficción.

Alencar apela al predominio del discurrir dialógico, aunque en gran medida mantiene la retórica elevada que caracteriza a su escritura, para recrear ficcionalmente de modo casi exclusivo el ámbito y ciertos hábitos de los sectores sociales hacendados a mediados del siglo XIX. El momento de la trama ficcional corresponde al afianzamiento del régimen de la esclavitud en el sur de Brasil. Según indica Heloísa Toller Gomes (1988), la novela pertenece al ciclo denominado *romance de fazenda*, centrado en describir costumbres rurales y situado ficcionalmente en un pasado próximo a la fecha de edición de la obra, donde “Alencar traça um painel social abrangente em que o regime escravista ainda se mostra estável e aparentemente seguro, sendo a instituição servil descrita como amena e mesmo benevolente” (1988: 34).

El conflicto narrativo de la novela, que gira en torno a las ambiciones de poder por parte de distintos personajes pertenecientes al sector de la hegemonía cafetalera, se sintetiza en la misteriosa muerte de José Figueira (padre del protagonista y amo inicial del negro Benedito), al caer a las aguas del *Boqueirão*. De modo que Mário, al igual que el personaje Sab, se encuentra sumido en la condición de pobreza y de orfandad cubierta de un matiz misterioso¹⁴². Pero lejos de un conflicto amoroso planteado en términos de vínculos interétnicos, y del enigma sobre el origen genealógico paterno como en el caso de la novela

¹⁴² También en la situación de Teresa adoptada y protegida por Don Carlos de B... en la novela cubana, se percibe la recreación ficcional de la práctica del favor, que frecuentemente pauta los vínculos sociales y transgeneracionales en la época.

cubana, en la obra de Alencar hay amor progresivo entre los protagonistas pertenecientes a un mismo grupo étnico y el enredo de la historia afecta particularmente al mundo de los sectores hacendados blancos. En medio de ese conflicto, se recorta la presencia, siempre cercana, de los esclavos.

En la novela, los africanos y mulatos son homogeneizados bajo la condición de esclavos domésticos, y encuentran su expresión paradigmática en la figura de Pai Benedito. El sometimiento dócil al régimen de la esclavitud es uno de los rasgos que definen a este personaje y contribuye a enfatizar su construcción simbólica en términos de “tenuidad”. Pai Benedito simplemente es un viejo negro esclavo, cosificado e interdicto (en el sentido de Frantz Fanon, 1973)¹⁴³.

Negritud cristalizada y fetichismo

Bajo la retórica de la “tenuidad”, conjugando cosificación e interdicción del negro, Alencar configura el prototipo del esclavo dócil; su preeminencia en la ficción se explica por su funcionamiento supeditado a la figura del protagonista, el niño Mário (su pequeño amo), con quien Pai Benedito establece un lazo afectivo infranqueable y recíproco dentro del marco de una “esclavitud benévola” o paternalista¹⁴⁴: “-Viva papai Benedito! -gritou

¹⁴³ Seguimos la definición de “interdicto” (esto es: el sujeto africano-brasileño puesto en “entredicho” dentro de la tradición narrativa decimonónica) tal como plantea Silvina Carrizo (2001), que resaltamos en la cita textual antecedente como así también consideramos su sentido en términos más amplios planteados por Frantz Fanon (1973 [1952]). De modo sucinto, según la perspectiva de Fanon, la metafísica de la tradición europea (blanca) se concibe a sí misma como portadora del ser preservando al sujeto colonizado (negro) la marca de lo “interdicto” que implica carencia y silenciamiento: es un no-ser y en este sentido la racialización del “Otro”, negado en su subjetividad, opera de manera cosificante. Para ampliar sobre el pensamiento de Fanon remitimos a los trabajos de Alejandro de Oto (2003 y 2011).

¹⁴⁴ En este punto, a lo largo de la obra son muchas las escenas de confraternización entre Mário y Benedito. Incluso, se menciona una complementariedad absoluta entre ambos personajes mediante la idea de transfusión de sus almas: “Mário cingiu-lhe o pescoço com os braços e beijou-lhe as câs. O negro, apertando-o ao peito, soluçava como uma criança. Ali ficaram absorvidos na ardente expansão dos sentimentos que lhes tumultuavam no seio. Os outros os tinham esquecido, ninguém veio a perturbar a transfusão de suas almas...” (Alencar, 2006: 93). Otro gesto de extrema entrega del esclavo, especialmente simbolizada en la posición de rodillas, se resume -mediante el uso de la hipérbole- en la imposibilidad de narrar la incommensurabilidad del agradecimiento que manifiesta el negro viejo ante la generosidad y afecto de su amo como objetos preciados: “O preto recebeu o mimo de joelhos e como se fosse uma relíquia sagrada. Não é possível pintar a efusão de seu contentamento, nem contar os beijos que de nas mãos de Mário e nos presentes, ou as ternuras que em sua meia língua disse ao santo e à moeda” (Alencar, 2006: 36). La misma efusividad se reitera en el episodio de la salvación de Alice (arrojada al *Boqueirão*), en la cual la sumisión del esclavo se sintetiza en la metáfora del alma “arrodillada” delante de su amo: “...essa alma [de Benedito] se

Mário... E o bom preto expandia-se de júbilo, mostrando duas linhas de dentes alvos como jaspe. Ser motivo de alegría para esse menino que ele adorava, não podia ter maior satisfação a alma rude, mas dedicada do africano” (Alencar, 2006:34-35). Esta primera presentación de la figura del negro en la novela enlaza los atributos que lo constituyen (bondad, alegría, adoración, dedicación y rudeza), manteniendo inflexiones que inferiorizan al personaje, no sólo como primitivo sino también como ingenuo e incompleto en proximidad, simbólica y literal, a lo infantil.

El punto de vista dominante que resalta Alencar, en el modo de percibir la otredad esclava, se completa con otras caracterizaciones que tienden a cristalizar la figura del esclavo negro ligado al “fetichismo”¹⁴⁵. En este sentido, el negro viejo es cosificado por homologación a una imagen totémica de arcaica raíz africana: “Pai Benedito, sentado a um canto com a fronte apoiada sobre os joelhos, na posição de um ídolo africano, e absorvido em profunda cogitação, conservara-se inteiramente alheio ao que passava na cabana” (Alencar, 2006: 48).

La ubicuidad contraída del propio cuerpo del negro -y por ello empequeñecida- se asocia, superlativamente, al rincón literal que de hecho ocupa el esclavo en esa escena, pero también se vincula al espacio metafórico, más amplio, esto es: el rincón de la inferioridad extrema en tanto espacio de confinamiento social del cautivo por antonomasia. En esta descripción del posicionamiento del esclavo, se agrega otra zona que es alegóricamente “arrinconada” al caracterizarla como expresión de un primitivismo atávico: la enigmática religión africana que se liga a la meditación profunda de Pai Benedito, absorto y silente,

postrava aos pés de Mário, como uma adoração e ao mesmo tempo uma abnegação” (Alencar, 2006: 90. Cursivas nuestras).

¹⁴⁵ Márcio Goldman (2009), desde un enfoque antropológico e histórico, realiza un exhaustivo análisis sobre los orígenes y principales resignificaciones del “fetichismo”, conforme a una selección de contextos específicos y usos particulares del concepto, hasta culminar en el modo en que esta noción se relaciona con las religiones africano-brasileñas contemporáneas. Para el ensayista, el origen del término “fetiche” fue acuñado en el siglo XVIII por navegantes y comerciantes, portugueses y holandeses, en la costa occidental de África para designar objetos a los cuales los africanos atribuían propiedades místicas o religiosas. Este último aspecto de atribución de propiedades a ciertos objetos se ha mantenido básicamente a lo largo del tiempo y en el *candomblé* es referido como *axé* (mana o fuerza) contenida en el objeto a la espera de ser descubierto. El objeto debe ser preparado (proceso de elaboración llamado *feitura*: cosa hecha) por la *Mãe o Pai de Santo* de un *terreiro* (lugar donde se realizan los cultos) para ser destinado a una persona. La significación negativa del término “fetichismo” aplicado a las religiones africano-brasileñas se vincula con lo secreto porque provendría del hecho de que un iniciado en el *candomblé* no puede revelar ni el modo en que se realiza el ritual ni el contenido del vínculo recíproco que mantiene con el objeto-*orishá* (deidad africana), así como tampoco el nombre que le es asignado a la persona en ese marco iniciático. Al respecto ver también Rita Segato (1993), Ivonne Maggie (2001) y Stefania Capone (2004).

quizás en estado de *banzo*¹⁴⁶ o en *rétour* figurado al continente de origen dado que “retornar es consagrar la permanencia...” (Glissant, 2005: 46). Así, se produce como resultado una doble cosificación que “petrifica” la negritud mediante la implícita figuración del cautivo como objeto de trabajo y la evidente construcción del esclavo como fetiche a manera de objeto de culto africano. En ambos casos se trata de un esclavo negro encapsulado y reducido plenamente a un estado reconcentrado, próximo a una experiencia de alienación, porque se encuentra aislado en sus pensamientos y por ende abstraído del entorno que lo rodea.

Otra dimensión crucial para aprehender la negritud en *O tronco do Ipê* se exhibe por medio de la tematización del lenguaje de Pai Benedito¹⁴⁷. En términos generales, según Jossiana Arroyo, y siguiendo el estudio del antropólogo cubano Fernando Ortiz¹⁴⁸ en relación a la caracterización negativa de la figura del “negro brujo”, la jerga africana se articula a un aspecto inescrutable y ominoso, dado que representa “... no sólo el atraso en la educación del brujo, sino su atavismo. La oralidad constituye el enigma fundamental en la figura del brujo, ya que hace que su jerga sea ininteligible y secreta” (2003: 173). Con sentido semejante, funcionando como cifra negativa (y enigma) de la identidad negra, en la novela de Alencar se presenta un lenguaje enlazado a lo religioso, en voz baja, rudimentario, gestualizado, fragmentado e incomprensible: “Seus lábios murmuravam palavras entrecortadas, impossíveis de entender. Rezava ou fazia uma imprecação a algum espírito invisível” (Alencar, 2006: 48). Asimismo, el lenguaje ininteligible del negro viejo en su simplicidad es directamente definido como expresión de una anomalía, cuya irregularidad se considera un signo claro de primitivismo por comparación con el balbuceo infantil, así expresa el narrador: “A linguagem dos pretos, como a das crianças, oferece uma anomalia muito frequente...” (Alencar, 2006:35). Entonces, no existe posibilidad de “depuración” de este lenguaje “anómalo” del esclavo porque se trata, aunque no se explicita cabalmente, de una voz silenciada al máximo por el peso de la esclavitud: las palabras del

¹⁴⁶ Gilberto Freyre define *banzo* como la nostalgia del esclavo de su continente de origen: específicamente es la “saudade da África” (2002:462).

¹⁴⁷ En términos generales, “Pai” se define como el jefe espiritual en la religión del *candomblé*.

¹⁴⁸ Se trata del ensayo *Los negros brujos* [1906] de Fernando Ortiz correspondiente a su etapa temprana de producción en la cual se adscribe a la vertiente de pensamiento positivista en relación con la criminología lombrosiana. En este ensayo, Ortiz analiza las condiciones y manifestaciones del “hampa afrocubana”, analizando el caso especial de la hechicería.

negro son siempre incompletas e incomprensibles a los oídos de los amos. A diferencia de la condición letrada del esclavo Sab en la novela de Gómez de Avellaneda, aquí no se despoja al cautivo de su carácter de inferioridad porque la negritud de Pai Benedito se encuentra totalmente fijada, sin cambios, en sus marcas africanas étnicas y lingüísticas.

La novela exhibe una consolidación estereotípica del esclavo¹⁴⁹ cristalizando su negritud, a la vez que alude, de modo incipiente (aunque no exento de preconceptos), a ciertos aspectos culturales y religiosos de esa misma condición africana que son preservados en la rigidez del régimen de la esclavitud. Siguiendo el enfoque del sociólogo Roger Bastide (1959), puede considerarse la preservación de expresiones de cultos africanos como parte de una resistencia. Bastide señala el carácter religador de la religión africana, que funciona como nicho o *ilha* (isla) de conservación porque permite recrear el legado cultural africano¹⁵⁰.

En relación con este sentido de resistencia y conservación de religiones africanas, emerge de modo concreto, el estereotipo del “negro brujo” o *feiticeiro*¹⁵¹ a través de la

¹⁴⁹ Para David Brookshaw (1983), el estereotipo es una construcción sustentada en un juego de oposiciones donde subyacen ciertos preconceptos (con frecuencia étnicos) que definen simultáneamente la afirmación de un individuo o grupo y la negación de otro/s. El ensayista ofrece como ejemplo paradigmático la categoría de “esclavo fiel” resumido en el tipo popular llamado “Pai João”, presente en historias populares brasileñas del siglo XIX, quien es configurado principalmente como un “negro con alma blanca”. Esta construcción del “esclavo fiel” preserva la marca de negritud en tanto inferiorización adscripta a la otredad, como sucede, de modo similar, en la configuración del personaje de “Pai Benedito” de Alencar. En este sentido, incluso una de las significaciones que sugiere su nombre, “Benedito” significa literalmente “bien dicho”, refuerza este enfoque. El personaje, aun preservando su negritud en varios aspectos, no deja de funcionar como negro “con alma blanca” y por lo tanto simbólicamente es un esclavo sin “tachas” de resistencia antiesclavista (retomando el léxico de la época, como indicamos anteriormente, las “tachas” o marcas son convencionalizadas en la prensa del período, -mediante enumeración de trazos físicos y comportamentales de los negros-, en los anuncios de venta de esclavos y de búsqueda de cimarrones). Entonces, la “correcta bondad” que caracteriza al personaje se corresponde, metafóricamente, con el “buen decir” contenido en su nombre, y de esta manera se sugiere que Benedito no se aparta de la “norma” o “ley” del amo. Se completa así la isotopía de lo “interdicto” en la tipificación sumisa de este personaje.

¹⁵⁰ Para profundizar sobre el tema, véase el estudio de Alejandra Mailhe (2010), titulado “Mediaciones mestizas. Reflexiones en torno a la tensión ‘teoría central’/ ‘realidad periférica’ en la obra de Roger Bastide”, incluido en su compilación *Pensar al otro/Pensar la nación*.

¹⁵¹ Siguiendo el análisis de Rita Segato (1993), *feiticeiro* es la persona que realiza magia (*feiticaria*) de acuerdo a las prácticas rituales del *candomblé* o de *macumba* en Brasil. La acepción negativa del término se refiere a los llamados *Pais* y *Mães de Santo* o *Babalorixás* dedicados a practicar rituales considerados supersticiosos, por contener actos abyectos e ilícitos de brujería, según la óptica hegemónica del siglo XIX. Como analiza Stefanía Capone (2004), la Constitución de 1823 estipulaba que en Brasil sólo podía practicarse la religión cristiana. Se abre entonces la distinción entre cultos religiosos legítimos e ilegítimos, y ello promueve la persecución policial de las agrupaciones ligadas al *candomblé*. Por otra parte, como ejemplo de la perdurabilidad de esta cuestión, Raymundo Nina Rodrigues analiza estos aspectos desde un enfoque

imagen de Pai Ignácio. Se trata de un personaje saturado de negatividad: es un negro de aspecto deforme, cuya “monstruosidad” se extrema al estar vinculado al orden de lo demoníaco, por dedicarse al fetichismo, según relatan las voces populares y colectivas del lugar: “O aspecto disforme do negro e o isolamento em que vivia naquele sítio agreste em meio de ásperos rochedos incutiu no espírito da gente da vizinhança a crença de que o Pai Inácio era feiticeiro”(Alencar, 2006: 45). De este modo, el tipo negativo del *feiticeiro* es ensamblado, hiperbólicamente, a la figura del “esclavo cimarrón” como tipificaciones de una otredad africana radical, que se proyecta en la conformación de la figura de Pai Benedito:

A prova era que Benedito, sempre tido como bom cativo, dera ultimamente em ruim e até fujão... Todos se temiam dele; mas não faltava também quem recorresse a seu poder sobrenatural para a cura de certas enfermidades, para descobrimento de coisas perdidas, a realização de ocultos desejos... Algumas coisas que disse, aconteceu saírem certas, e tanto bastou para aumentar a fé na sua mandinga. Pai Benedito, porém, era um feiticeiro de bom coração(Alencar, 2006: 47).

Así, la perspectiva del narrador conjuga adscripciones denostadoras del negro brujo junto con la clausura de sus aspectos ominosos, al culminar relativizándolos mediante la prevalencia de los motivos positivos de la bondad y generosidad de Benedito. Se percibe entonces el funcionamiento de una estrategia dual, en oxímoron, en la novela: a la vez que pone de relieve la estigmatización del africano, también atenúa sus marcas negativas. Por medio de esta doble estrategia, Alencar pretende obturar el temor hacia estas figuras y prácticas religiosas concebidas como peligrosas de acuerdo al imaginario hegemónico de la época¹⁵², como sostiene Celia Marinho de Azevedo: “Era, assim, o negro, elemento

racialista en sus ensayos correspondiente al período de entresiglos. Entre ellos, puede mencionarse su paradigmático trabajo: *O animismo fetichista dos negros baianos* (2006 [1896/1935]).

¹⁵² Por ejemplo, *As vítimas algozes* (1969 [1869]) de Joaquim Manuel de Macedo preserva la visión estigmatizante del negro. Allí las prácticas religiosas africanas se describen desde el estereotipo del hechicero “Pai Raiol”. La denostación de las expresiones culturales africanas se resume en la siguiente premisa nucleada en la idea de una peligrosa propagación contaminante: “O feitiço como a sífilis veio d’África” (1969:72). Por otra parte, en el mismo año de edición de la novela de Alencar, se produce en Río de Janeiro el juicio y condena de un famoso *feiticeiro* llamado “Juca Rosa” o “Pai Quimbamba”. Este caso cobra relevancia en la prensa periódica carioca, con lo cual se abreva en el temor y enigma que este tipo de figuras implicaba para gran parte de la elite letrada y política de la época (más allá de que muchos de ellos eran asiduos visitantes de

considerado de raça inferior porque descendente de africanos, viciado, imoral, incapaz para o trabalho livre, criminoso em potencial, inimigo da civilização e o progresso... em uma época em que as teorias raciais ainda estavam longe de cair em desuso” (1987:156).

En este contexto subsumido por el temor, Alencar atenúa la eficacia de las prácticas sociales religiosas africanas y apunta a fijar el estereotipo para mantener al esclavo en el lugar de inferioridad, con el acento puesto en su pasividad, a la vez que relega las religiones africanas a la condición de expresiones supersticiosas dentro de un sistema esclavista (y de una narración) que se muestra disolvente. Pues, mientras que la esclavitud diluye aspectos que conforman posibles manifestaciones anti-coercitivas¹⁵³, en la ficción no se los describe de manera minuciosa, abrevando así en la tenuidad del negro dócil.

Por otra parte, nos interesa destacar, simplemente a modo de ejemplo, la construcción narrativa del “rebelde cimarrón” que Alencar realiza en la novela *Til* [1872], que junto con *O tronco...* pertenece al ciclo de novelas rurales del autor. Si bien no incluimos esta novela en el recorte de nuestro *corpus* ya que la delimitación de nuestro objeto de estudio atiende a la preeminencia otorgada al tema de la esclavitud en las ficciones seleccionadas, es interesante notar en *Til* la tematización de la criminalidad a través del personaje João Fera. Este *jagunço* o capanga es un fugitivo que vive en la selva y, de modo recurrente, en su caracterización es homologada a un animal cruel e instintivo dedicado a asesinar por encargo. La novela además tematiza la degeneración peligrosa, combinada con el desvío patológico, mediante la exhibición de tipos sociales como el idiota (Bras) y la loca negra vieja (Zana). Ambos son personajes que giran alrededor de la protagonista, Berta apodada “Til”, cuya historia personal constituye el eje de la trama. En esta obra, a diferencia de *O tronco do Ipê*, aunque la esclavitud no constituye un tema central, aparece sin embargo como telón de fondo mediante las costumbres cotidianas del grupo de esclavos de la *Fazenda das Palmas* (el cafetal paulista donde transcurre la historia familiar de Til durante la década de 1840) son narradas con detenimiento. Así, se describen

su *terreiro* en la zona baja de la ciudad). La historia del “negro brujo” Juca Rosa es analizada con detalle por Gabriela dos Reis Sampaio (2000).

¹⁵³ Como mencionamos en la “Introducción”, las prácticas de resistencia antiesclavista como el cimarronaje o bien la rebelión colectiva de cautivos perpetrada a partir de la experiencia compartida de religiosidades africanas eran frecuentes en Brasil a lo largo del siglo XIX (tal como analiza, por ejemplo, Martín Lienhard - 2002-).

(y transcriben) cánticos populares de los cautivos mientras trabajan en la plantación, los modos de alimentación de los esclavos, la disposición de las *senzalas* y las expresiones culturales africanas como el toque del *batuque* durante la fiesta de San Juan, o la influencia en la comunidad negra del tipo del negro viejo contador de historias (Pai Quicé). Al igual que en *O tronco...*, se mantiene el enfoque devaluador sobre el conjunto de los negros y mulatos (percibido, en especial, mediante las adjetivaciones animalizadoras), mientras que la violencia del régimen de la esclavitud permanece elidida reforzando así la concepción sostenida de un sistema esclavista marcado por el ejercicio de un paternalismo “benevolente”.

En *O tronco do Ipê*, también al presentar al grupo de los esclavos domésticos, Alencar se atiene a un enfoque homogenizador (y tranquilizador para los sectores sociales dominantes) donde predomina la caracterización atenuadora de los cautivos, “felizmente” resignados al leve trabajo diario dentro de la hacienda cafetalera (sin que se mencionen aspectos violentos del sistema de esclavitud, como el trabajo forzado en las plantaciones o las prácticas de tortura). Bajo la coordenada del ejercicio de un “paternalismo benevolente”, en la ficción se recrea una estratificación social en el interior del grupo de los esclavos que acompañan a los protagonistas¹⁵⁴. El recurso de la nominación de los esclavos domésticos permite individualizarlos, no para efectuar una valoración positiva sino simplemente para indicar su marca de origen y rol social. De esta manera, se presentan los esclavos sirvientes: la parda Eufrosina (mucama de Alice) y la criolla carioca Felícia (mucama de Adélia) más el *moleque*¹⁵⁵ Martinho (paje del *Barão da Espera*).

En la construcción de las esclavas femeninas, adquiere peculiar atención la figura de *Tia Chica*, negra vieja y “ama de leche” de la madre de Alice. Una de sus caracterizaciones principales consiste en su función elemental como “ama de leche” porque

¹⁵⁴ Incluso esta estratificación interna se advierte en los títulos de algunos capítulos que otorgan centralidad a ciertos personajes: “O feiticeiro” (Pai Inácio), “Tia Chica” (mujer de Benedito), “Pai Benedito”, “Dois amigos” (Freitas y Figueira), “O conselheiro” (Lopes), “Coração de mãe” (D. Francisca), “Mário”.

¹⁵⁵ En el período de la esclavitud, los *moleques* (palabra de origen quimbundo: “meninos”), eran los niños o jóvenes negros esclavos encargados de acompañar o ser objeto de entretenimiento de los niños de las casas grandes (Freyre, 2002 y Segato, 1993). En este aspecto, en la novela de Alencar, es ilustrativo el momento en que el niño Mário le pega a Martinho sin fundamento. Por otra parte, otro ejemplo paradigmático aunque exacerbado en violencia, constituye la escena en que el narrador de la novela *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1978 [1881]) de Machado de Assis, sólo por diversión monta a Prudencio, su esclavo *moleque*, como si fuera un caballo y lo flagela mientras lo obliga a andar.

en este rol se percibe la relación íntima establecida entre amos y esclavos en el interior de las casas-grandes. Como veremos, la importancia otorgada a esta figura, con valoraciones semejantes, se advierte también en la novela de Cirilo Villaverde; por lo cual se advierte en un plano general la relevancia del funcionamiento de las “amas de leche” y las “negras viejas contadoras de historias” dentro del régimen esclavista. Desde la perspectiva de Gilberto Freyre (2002), este vínculo cotidiano y privado suaviza los antagonismos sociales y por lo tanto ofrece una imagen “blanda” del esclavismo brasileño decimonónico. Incluso, la negra vieja vive junto a su compañero Pai Benedito, de forma aislada pero próxima a la casa-grande, en una cabaña otorgada por el amo como dádiva por sus respectivas docilidades hasta culminar, en el cierre de la ficción, con la manumisión de ambos. Así, bajo la protección paternalista del amo se enfatiza el rescate de los dos personajes de la condición de servidumbre extrema¹⁵⁶.

Otra peculiaridad de *Tia Chica* es que permanece enferma durante el desarrollo de la trama narrativa. El motivo de la enfermedad de la negra vieja prolonga la tipificación de su figura en términos de trascendencia de las fronteras de lo permitido dado que ella, con frecuencia, se encuentra subsumida en estado de un aparente “delirio”. Al ser también una negra vieja contadora de historias, y por lo tanto portadora de saberes tradicionales (al igual que la india Martina en *Sab*), ella encarna el costado de “irracionalidad africana” que amenaza la tranquilidad familiar con sus intentos de develar el misterio de la muerte del

¹⁵⁶ También el proteccionismo de Joaquim de Freitas engloba a D. Francisca (madre de Mário). Alencar dedica un capítulo a este personaje femenino, “Coração de mãe”, donde resalta su resignación a las circunstancias, intuición materna y total entrega al cuidado del hijo. Estos trazos de abnegación maternal se reiteran en la configuración del estereotipo de la “madre esclava” que Alencar diseña en su obra de teatro *Mãe* (2013a [1859]), así expresa el autor en la dedicatoria de la obra a su propia madre (Ana de Alencar): “...se há diamante inalterável é o coração materno, que mais brilha quanto mais espessa é a treva. Rainha ou escrava a mãe é sempre mãe” (2013a: 2). En la obra teatral, Alencar aborda explícitamente el tema de contactos interétnicos y exalta la figura de la madre Joana que se vende a sí misma como esclava a otro amo, padeciendo constantes sufrimientos, para salvar a su hijo de la ruina económica. Por otra parte, tanto la simbología del “coração de mãe” de D. Francisca en la novela como el corazón materno igualmente noble de la esclava Joana en el drama teatral recuerda, por inversión lúdica de palabras del título del capítulo, al apelativo de la Patrona católica de Angola llamada “Mama Muxima”, expresión que significa precisamente “madre del corazón”. Este modo de construir los personajes femeninos maternos contrasta, por ejemplo, con la figura de D. Alina (sobrina, esposa y luego viuda del comendador Figueira), caracterizada principalmente por la manipulación y el interés económico. En este aspecto, Alencar viabiliza su crítica moral sobre lo superfluo de ciertos personajes que aspiran a ingresar o ascender socialmente al entorno de poder (generalmente ligado a la Corte). Así describe el autor a D. Alina: “Há naturezas assim que se deleitam com a destruição: espécies de abutres morais, vivendo da dissolução da família e da sociedade. Aquele caráter pertencia a essa classe; tinha o instinto da intriga, regozijava-se com as recriminações e dissidências” (Alencar, 2006: 78).

padre de Mário. Además, *Tia Chica* desencadena una de las acciones principales al contar a Alice la historia de la *Mãe d'água* (inmediatamente después del relato efectuado por la negra vieja, la niña por curiosidad va hacia el atrayente *Boqueirão* y cae en él bajo su encanto). Esta caracterización de la compañera de Pai Benedito se mantiene hasta el final de la narración: *Tia Chica* muere en un arrebato delirante, arrojándose a las aguas del *Boqueirão*.

En otras instancias de la novela, los esclavos domésticos son con frecuencia homologados a animales, para caracterizar su aspecto físico o comportamiento, con lo cual se refuerza la mirada devaluadora del narrador respecto de los cautivos construidos como otredades que, aunque dóciles, portan estigmas de un “primitivismo inherente”. Un ejemplo claro del modo en que se refracta esta visión, propia de gran parte de los sectores hegemónicos de la época, es la escena del insulto de Martinho a su compañera Eufrosina. En este episodio se percibe el gesto de “introyección” (Fanon, 1973) de la violencia por parte del esclavo en forma de degradaciones verbales. La burla se centra en señalar la genealogía angolana de Eufrosina¹⁵⁷. Siguiendo el enfoque de Antônio Guimarães: “A marca da cor, no interior desse pensamento, é indelével não apenas porque lembra uma ancestralidade inferior, mas principalmente, porque simboliza a inferioridade presente dessa raça” (1995: 57). En este sentido, la africanidad de Eufrosina funciona como estigma imborrable vinculado con lo más bajo de la escala animal:

 Tição!... Tição é o seu pai de você, negro cambaio e bichento que veio lá d'Angola [...] Cada beijo assim! Hi! Hi! A Eufrosina, cega de raiva, atirou-se ao pajem, que lhe fugia correndo ao redor da mesa exasperando a mucama com as caretas que lhe fazia: -Cada beijo, assim como orelha de porco... Tapuru era mato... chegava a sair pelos olhos” (Alencar, 2006: 263).

¹⁵⁷ En una escena del pasado, correspondiente al paseo de los niños en 1850, la misma mucama es objeto de burla. Mário derrama dulce sobre la cabeza de Eufrosina y declara que “-É pomada para alisar o pixaim!” (Alencar, 2006: 26). Aquí se nota la referencia al cabello rizado (*pixaim*) de la esclava, designado habitualmente como *cabelo ruim*, como signo de africanidad con sentido peyorativo. En este aspecto, es interesante mencionar el bello poema del contemporáneo Henrique Cunha Junior, donde se retoma este tema de larga tradición y, por contraste a la mirada alencariana, se exalta positivamente esa marca diferencial del “Otro” africano en tono afectivo: “Cabelos enroladinhos enroladinhos/ Cabelos de caracóis pequeninos/ cabelos que a natureza se deu ao luxo/ de trabalhá-los e não simplesmente deixá-los/ esticados ao acaso/ Cabelo pixaim/ Cabelo de negro” (Citado por Eduardo Assis Duarte, 2008).

Además, en este fragmento se muestra una adscripción peyorativa no sólo en base a la mención de marcas fenotípicas de la esclava sino también en relación a la oralidad del esclavo. Ambos signos fundamentan formas de clasificación y discriminación de las otredades negras, reforzando afirmaciones precedentes en la ficción. La oralidad de Martinho (el uso incorrecto de los pronombres en este caso) confirma la preliminar y generalizadora aseveración del narrador respecto de la anomalía del lenguaje de los negros (como cuando se refiere al lenguaje rudo e irregular de Pai Benedito).

Al conjunto de esclavos de la hacienda se agregan otros personajes secundarios que, en proximidad a los protagonistas, ingresan por ocasión del festejo de la navidad y son descriptos sólo en función de su trabajo: la *Mãe Paula* (vieja negra esclava encargada del gallinero) y *Vicência* (una de las cocineras de la hacienda y madre de Martinho). El resto de la dotación de esclavos permanece innominada y conforma una mayoría de negros y mulatos agrupados mediante el recurso constante de la analogía con lo animal. Por ejemplo, el uso de la enumeración seriada los aproxima analógicamente -y situacionalmente en cada espacio por equivalencia-, en un mismo nivel de expresión “rudimentaria” de alegría: “Onde [Alice] chegava, na roca ou no curral, havia festa e alegria. Os pretos batiam palmas; o gado mugia; as ovelhas balavam” (Alencar, 2006: 134). A la vez, en otro momento, la analogía entre cautivos y animales se acentúa en la imagen sonora de sus respectivos murmullos totalmente amalgamados: “Ouvindo já tarde rumor de escravos y animais no pátio” (Alencar, 2006: 229).

De esta manera, retomando el enfoque de Renato Ortiz (1992), se diseña una perspectiva hegemónica que encierra un mundo africano esencialmente primitivo expresado desde un “nosotros” excluyente y devaluador. En este sentido, la narrativa alencariana delimita una otredad atenuada aunque con sutiles matices inquietantes: a través de una “estratégia elusiva” encapsula aquello que (pretendidamente) “no somos” como nación cohesionada.

El encierro de la esclavitud: circularidades simbólicas

A la vez que en *O tronco do Ipê* se enfatiza la conformidad sumisa de los negros a la condición servil, en un plano más abarcador, Alencar también expande alegóricamente el

sentido del encierro mediante el despliegue de la simbología del círculo que pauta distintos niveles de la narración.

En primera instancia, adquiere relieve la delimitación del espacio cerrado de las *senzalas* dentro de la hacienda cafetalera, por lo cual Alencar mantiene límites rígidos entre ámbitos que pertenecen a sectores sociales opuestos (amos/esclavos). En la novela, no se describe el interior de las habitaciones de los negros esclavos sino que se las presenta como un componente más del orden económico-social esclavista. En este sentido, según analiza Silviano Santiago (1982), la organización socioeconómica jerárquica de la esclavitud adquiere una corporeidad tangible que se resume en la expresión metafórica de “um corpo branco com mãos e pés negros”¹⁵⁸. Acorde con la metáfora de maquinaria esclavista de trabajo forzado, Alencar describe la distribución del ingenio cafetalero mediante adjetivaciones y sustantivos que connotan dureza, amplitud y grandeza de tamaño:

Nas fraldas da colina á esquerda estavam as fábricas e casas de lavoura, a habitação do administrador da fazenda e as senzalas dos escravos. Todos esses edifícios formavam um *vasto paralelogramo*, com um pátio no centro; para esse pátio, *fechado por um grande portão de ferro*, abriam os cubículos das senzalas (Alencar, 2006: 11. Cursivas nuestras).

Otra forma de circularidad se exhibe en relación al modo de disponer los episodios nucleares de la trama: la historia principal de Mário y Alice en la hacienda *Nossa Senhora de Boqueirão* está organizada en torno a la centralidad que adquiere el árbol *Ipê*¹⁵⁹. La importancia del *tronco do Ipê*, se advierte en su protagonismo en el interior de la trama y además titula la obra. Incluso se establece una analogía metafórica entre el tronco de *Ipê* y la figura de Pai Benedito: ambos comparten connotaciones equivalentes a partir del equilibrio que mantienen entre el estatismo y la supervivencia.

¹⁵⁸ Santiago retoma esta expresión de *Cultura e opulência do Brasil* [1771] de A. Antonil. Esta metáfora es muy antigua y proviene al menos desde tiempos de Aristóteles.

¹⁵⁹ Según Hebe Cristina da Silva, el *Ipê* es considerado un árbol típico de Brasil y por ello “vem ao encontro do intuito declarado do autor de escrever obras que fossem tipicamente nacionais e incluíssem a natureza local” (2004: 128). Retomaremos este aspecto vinculado a la exaltación alencariana de la naturaleza en el apartado siguiente.

Por un lado, con respecto al aspecto externo, tanto el árbol como el negro viejo poseen los mismos atributos de antigüedad, altivez y fortaleza¹⁶⁰. Es más, Benedito y el *Ipê* son los personajes que permanecen en la zona luego de que se produce la ruina¹⁶¹ de la hacienda abandonada por sus protagonistas hacia el final de la ficción, cuando deciden ir a vivir a la Corte en Río de Janeiro. Por otro lado, ligado a una dimensión colindante con lo “irracional” religioso, tanto el viejo esclavo negro como el árbol “resguardan” y ocultan el secreto de la misteriosa muerte de José Figueira, ahogado en el remolino “circular” de las aguas. El indicio de este enigma se cifra en las cruces dispuestas, a manera de cerco simbólico, alrededor del árbol para señalar las numerosas muertes ocurridas en el lugar¹⁶².

Además, la disposición de las cruces en torno al árbol sugiere una atmósfera de muerte que envuelve la vida de la hacienda y también un sincretismo religioso, porque en el mismo ámbito confluyen los rezos de Benedito en lengua africana junto a los diversos elementos de *feitiço* y a la multiplicación del símbolo por antonomasia del cristianismo. Incluso el sincretismo religioso entre lo africano y lo cristiano se proyecta en la articulación dual del nombre del personaje, dado que no hay elementos africanos puros en las religiones africano-americanas todos tocados por cierta gravitación del catolicismo. Pai Benedito es a la vez *Pai* y *Santo* porque la correlación religiosa contenida en su nombre también se

¹⁶⁰ Nótese que los mismos atributos de altivez y fortaleza se presentan, con valencias semejantes de resistencia, en la descripción de la vieja india Martina en *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Además, desde estas valoraciones Martina es asimilada a la “palma” (árbol representativo de la “cubanía”). Incluso, ambos personajes están circunscriptos a una dimensión religiosa presentada como “inefable” o enigmática en un entorno igualmente sombrío.

¹⁶¹ El motivo de la ruina de la hacienda también es incorporado en *Sab* de Gómez de Avellaneda con sentido equivalente de decadencia del orden tradicional de explotación esclavista. De manera convergente en ambas novelas el despojo de la riqueza y propiedad de mano de obra esclava ocurre por desdén de sus amos y completa, de este modo, la caracterización negativa del tipo social de los hacendados criollos blancos. Así, por ejemplo, leemos en *O tronco do Ipê*: “Tudo isso desapareceu; a fazenda de *Nossa Senhora de Boqueirão* já não existe. Os edifícios arruinaram-se, as plantações em grande parte ao abandono morreram sufocadas pelo mato... A gente do lugar; tanto os fazendeiros e ricos como os simples roceiros e agregados se preocuparam muito durante algum tempo com o desamparo em que o dono deixava uma fazenda tão fértil e aprazível” (Alencar, 2006: 12). Por otro lado, en cuanto al recurso de la circularidad narrativa, nótese que en el primer capítulo de la ficción alencariana, mediante el uso del tópico de la ruina, se anticipa un aspecto del final de la trama que se retoma -y enfatiza en *prolepsis*- en el recuento de hechos contenidos en el último capítulo de la obra.

¹⁶² Otro indicio del misterio de la muerte del padre de Mário se realiza mediante la mención del dedo índice de Joaquim de Freitas, *Barão da Espera*, que en modulación jocosa apunta a sí mismo: “O dedo índice, quebrado violentamente, enroscava-se como parafuso, projetado em sentido inverso, de modo que estendido o braço, a ponta desse dedo, em vez de apontar além, apontaria para seu proprio dono” (Alencar, 2006: 67). En otros pasajes también se ofrece un indicio a través de la referencia a la mano que este personaje oculta permanentemente bajo su casaca.

reitera, en clave cristiana, con la mención de la estampa de “São Benedito”. Así, la conjunción nominativa convoca, alegóricamente, la historia cristiana del santo esclavo de origen portugués a la vez que remite al nombre de una de las principales hermandades de esclavos negros de Río de Janeiro en el siglo XIX¹⁶³. La combinación de las dimensiones africana y católica es descripta, bajo la modulación del asombro, por el narrador en primera persona cuya identidad no se explicita:

Curioso de ver de perto o tronco do ipê, que o preto velho tratara com tanta veneração, descobri junto às raízes pequenas cruces toscas, enegrecidas pelo tempo ou pelo fogo. Do lado do nascente, numa funda caverna do tronco, havia uma imagem de Nossa Senhora em barro, um registro de São Benedito, figas de pau, feitiço de várias espécies, ramos secos de arruda e mentruz, ossos humanos, cascavéis e dentes de cobra... O preto, de seu lado, como um instrumento a quem houvessem dado corda, começou a cantilena soturna e monótona, que é o eterno solilóquio do africano. Essas almas rudes não se compreendem a si mesmas sem falar para ouvirem o que pensam (Alencar, 2006: 13-14).

Bajo una óptica que destaca la dimensión inquietante de lo observado, el narrador enumera con minucia distintos elementos (huesos humanos, vegetales disecados, cascabeles, etcétera) que, metonímicamente, conforman el *ebbó* (ofrenda o sacrificio) africano. La curiosidad ante los componentes desconocidos de la “magia” africana, combinados con objetos de culto cristiano se resalta por el uso de la frase verbal (“Curioso de ver”) colocada al inicio del fragmento, para dar cuenta tanto de la preeminencia del asombro ante lo insondable, como de la propia postura del narrador anónimo no participante. Además, es

¹⁶³ Lilia Moritz Schwarcz (1999) ofrece una descripción pormenorizada de este aspecto. Por otra parte, en relación a la relevancia de la figura de “Pai Benedito”, es interesante señalar su funcionamiento legitimado dentro del sistema afroreligioso del *candomblé* de acuerdo a los estudios de Rita Segato (1993) e Ivonne Maggie (2001), quienes coinciden en señalar la presencia de los tipos “negros viejos” en los rituales de posesión actuales. Ambas ensayistas, desde un enfoque antropológico basado en sus respectivos estudios de campo en *terreiros* (lugares de culto) próximos a la zona de Río de Janeiro, constatan la importancia, dentro de las religiones africanas, de los llamados *pretos-velhos* (negros viejos) como el paradigmático “Pai Benedito de Angola” (junto a otros como: “Baiano Zé do Coco”, “Caetano da Bahia” y “Me Maria Conga”). Ellos son definidos como *quiumbas* (espíritus sin luz: viejos esclavos y hechiceros que a diferencia de los *orishás* no son divinidades) que funcionan activamente como guías y consejeros en los rituales del *Candomblé* y básicamente representan la bondad y sabiduría. Además tienen una manifestación peculiar en el marco del ritual. Maggie señala que “os pretos-velhos, negros que representavam escravos, velhos baianos e velhos feiticeiros, eran figuras encarquilhadas, falavam errado, fumavam cachimbo e apoiavam-se em bengalas” (2001: 117).

evidente la desproporción entre el tamaño pequeño de las cruces cristianas (incluso deterioradas por el paso del tiempo y consumidas por el fuego y la intemperie) ante la majestuosidad vital del árbol, como si lo que dominara y permaneciera “en supervivencia” en el espacio natural fuesen aquellos aspectos vinculados a la vertiente africana de manifestación religiosa. La atmósfera de lo soterrado de este ámbito sagrado se manifiesta en la descripción del negro viejo, ensimismado en sus cánticos como instrumento de una fuerza indescriptible y como muestra, desde la mirada del narrador, del atavismo “inherente” de los negros (sintetizado en la última frase de este pasaje), con lo cual se extrema la concepción del primitivismo de la otredad en asimilación a la naturaleza. Lo insondable también se refuerza por el otro verbo que organiza la frase (“descubrí”) y resume la idea de hallazgo de lo oculto. La develación del sentido de la ofrenda contenida en el *Ipê*, en verdad, no se realiza, sino que simplemente permanece anudada al enigma a lo largo de la narración.

Dado que la novela otorga un lugar fundamental al suspenso¹⁶⁴ que genera el enigma narrativo, el entramado temporal adquiere igual relevancia en consonancia con la disposición de su estructura formal. *O tronco do Ipê* se divide simétricamente en dos partes (incluyen diecinueve capítulos titulados cada uno -más uno que funciona como epílogo en la segunda sección-) que respectivamente corresponden a la infancia y juventud de los protagonistas. La historia de los personajes se desarrolla entre los años 1830 y 1860. La circularidad temporal se encuentra marcada por la recurrencia de la misma fecha fatídica de la muerte del padre de Mário en el pasado: el 15 de enero de 1839. Los principales episodios¹⁶⁵ de la obra transcurren en los días quince del mes de enero como fecha clave que se intercala y reitera en el presente de enunciación tanto en 1850 (Primera Parte) como en 1857 (Segunda Parte). La transición entre las dos secciones de la novela está pautada por el motivo del viaje de estudios de Mário a París. La Segunda Parte de la ficción se inicia con el regreso del personaje a la hacienda natal, en correspondencia con el comienzo de las

¹⁶⁴ Al igual que en la novela de Gómez de Avellaneda, una manera de concatenar y mantener el suspenso en la narración es el uso frecuente de preguntas retóricas orientadas al lector. Por ejemplo: “Quê passava nessa alma para assim transfigurar o rosto grosseiro do escravo? Era dor, era espanto, era unção? O tudo isso reunido? Quem o pode saber?” (Alencar, 2006: 59).

¹⁶⁵ Como las dos caídas al *Boqueirão* (la de José Figueira y la de Alice de Freitas) y el intento de suicidio de Joaquim de Freitas junto con la revelación del enigma al cierre de la novela.

vísperas del tiempo de navidad para completar la isotopía del renacimiento mediante el tema del amor que surge entre Mário y Alice¹⁶⁶.

La concatenación metafórica de lo circular también se prolonga en diversos objetos cerrados que adquieren relevancia simbólica en la trama: la *caixinha* (cajita), el cofre y el *ninho* (nido) del pesebre¹⁶⁷. La pequeña caja de caparazón de tortuga que obsequia Alice a Mário, antes de su partida a Europa, contiene un reloj con sus iniciales labradas en el dorso. Este regalo instaura la detención del tiempo, también “labrado” metafóricamente, en tanto recuerdo de momentos compartidos en la infancia a la vez que funciona como “marca” que preanuncia el amor futuro entre ambos. El cofre perteneciente a D. Francisca “encierra” en su interior diversos elementos personales entre los cuales se encuentra el enigma cifrado en la carta de cuentas de Joaquim de Freitas, que sirve a Mário para constatar la verdad sobre la muerte de su padre¹⁶⁸. El nido del pesebre se presenta como símbolo de “resguardo” sacralizante del pasado, y reenvía a la preservación de prácticas tradicionales campesinas, dado que el especial cuidado puesto por Alice en su confección para la fiesta navideña, se anexa a la idea de ejercer un cristianismo popular pagano tal como era efectuado por los antiguos habitantes del lugar. Así, funcionando como esferas simbólicas dispuestas de

¹⁶⁶ El tema del amor entre los protagonistas se tematiza conforme a las pautas de la estética romántica. Por ejemplo, en la escena del reencuentro entre Mário y Alice, mediante la metáfora del delicado velo traslúcido que se rasga y aproxima las almas se connota el renacer de un sentimiento sublime y etéreo (inmerso en una dimensión de lo absoluto), en analogía con el nombre del ser amado que se pronuncia como un suspiro largamente contenido: “No ímpeto d’alma saiu-lhe [á Alice] do seio o nome que tantas vezes ela atalhara nos lábios prestes a escapar-lhe. Também aí se rasgou aquela espécie de cendal, que separava o coração de ambos” (Alencar, 1996: 140).

¹⁶⁷ Gastón Bachelard (2011) analiza posibles significaciones de las imágenes del cofre y del nido en términos compartidos de escondite. La primera de ellas, se vincula con el secreto y sugiere tanto el resguardo de la intimidad como de lo inolvidable. La segunda imagen, también se liga con el cobijo, connota reposo y sencillez (incluso puede convocar la metáfora del retorno a la primera morada –la casa como imagen de una intimidad perdida y anhelada-).

¹⁶⁸ Como en *Sab*, en la novela de Alencar también se apela, bajo parámetros de la estética romántica, al motivo de la carta que funciona como instrumento privado de confidencia y elemento primordial para la revelación del enigma narrativo hacia el final de cada ficción. Así, en la novela de Gómez de Avellaneda, la carta funciona como “espacio” metafórico donde Sab puede “liberarse”, al menos sentimentalmente, a la vez que afirmarse como sujeto al confesar su amor hacia Carlota, mientras que en la ficción de Alencar la carta deviene en “espacio” metafórico de inscripción de la verdad. La carta más antigua contiene el registro de cuentas escrito por José Figueira en el día anterior a su muerte (que es leída y descifrada por Mário en 1857). A esta carta preliminar en la narración alencariana, le suceden otras dos en diálogo al cierre de la ficción: una de Mário dirigida al *Barão da Espera* rehusando recibir los beneficios de su proteccionismo, y otra de éste último en respuesta, confesando su crimen antes de intentar suicidarse.

manera seriada en el transcurso de la historia, los tres objetos (la cajita, el cofre y el nido) se “encadenan” figuradamente para enfatizar la idea general que los enlaza: lopreciado que debe ser conservado por los sectores sociales blancos (el amor, la justicia y la tradición).

A la vez, en la ficción, los otros “objetos” que los sectores hegemónicos deben conservar son los esclavos. En ocasión de la fiesta navideña de carácter campestre, a los cautivos de la hacienda se les permite celebrar el evento a su manera:

Na noite do Natal os pretos da roça tinham licença para fazer também seu folguedo, e os senhores estavam no costume de por essa ocasião honrar os escravos, assistindo a abertura da festa que principiava pelo infalível batuque. No meio de archotes e precedido pela banda de música, seguiu o rancho para a senzala, onde repercutia o som do jongo e os adufos do pandeiro (Alencar, 2006: 172).

Este fragmento encadena varias dimensiones en la descripción de los festejos de la dotación de esclavos de la hacienda. Se destaca el “paternalismo” en la displicencia por parte de los amos al otorgar el permiso para la diversión colectiva, sumado a la propia participación, no obstante mínima, de los señores en el inicio del festejo popular. A ello se agrega la distancia que mantienen los señores respecto de los esclavos ante esa celebración porque ocurre dentro del espacio próximo a las *senzalas*, conservándose de este modo los límites establecidos entre los sectores étnico-sociales antagónicos. Además, las fronteras simbólicas se encuentran demarcadas en el espacio, mediante la colocación de antorchas. Incluso se menciona, a través de imágenes auditivas (aunque no se indaga en profundidad), una tercera zona que corresponde a las expresiones culturales musicales de raigambre congo-angolana: el *jongo* y el *batuque*¹⁶⁹.

La descripción alencariana también se detiene brevemente en otro sector social correspondiente a los esclavos músicos que integran las llamadas “bandas negras” de la

¹⁶⁹ La danza del *Jongo* en Brasil, marcada por la percusión de tres tambores *caxambu*, era efectuada por los esclavos solamente en los días de ciertos santos católicos. Se incluye en las llamadas *danças da umbigada* (ligadas al *semba* de Congo-Angola) y preserva un carácter ritual de celebración de los antepasados: en su transcurso suelen improvisarse *pontos* (versos cantados) a modo de proverbios cifrados mediante los que se narran saberes tradicionales africanos y aspectos cotidianos, mientras los participantes cantan en coro y bailan en ronda alrededor de una pareja ubicada en el centro que progresivamente va sustituyéndose por otras. En síntesis, como explica Letícia Vianna “o jongo é uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidades. Têm suas raízes, nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, principalmente os de língua banto. São sugestivos dessas origens o profundo respeito aos ancestrais, a valorização dos enigmas cantados e aos elementos coreográficos da umbigada” (2001: 2).

hacienda. Según la antropóloga Lilia Moritz Schwarcz, esta escena hace referencia a la costumbre en la época de “se empregar escravos-cantores e instrumentistas em ocasiões especiais” (1999:350). Schwarcz analiza en detalle el modo en que en la “Fazenda de Santa Cruz” (residencia de verano de la familia real hacia 1817) se formaban musicalmente a los esclavos, los cuales después eran transferidos para integrar la banda del “Paço de São Cristóvão” y de la “Capela Imperial” donde participaban en ciertas celebraciones directamente ligadas a la Corte de Pedro II. En la ficción, los esclavos músicos son homogenizados con un uniforme especial (previamente educados o “aculturados” para tal fin) y participan de la celebración tocando específicamente instrumentos y música de vertiente europea (marchas militares, valeses y *modinhas*) frente a la *casa-grande* donde los hacendados mantienen su compartida actitud distanciada de contemplación.

De esta manera, mientras que la zona natural alrededor del *Ipê* alberga el predominio de la dimensión cultural africana bajo parámetros de un sincretismo religioso, en el interior del “*mundo dos senhores de escravos*”¹⁷⁰ de la ficción alencariana, los cautivos, en su conjunto, no dejan de ser cuerpos homogeneizados y dispuestos en orden como objetos de propiedad esclavista. En definitiva, los esclavos de la hacienda continúan inferiorizados y subyugados, enfáticamente de rodillas bajo el peso tanto de la esclavitud como del cristianismo: “Os pretos da fazenda, *uniformizados* de calçae camisa de riscado azul com cinta de lã encarnada, *passavam a um e um* pela frente do presépio, *ajoelhando* para fazer breve oração *na sua meia língua* um louvor a Nossa Senhora” (Alencar, 2006:151. *Cursivas nuestras*).

¹⁷⁰ Remitimos al ensayo de Eugène Genovese (1979). En la ficción de Alencar, el sector de los señores de los esclavos también se compone de otros personajes, funcionales a su dinámica, ligados al poder político y se resume en dos figuras histriónicas y oportunistas: Domingo Pais (“compadre” del *Barão da Espera*) y *O Conselheiro* Lopes. El posicionamiento, en gran medida “desajustado”, de ambos personajes en la hacienda es descripto con frecuencia en clave irónica por lo cual resultan devaluados. Además, esta construcción sirve al novelista para introducir en la ficción la antítesis entre los espacios sociales Corte/ hacienda proyectada, respectivamente, en los motivos excluyentes de lo superfluo-artificial/ lo tradicional-esencial. Junto a ello, se despliega la problemática de la dependencia en tiempos coloniales mediante la referencia indirecta al modelo peninsular y la copia brasileña. Ello se percibe, por ejemplo, en la tematización oposicional del progreso y el atraso en cuanto a la adopción de costumbres políticas, económicas y sociales de vertiente extranjera propio del ámbito urbano (de Río de Janeiro) frente al mantenimiento de hábitos regionales en el espacio rural (de la zona cafetalera del Valle de Paraíba).

“*Opulência do Brasil*”¹⁷¹: zonas en torno a la definición de lo nacional brasileño

En *O tronco do Ipê* adquiere especial énfasis la configuración de la naturaleza, como zona donde el novelista inscribe la definición de lo nacional brasileño, en términos de consolidación de lo autóctono con connotaciones de exuberancia proliferante. El entorno natural se despliega en dos facetas principales, con valencias contrapuestas, aunque sostenidas por la convergente isotopía del encanto majestuoso.

Por un lado, como en *Sab* de Gómez de Avellaneda, en la novela de Alencar se resalta la armonía natural mediante el uso del tópico del *locus amoenus*. El ámbito ameno se resume en el símbolo romántico del “jardín” y se expresa a través de la mención del *pomar* (vergel) como escenario privilegiado donde transcurren los juegos infantiles de Mário, Alice y Adélia, acompañados de sus respectivos *escravos de estimação* (esclavos domésticos):

As crianças, e mais ainda os escravos, conservaram-se completamente indiferentes á beleza desse quadro, que a natureza tropical coloria ao mesmo tempo de luz e alegria. Naquela idade, e naquela condição, de ordinário o sentido preponderante é do paladar; por isso, de todas as magnificências da vegetação vigorosa, o que eles viram e admiravam foi o dourado das belas laranjas seletas; o roxo dos figos e abacates; o vermelho dos bagos de romã; o amarelo das goiabas e araçás, o preto das uvas e jabuticabas temporãs; e o louro acerejado das mangas que rescendiam (Alencar, 2006: 22-23).

El escenario tropical, alegre y lumínico, se magnifica hasta adquirir dimensiones de esplendor vital que colma los sentidos. Apelando al recurso de la hipérbole, el narrador concatena, en gradación numerativa, imágenes de prodigalidad natural que se afianzan en el

¹⁷¹ Retomamos, como paráfrasis, parte del título de la obra de André João Antonil *Cultura e opulência do Brasil* [1771] centrada principalmente en describir el desarrollo económico de Brasil durante el s.XVIII. Para José Murilo de Carvalho (1994), la obra de Antonil exalta una visión idílica de la naturaleza brasileña. Según el ensayista, esta línea de pensamiento será resignificada por gran parte de la elite intelectual decimonónica que, como se percibe especialmente a través del “indianismo” contenido en las obras primordiales de Alencar, ofrecen una imagen romántica del país. De manera convergente, Flora Süssekind (1994) sostiene que durante el siglo XIX, para construir la idea de una integridad nacional, la misión asumida por el escritor romántico es “...contrapor à sucessão de rebeliões provinciais do período regencial e do começo do Segundo Reinado a imagem de um território indiviso e singular” (1994: 454). Por su parte, Valéria de Marco (1993) a partir de la propuesta de su concepción de la “pérdida de las ilusiones” (en tanto disolución progresiva de las perspectivas heroicas contenidas en las ficciones alencarianas al configurar una imagen “épica” y grandilocuente de nación), indaga la construcción discursiva y retórica de la naturaleza en tres novelas históricas de Alencar: *O guarani* [1857], *As minas de prata* [1865] y *Guerra dos Mascates* [1873-1874].

peso del cromatismo heterogéneo, igualmente proliferante y singular, de las diversas frutas, para conformar la isotopía de la opulencia del espacio¹⁷².

Este trasfondo natural de prodigio armónico se correlaciona, además, con la construcción de los personajes femeninos principales, las niñas Alice y Adélia, inmersos en él por analogía con el *cravo e alecrim* (clavel y romero) respectivamente. Así, acordes con la estética romántica, ambos personajes funcionan de manera complementaria y su caracterización dual gira en torno a la connotación de lo delicado y lo agreste en consonancia con la inocencia y espontaneidad de la edad temprana de la niñez¹⁷³. La disonancia entre ambas figuras femeninas es otorgada por el niño Mário, descripto como esencialmente travieso y rudo. En el centro de este jardín de la infancia adquiere relieve la *jabuticabeira* que luego se convertirá, alegóricamente, en “árbol de la memoria” para los jóvenes Mário y Alice¹⁷⁴. En este aspecto, así como el *Ipê* “resguarda” el secreto de la muerte de José Figueira (que a la vez que se liga con la zona de religiosidad africana), la *jabuticabeira* también funciona como “resguardo” simbólico. En este caso, el árbol del jardín simboliza el amparo de un tiempo pasado, prístino y agradable a modo de “edad de oro”, tal como es rememorado, bajo su sombra, por ambos protagonistas.

En una misma zona de valoración positiva también se destaca, de manera más amplia, otra de las imágenes primordiales del paisaje vital y magnífico bajo modulación superlativa:

¹⁷² Sobre la “opulencia” como estereotipo del trópico remitimos al estudio de Julio Ortega *El discurso de la abundancia* (1992).

¹⁷³ El énfasis otorgado a la delicadeza y extrema belleza de la heroína romántica Alice se proyecta en otras imágenes y atributos que la definen con sentido equivalente: descripta algunas veces como un colibrí y otras como un jazmín en flor o bien homologada a la dulce virgen del pintor barroco español Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682).

¹⁷⁴ También hay otro árbol que ocupa en la ficción un posicionamiento nuclear porque el *jequitibá* ubicado en el centro del corral de ganado cercano a la casa-grande. Sin embargo, este árbol al estar inserto en un ámbito que es “dominio” de la *Mãe Paula*, y por lo tanto está ligado a la esfera étnica-social de los esclavos domésticos, adquiere escasa relevancia a lo largo de la trama. Además, en contraste con la modulación poética que pauta las descripciones de la naturaleza brasileña en su esplendor, la zona que tiene al *jequitibá* como eje es descripta de manera sencilla y directa, destacándose sólo su función en el espacio en términos de utilidad (de la misma manera en que Alencar describe a los personajes cautivos en tanto objetos de trabajo señalando sus roles): “Era um alto jequitibá, relíquia da antiga mata virgen; tinham-no conservado para dar sombra ao curral do gado” (Alencar, 2006: 120).

O sítio em que estavam agora as crianças era de uma beleza agreste, porém majestosa... O sol, derramando torrentes de luz sobre o descampado, dava ao esmalte da relva ondulações de ouro e fazia reverberar as águas do Paraíba, como borbotões de fogo. Entre os solitários da várzea. Destacava um frondoso ipê. Monarca da floresta, alçando com soberba a régia coroa de esmeralda, parecia preceder a selva, que o rodeava como sua corte submissa e respeitosa. Não era então o tronco decepado que vi muito depois; estava em todo vigor, embora se notasse já, na cruz onde se abriam as ramas, uma caverna feita pela carcoma (Alencar, 2006: 33).

La mirada panorámica del narrador se encuentra subsumida en un estado de exaltación contemplativa del entorno. Conforme al carácter prístino de la infancia de los personajes principales, el enfoque narrativo registra una naturaleza también en plenitud, y además pauta, esencialmente, por la belleza y la majestuosidad. En la descripción, donde prevalece una marcada modulación poética, la voz narrativa presenta el dinamismo del lugar otorgado por el uso seriado de verbos de movimiento, las analogías junto con las sucesivas adjetivaciones áureas. Mediante estos recursos expresivos se articulan las connotaciones de la zona del valle de Paraíba como un ámbito genésico, lumínico y límpido.

En la percepción positiva del espacio que realiza el narrador, sobresale la frondosidad del *Ipê*, caracterizado por el cromatismo del verde como sinónimo de vida. Desde allí la mirada abarcadora despliega, metafóricamente, una sutil correlación entre naturaleza y poder, a través de un léxico específico que convoca la imagen de realeza que, en contraste con el carácter fluyente de la naturaleza a su alrededor, subraya la connotación de un estatismo regente del árbol en su altivez. Además, los árboles autóctonos construyen en la novela una duplicación simbólica de la búsqueda de identidad nacional. En esta dialéctica, el árbol, antes frondoso, simboliza la decadencia de la hacienda cafetalera en el presente de enunciación. Entre la productividad y la ruina, el desplazamiento del enfoque narrativo, detenido en un plano ascendente se concentra positivamente en el carácter sublime y altivo del *Ipê*, pero culmina con un movimiento negativo de descenso hacia sus raíces. Allí ingresa, por contraste y en *prolepsis* temporal, la faceta misteriosa y negativa que ensombrece el espacio. La imagen inquietante de la cueva carcomida en la base del árbol remite a la caracterización del *Ipê* “enraizado” alegóricamente en la dimensión religiosa africana.

De hecho, como vimos, ese hueco del árbol guarda los elementos del “culto sincrético” que practica el negro viejo Benedito y oculta, simbólicamente, el secreto que atraviesa la trama ficcional articulado con la muerte. En este aspecto, la caracterización sagrada, ominosa y oscura del *Ipê* puede vincularse con la veneración del *orishá Iroko* de las religiosidades africanas¹⁷⁵. En Brasil el árbol sagrado, donde habita el *orishá*, es venerado por las comunidades africanas en la *mangabeira*¹⁷⁶. Si bien es claro que en la ficción de Alencar se trata de un *Ipê* (símbolo nacional de Brasil), sus principales rasgos, cuando se articulan con las religiosidades africanas desde un enfoque negativo, pueden ligarse semánticamente a esa cosmovisión. Entonces, conforme a esas prácticas religiosas africanas, en la ficción la veneración del árbol es articulada con el tema de la muerte. Además, esta articulación habilita proyectar ciertas analogías: la presencia de la esfera *kalunga* (muerte) se manifiesta mediante el espíritu del padre de Mário (quien a ciertas

¹⁷⁵ Desde esta perspectiva, según Lydia Cabrera (2009), el *Iroko* es sagrado porque en su interior residen las almas de los muertos y por ello está ligado al mundo de las sombras (*kalunga*).

¹⁷⁶ Se hace referencia a este árbol en *O animismo fetichista dos negros baianos* [1896] de Nina Rodrigues. Esta obra reúne artículos publicados entre 1896 y 1897 en la *Revista Brasileira* de Río de Janeiro (la primera edición del libro se realiza en francés en 1900 y la segunda en 1935 por su discípulo Arthur Ramos). Más allá del enfoque racista que mantiene Nina Rodrigues al abordar al negro brasileiro como objeto de conocimiento, ofrece información detallada de la práctica del *candomblé* en el *terreiro* de la región de *Gantois* (Salvador de Bahía) a fines del siglo XIX. Respecto del árbol sagrado, señala: “*Em torno do tronco do soberbo vegetal, encontrei vestígios de sacrifícios, conchas marinas, quartinhas de barro com água, etc.*” Y más adelante agrega: “*Nos arbustos que cercam o tronco muita gente tem visto alta noite bruxolear fraca luz que se extingue pela madrugada... Aqui claramente a árvore animada é o próprio deus o santo. E ainda agora um negro que vultou da África me confirma que lá foi testemunha desta emissão de sangue de um Iróco*” (Nina Rodrigues, 2006:172. Cursivas nuestras). Es interesante destacar la semejanza descriptiva con el pasaje de la novela de Alencar anteriormente analizado (sin olvidar que son obras pertenecientes a géneros distintos –ensayo y ficción–). Los fragmentos de cada autor coinciden, en especial, en cuanto al distanciamiento del punto de vista del narrador que encuentra distintos elementos de ofrenda a la deidad. Incluso, los objetos en el registro “científico” de Nina Rodrigues están dispuestos también alrededor del árbol sagrado tal como sucede en la novela. Además, al igual que el *Ipê* alencariano, el árbol tiene como rasgo principal la cualidad de “soberbia” o altivez. De manera convergente, las partes de la ofrenda son consideradas como “restos” de un culto africano en términos de “supervivencia” por lo cual esta práctica es propuesta, tanto por Alencar como por Nina Rodrigues, como ominosa. Esta caracterización negativa común se liga, de manera equivalente, al imaginario de la comunidad de la zona que “ve” extinguirse una luz en el tronco personificado o “animado” así como en la novela de Alencar los sujetos populares “dicen” (y “oyen”) que el *Ipê* “habla” desde su interior. La variante, respecto de la ficción alencariana, en este pasaje de Nina Rodrigues es que la referencia al culto se hace, además, desde un doble registro testimonial que refuerza la “veracidad” de lo observado por el narrador (en el marco de un ensayo científico u “objetivo” sobre el problema del negro como eje de análisis). Es decir: no sólo se incluye el relato de los habitantes de la región sino también el de un negro que, en *retour* al continente africano de origen, confirma el carácter “fidedigno” y “original” del mismo culto tal como es practicado en Brasil. Finalmente, por consecuencia de esa seriación de “hechos” que funcionan como premisas se propone la “constatación empírica” de que el árbol observado es el *orishá Iróco*.

horas “habla” desde el árbol reclamando perdón), sumado al ritual de rezos y ofrendas realizado por Pai Benedito en la base del *Ipê*.

De modo complementario, vinculada a esta zona de una naturaleza atractiva que a la vez se liga a la muerte, Alencar agrega la imagen del *Boqueirão*. La caracterización de esta laguna encantada se la inscribe en la línea regional de historias populares brasileñas. La marca de lo autóctono nacional aquí está dada por la referencia al mito tradicional de la *Mãe d’ água* (madre del agua) que habita en el interior de la laguna. En la novela, precisamente, es la negra vieja *Tia Chica* quien, en medio de sus constantes estados de delirio, cuenta la historia a la niña Alice. Esta acción genera uno de los momentos críticos de la obra cuando la pequeña decide ir hacia la zona del roquedal de *Lapa* y arrojarle a las aguas del *Boqueirão*, y permite, a la vez, configurar la imagen del niño Mário como héroe salvador¹⁷⁷ (él rescata a Alice de la muerte con ayuda de Pai Benedito). Este hecho marca, además, el inicio del vínculo afectivo entre los protagonistas y el juramento, a modo de retribución, realizado por Joaquim de Freitas, de proteger al niño huérfano y a su madre. De esta manera, adquiere relevancia la construcción textual de una naturaleza acuática hostil como metonimia de la muerte, con una lógica de funcionamiento pautada por la personificación: es un entorno “devorador” con signos equívocos de acuerdo al autóctono imaginario cultural popular. Aquí sigue operando la dimensión ominosa del territorio natural, acoplada a la significación dual que caracteriza al *Ipê-Iroko*. A la vez, la zona acuática descrita en términos sombríos se inserta en la prodigalidad idílica del valle de Paraíba, conformando una dualidad opuesta pero articulada a través del tópico compartido de una desmesura atrayente y genésica.

Entonces, como en *Sab*, la construcción de la naturaleza opera, en la novela de Alencar, de manera semejante con dos sentidos primordiales contrapuestos. Por un lado, la mirada romántica en ambos escritores encuentra en el determinismo del medio una manifestación de prodigalidad valorada positivamente. Así, en un mismo plano legitimante, la imagen “amena” de cada patria está marcada por la abundancia de lo autóctono natural (la flora y fauna propias de cada lugar). Por otro lado, al igual que en la novela de Gómez de Avellaneda, en *O tronco...*, a esta valoración se contrapone la referencia a ámbitos

¹⁷⁷ En este sentido, aunque divergentes respecto de sus posicionamientos sociales y marcas étnicas, Mário al igual que Sab son personajes heroicos caracterizados como salvadores y portadores de una integridad moral de acuerdo a los parámetros estéticos del romanticismo.

naturales que son descriptos negativamente porque están vinculados con el régimen de explotación esclavista. En el caso de *Sab*, la crítica a los padecimientos de los esclavos en la plantación es contundente mientras que Alencar omite ficcionalizar aspectos del trabajo forzado en la plantación porque abrega, en cambio, en mantener la idea de un “paternalismo benevolente” que pauta los vínculos cotidianos entre amos y esclavos. Si bien en la novela cubana este aspecto también está tematizado (por ejemplo a través de la docilidad del mulato semejante a la imagen de Pai Benedito), Gómez de Avellaneda logra un mayor alcance de denuncia ante la opresión violenta del esclavismo como sistema total, dado que afecta a todas las clases sociales y se plantea en términos de un cuestionamiento amplio sobre los derechos humanos. En *Sab* la crítica se destaca en pasajes donde se describen los ámbitos de opresión y resistencia: la plantación y la contraplantación (cueva de Cubitas). Por el contrario, trazando otra dirección, en *O tronco...*, la mirada negativa del autor se circunscribe a la zona del *Ipê* porque se liga con la simbolización de la ruina de la hacienda y la dimensión “ominosa” de las religiosidades africanas.

3. A escrava Isaura o la compensación del blanqueamiento

A escrava Isaura de Bernardo Guimarães (1825-1884), al igual que *Sab* de Gómez de Avellaneda y *O tronco do Ipê* de Alencar, también privilegia el problema de la explotación esclavista, dentro de un amplio contexto marcado por la coexistencia entre el sistema de la esclavitud y las ideas abolicionistas y liberales que se intensifican paulatinamente en América hacia fines del siglo XIX.

Bernardo Guimarães, es poeta y escritor brasileño, representativo del regionalismo romántico del siglo XIX, en su vertiente “sertaneja semipopular”, según lo califica Alfredo Bosi (1978)¹⁷⁸. Entre los años 1847 y 1850, Guimarães estudia derecho en São Paulo. Desempeña esta profesión alternando con su oficio de profesor casi toda su vida con estadías en Goiás, Río de Janeiro y su Ouro Preto natal. Considerado como escritor y poeta representativo del emergente nacionalismo brasileño, Don Pedro II le rinde homenaje cuando visita Minas Gerais en 1881. Como sostiene José Guimarães Caminha Neto (2003),

¹⁷⁸ Entre sus producciones pueden mencionarse: los poemarios *Cantos da solidão* [1852] y *Evocações* [1865], las novelas *O ermitão do Muquém* [1869] y *O seminarista* [1872], las compilaciones de cuentos *Lendas e Romances* [1871] e *Histórias e tradições de Minas Gerais* [1872].

es probable que la consideración de la esclavitud en su novela paradigmática estuviera marcada por la experiencia cercana a ese mundo que vivió Guimarães en su juventud, cuando su padre “le obsequia” al esclavo de alquiler (*escravo de ganho*) Ambrósio, quien lo ayuda a costear sus estudios de Derecho en San Pablo¹⁷⁹.

A escrava Isaura se publica en 1875, cuatro años después de la publicación de la narración alencariana y de la promulgación de la “Lei do Ventre Livre”, ambas de 1871. Este aspecto legal se presenta como mecanismo, propulsado por la élite política reformista, para mantener solapadamente el control sobre el sistema de manumisiones en un contexto de propagación de campañas de emancipación esclava en Brasil. El tópico del temor está ligado a la rebelión masiva de negros, población cuyo número resultaba inquietantemente profuso, sigue operando en el imaginario hegemónico de la época, afectando particularmente a los sectores de poder¹⁸⁰.

En este contexto y anudado al tema del amor romántico entre los protagonistas, la esclava Isaura y el abolicionista Álvaro, Guimarães elabora el tratamiento de la manumisión junto con la consideración del paternalismo de la esclavitud y representa estereotipadamente a los esclavos con el acento puesto en una extrema sumisión compartida que engloba a negros y mulatos.

¹⁷⁹ Incluso, a la muerte de su esclavo en 1852, Bernardo Guimarães le dedica un poema “À sepultura dum escravo” que incluye en su poemario *Cantos da solidão*.

¹⁸⁰ En este marco contextual de debate jurídico-político sobre la cuestión de la esclavitud africana, en sintonía con la injerencia del tópico del temor en la perspectiva hegemónica, también adquiere relevancia la publicación, en esa misma fecha, de una serie de relatos de Bernardo Guimarães reunidos en *Histórias de Quilombolas* [1871]. En esta compilación, desde un enfoque estético regionalista, el escritor sitúa sus cuentos en la zona minera de Ouro Preto (de donde él mismo era oriundo) y otorga relevancia a las comunidades de esclavos fugados a través de la figura del líder del quilombo (*quilombola*) el mulato “Zambi Cassangue”. La nominación del protagonista remite directamente a la figura heroica de “Zumbi dos Palmares” y por lo tanto a una historia pasada reciente de rebelión y resistencia colectiva antiesclavista, aunque la perspectiva abolicionista de Guimarães aún no logra despojarse cabalmente de un enfoque devaluador sobre las otredades negras (ya que los atributos del personaje son descriptos en cercanía con la animalización e incluido en una dimensión de primitivismo, mediante comparaciones y adjetivaciones). Por ejemplo: “Era o Zambi um negro colossal e vigoroso, cuja figura sinistra e hedionda se refletia ao clarão do fogo, com as faces retalhadas, beiços vermelhos, e dentes alvos e agudos como os da onça, mas o nariz acentuado e curvo, e a vasta testa inclinada para trás revelavam um espírito dotado de muito tino e perspicácia, e de extraordinária energia e resolução” (en: Moreira Gomes, 2008: 24). Sobre esta obra ver también el análisis de Marcos Francisco Alves (2010).

La novela se estructura en veintidós capítulos en cuyo centro (el “Capítulo XI”) se aborda la perspectiva abolicionista, funcionando correlativamente como un tema central, a través de la conversación entre Álvaro y su amigo, también abogado, el Dr. Geraldo. En general, la novela despliega una trama lineal condensada en acciones consecutivas que están marcadas por el predominio del diálogo entre los personajes otorgando cierto efecto de intensidad que acelera el suspenso narrativo. La ficción recrea temporalmente la década 1840 (dentro del contexto del reinado de Pedro II, años antes de la prohibición de la trata de esclavos africanos en Brasil, en 1850). Las acciones preliminares transcurren en la hacienda cafetalera de la familia Gomes da Fonseca, ubicada en la zona de Campos, próxima al río Paraíba. Luego del capítulo XI, gran parte de la trama narrativa se desarrolla en Recife. Este ámbito nordestino coincide con el lugar elegido para la fuga de Isaura junto a su padre Miguel (el antiguo *feitor* de la hacienda expulsado por Leôncio). Allí ingresa la figura redentora de Álvaro, y es el momento en que se enamoran los protagonistas.

En términos amplios, las secuencias principales de la novela de Guimarães se centran en los padecimientos cotidianos de la esclava Isaura, acosada por su amo Leôncio (hijo único del comendador Almeida y heredero de su hacienda). Ante la resistencia de la protagonista, el amo no sólo niega a la esclava la manumisión prometida por su ama Malvina (esposa de Leôncio), sino que además somete a Isaura a varios tipos de tortura (tanto psicológica, mediante amenazas frecuentes, como corporal, a través de castigos – especialmente el encadenamiento y el cepo-). Hacia el cierre de la ficción, se retoman los temas presentados al principio del texto, con el fin de otorgarles una resolución “feliz”: Isaura finalmente es rescatada por Álvaro, quien la libera de la sujeción esclava mediante enlace matrimonial, mientras que el amo Leôncio se suicida al constatar la pérdida de la esclava y la ruina económica de la hacienda heredada de su padre (a causa de sus deudas por transacciones bancarias y de sus derroches de dinero).

Así, la narración de Guimarães dispone un acercamiento al tema de la esclavitud a través de la relevancia otorgada a las vicisitudes de Isaura, cuya individuación se realiza además por el título de la obra (conforme a la estética romántica). Sin embargo, borra los “estigmas” de africanidad en su figura, al construir la imagen de una esclava blanqueada -y por lo tanto virtuosa- tal como es profusamente analizado por la crítica. Los principales análisis sobre *A escrava Isaura*, de Luiz de Figueiredo (1968), Carlos Faraco (1998), Ana

Miramontes (2004), Felisberto da Fonseca (2006), Ednaldo Moreira Gomes (2008), Kleberson da Silva Alves (2009), Emilson Batista Lima (2009), Marcos Alves (2010) y Alejandra Mailhe (2011a), convergen en indagar el blanqueamiento como un procedimiento que, al ocupar un lugar primordial en la novela, le permite, al autor minero, compensar la inferioridad social de la protagonista borrando sus trazos étnicos negros¹⁸¹. Entonces, el tema del blanqueamiento se constituye en una de las matrices de la ficción que, sintetizada en la hipótesis de Silvina Carrizo, puede interpretarse como plasmación de una “escravidão errática” (2001: 70).

La negritud borrada

El carácter ambiguo de la esclavitud doméstica resumida en Isaura está articulada con color blanco de su piel: “a tez é como o marfim do teclado alva que não deslumbra” (Guimarães, 2009: 19). También se vincula con su condición de esclava alfabetizada junto a sus virtudes espirituales (especialmente la pureza, la docilidad, el sacrificio y la castidad). Para ello el narrador apela, en la caracterización de este personaje, al tópico de lo sublime angelical desde el parámetro romántico, y simultáneamente, al tópico medieval de la “donzela inexpugnável”, tal como apunta Hugo Lenes Menezes (2013). Esta combinatoria de rasgos convierten a Isaura en un ser excepcional (al igual que el mulato Sab). En esta construcción de la protagonista también funciona un modo “tolerable” o compensatorio de representar a las otredades esclavas teniendo presente las recurrentes alusiones a las figuraciones del receptor (letrado y blanco) incluidas en la obra, desde la enunciación narrativa de un nosotros plural. En este aspecto, Silvina Carrizo observa que “o que estaria

¹⁸¹ Alfredo Bosi (1978) apunta que, más allá de ciertos lazos temáticos en torno al abolicionismo que pueden establecerse entre la novela de Guimarães y *La cabaña del tío Tom* [1852] de la estadounidense Harriet Beecher Stowe, la relevancia otorgada a la esclava blanca explica el impacto social que la novela generó en la época en el contexto esclavista brasileño. Añade Bosi: “O que explica a beleza branca de Isaura é a permanência de padrões estéticos europeus. E mais uma razão para marcar o caráter híbrido dessa novelística sertaneja e semipopular de que Bernardo foi o primeiro representante de mérito” (1978: 159-160). Por su parte, Hugo Lenes Menezes (2013) brinda una lectura comparativa entre ambas obras, destacando no sólo la trascendencia editorial compartida (ya que sus respectivos textos tuvieron amplia difusión a lo largo del tiempo), sino también la trascendencia en cuanto al lugar destacado que ocupan en ellas los conflictos ideológicos del liberalismo y el abolicionismo como temas convergentes. Por otro lado, atendiendo a la repercusión de la obra a lo largo del tiempo, cabe mencionar como ejemplo la referencia a la protagonista de la novela de Guimarães retomada por Mário de Andrade para elaborar las características de la poética modernista a principios del siglo XX en *A escrava que não é Isaura* [1925].

em jogo seria como tocar o leitor de uma maneira comovedora, de onde provém o acanhado de criar o paradoxo –escrava/branca- e sustentá-lo até o final, sem afetar o decoro e os medos inconscientes do leitor” (2001:71). No obstante el despliegue ficcional de ideas abolicionistas de Guimarães, en su obra prevalece lo que Ana Miramontes (2004) define como un “antiesclavismo figurado” dado que, según la ensayista, la perspectiva crítica del escritor se encierra en un blanqueamiento integrador de carácter asimilista. En este sentido, el autor se adecúa a la ambivalencia sobre el tema de la esclavitud que mantiene gran parte de la intelectualidad brasileña del período. En la novela, la operación de blanqueamiento se diseña mediante la apelación a los recursos de la elipsis y la metonimia a través de los cuales se ocultan las marcas étnicas negras en la figuración de la protagonista.

Isaura es consciente de poseer el atributo de la belleza y de ser portadora de una educación culta, gracias al gesto proteccionista y afectivo ejercido por la madre de Leôncio, quien no sólo se ocupa de la orfandad de la esclava y la adopta como hija figurada sino que, además, “pule” los estigmas “negros” del origen biológico de la esclava hasta convertirla en una “joya” refinada, digna de ser exhibida como un objeto precioso, dado que se “...comprazia em lapidar e polir aquela jóia, que ela dizia ser pérola entrançada em seus cabelos brancos...” (Guimarães, 2009:27). Asimismo, continuando la actitud benevolente de su suegra (que muere repentinamente, dejando inconclusa la promesa de manumisión de Isaura), la *sinhá* Malvina (esposa de Leôncio), al principio de la narración también protege a la esclava¹⁸². No obstante el esmero proteccionista de su joven ama, Isaura subraya la inadecuación de sus atributos singulares al reafirmar constantemente su estado de sumisión asumido: “-Que sou eu mais do que uma simples escrava? Essa educação, que me deram, e esta beleza, que tanto me gadam de que me servem? São trastes de luxo colocados na senzala do africano. A senzala não por isso deixa de ser o que é: uma senzala” (Guimarães, 2009:21). Por contraste, cuando el enfoque del narrador se detiene exclusivamente en la condición social de Isaura como “infeliz cativa” (2009: 35), su brillo cándido se ensombrece al sobresalir su inferioridad. La condición cautiva de Isaura se describe mediante la imagen paradigmática de la búsqueda de refugio, que es reiterada con leves

¹⁸² A medida que avanza la ficción, también aumentan las sospechas de Malvina sobre la atracción que siente su esposo hacia Isaura, por lo cual el ama insta a que ella sea expulsada de la hacienda, argumentando que su belleza no se condice con su rol de esclava de estimación: “Quanto a mim, não a quero mais nem um momento em meu serviço; é bonita demais para mucama” (Guimarães, 2009: 45).

variantes a lo largo de la ficción: Isaura con frecuencia se oculta en los rincones de la hacienda para dar cuenta de su indefensión cotidiana ante la amenaza que representa para ella el esclavista Leôncio.

Sin embargo, dentro del enfoque idealizado del paternalismo benevolente de la esclavitud, en la ficción se incluye una mirada próxima a la ideología abolicionista al tratar la violencia de la esclavitud, concentrada en la figura extremadamente cruel del amo Leôncio, y al tematizar los vínculos sexuales interétnicos en el ámbito íntimo de la *casa-grande* (tal como analizará minuciosamente Gilberto Freyre en su clásico ensayo de 1933).

Un elemento importante en la trama narrativa es la significación que adquiere la instigación sexual del amo hacia la protagonista. Como sostiene Alejandra Mailhe:

En este sentido, el problema no es (sólo) la esclavitud sino (también) la “irresponsable” promiscuidad sexual de los señores de ingenio, que descuidan la protección paternalista de sus esclavos (y las formas tradicionales de producción), poniendo en peligro la continuidad del patriarcado (2011a: 108).

Entonces, través de la imagen de una esclava bella y dócil, no sólo se destaca su singularidad sino que, al mismo tiempo, se radicaliza ficcionalmente su cosificación dual dentro del régimen esclavista: Isaura es objeto de deseo a la vez que objeto de posesión del amo. Especifica el narrador: “Isaura era propriedade sua, e quando nenhum outro meio fosse eficaz, restava-lhe o emprego da violência. Leôncio era um digno herdeiro de todos os maus instintos e da brutal devassidão do comendador” (Guimarães, 2009: 29). El padecimiento de Isaura reitera, a modo de eco simbólico, la similar historia sufrida en el pasado por su madre Juliana, una linda mulata que cumplía el rol de esclava de estimación y era acosada sexualmente por el comendador Almeida. Juliana se enamora del *feitor* del cafetal, el portugués Miguel (padre de Isaura). Por este motivo Miguel es expulsado de la hacienda mientras que Juliana es confinada a la *senzala* y a los trabajos forzados de la plantación, hasta que finalmente muere a causa de los extremos padecimientos sufridos.

Así, el estereotipo del amo es valorado negativamente apelando, en elipsis, a la concepción subyacente de la degeneración, tal como se esgrime en los discursos de la época para catalogar a los grupos negros y mulatos. En la ficción se revierte esta connotación negativa de la perversidad sexual que se adscribe a los sectores africanos para cristalizarse, en cambio, en la imagen prototípica del esclavista, ya que tanto Leôncio como su padre son

portadores, en exceso, de “vicios morales” ligados a la sexualidad. Asimismo mediante este mecanismo, donde sobresale la consideración de los vínculos sexuales interétnicos forzados, no deja de subrayarse el acto de dominación social jerarquizante del amo. De manera que en la ficción de Guimarães se cumple la interpretación de José Murilo de Carvalho (1994), sobre los escritores representativos de la literatura romántica brasileña, al afirmar que, en general, los sentimientos y cualidades atribuidos a los negros son proyecciones de la cultura blanca¹⁸³.

En esta línea, la práctica de un paternalismo esclavista incluye la obligación de las esclavas de mantener relaciones sexuales con sus amos a cambio de una tenue “estimación”: la mulata Rosa asume su condición de inferioridad como esclava a la vez que se entrega, sin resistencia y por propia voluntad, a los deseos del amo Leôncio. Así, Guimarães construye la antítesis entre esta figura femenina y la protagonista. También a través del personaje de Rosa se exhibe el estereotipo de la mulata atractiva y astuta. Además, vinculada a este personaje femenino, se presenta la marca de la negritud asociada a lo maligno desde un punto de vista dominante. La maldad de Rosa se indica mediante el tópico de los celos que siente hacia su antagonista. La mulata alienta con frecuencia la difamación por medio de “enredos que Rosa sabia hábilmente insinuar aos ouvidos da sua senhora” (Guimarães, 2009: 65) y genera situaciones de padecimiento cotidiano para Isaura. De manera que Guimarães, desde los binomios oposicionales entre los personajes femeninos principales, proyecta una escala de valores donde, como sostiene David Brookshaw, las “qualidades morais e traços físicos coincidem” (1983: 31).

La proyección de atributos negativos también alcanza a Belchior (el jardinero de la *casa-grande* enamorado de Isaura sin ser correspondido). La singularidad de este personaje

¹⁸³ En este sentido, en varios pasajes de la novela Guimarães exhibe descriptivamente una mirada blanca y hegemónica sobre la esclava, al atender a las marcas fenotípicas como índices del peso del preconceito del color en las apreciaciones. Por ello el escritor, al destacar el blanqueamiento de Isaura, no deja sin embargo de exacerbar los atributos animalizadores de las otredades cautivas. Por ejemplo “... e ela [Isaura], sem o querer, sobressaía entre as outras, bela e donosa, pela correção e nobreza dos traços fisionómicos, se por certa distinção nos gestos e ademanos. Ninguém diria que era uma escrava que trabalhava entre as companheiras, e a tomara antes por uma senhora moça, que, por desenfado, fiava entre as escravas. Parecia a garça-real, alacando o colo garboso e altaneiro, entre uma chusma de pássaros vulgares” (Guimarães, 2009: 55). Incluso, en la caracterización del padre de Isaura se mantiene este tipo de catalogación fenotípica para dar cuenta de sus virtudes espirituales (la bondad y la honradez). Así expresa el narrador sobre Miguel: “Era um homem de mais de 50 anos; em sua fisionomia nobre e aberta transpirava a franqueza, a bonomia e a lealdade” (Guimarães, 2009: 47).

masculino radica en la deformidad corporal que, por metonimia, funciona como signo excesivo de su condición de inferioridad y que connota a la vez su carácter ingenuo. El cuerpo desproporcionado del jardinero es índice de inadecuación y fealdad, su presencia “extravagante” causa escándalo ante quienes lo observan. A ello se suma el carácter exótico de su lenguaje, presentado en términos de una rusticidad primitiva que se señala tipográficamente por el uso de palabras en bastardilla para dar cuenta del registro oral, y también “deformado” por estar fuera de la norma culta, del habla popular de Belchior¹⁸⁴. Estos rasgos contenidos en el personaje se refuerzan al punto que Leôncio, hacia el final de la ficción, impone el casamiento de Isaura con Belchior como uno de los modos de ejercer un castigo extremo hacia ella.

A esta figura devaluada en su deformidad constitutiva se agrega otro pretendiente más del amor de Isaura, e igualmente rechazado por la protagonista: el petulante paje André, encargado de acompañar a Francisco (el *feitor* de la hacienda). Aunque André se siente atraído por la deslumbrante esclava, no vacila ante la orden del amo de disponer en exhibición los instrumentos de tortura que vulneran a Isaura como manera de detentar también un dominio sobre ella¹⁸⁵. La hipérbole descriptiva sostenida por la serie verbal y las adjetivaciones predominan en esta escena de suplicio amenazante hasta culminar en el tópico romántico recurrente de las lágrimas de la esclava que no logran consolar su irremediable sufrimiento:

Neste momento chega André, trazendo o tronco e as algemas, e retira-se imediatamente. Ao ver aqueles bárbaros e aviltantes instrumentos de suplicio, turbaram-se os olhos a Isaura, o coração se lhe enregelou de pavor, as pernas lhe

¹⁸⁴ Si bien en este tipo de apelación al uso narrativo de las bastardillas en el texto funciona como forma de distanciamiento de la perspectiva del narrador respecto del objeto que focaliza por otro lado también remite a la propuesta estética de Guimarães de ofrecer un registro “regionalista” articulado al color local minero en sus obras. La inclinación del escritor hacia lo popular también se conforma de acuerdo a su posicionamiento diferencial respecto de otros letrados del período quienes, para construir una literatura nacional brasileña, proyectan su mirada a influencias estéticas extranjeras, especialmente francesas, en sus obras, tal como se advierte en la producción de Gonçalves de Magalhães. Ver Ednaldo Moreira Gomes (2008).

¹⁸⁵ En otro momento de la ficción, la atracción que siente André hacia Isaura se explicita cuando destaca su belleza incomparable en contraste con las demás esclavas devaluadas por sus marcas fenotípicas. Ello se señala textualmente mediante la seriación de adjetivos altamente despectivos que homogeneizan a las cautivas bajo el parámetro de la animalización: “-...dói-me deveras dentro do coração ver aqui misturada com esta corja de negras beíquidas e catíngentas uma rapariga como tu, que só merece pisar em tapetes e deitar entre colchões de damasco...” (Guimarães, 2009: 58).

desfaleceram, caiu de joelhos e, debruçando-se sobre o tamborete em que fiava, desatou uma torrente de lágrimas (Guimarães, 2009: 71).

A la vez, en la ficción se encuentran otros personajes masculinos que también son caracterizados negativamente. Entre ellos, el médico Henrique (hermano del ama Malvina), quien en un principio disputa con Leôncio el galanteo para poseer sexualmente a Isaura y la define como una mulata encantadora: “Mulatinha -disse-, tu não fazes idéia de quanto és feticheira. Minha irmã tem razão; é pena que uma menina assim tão linda não seja mais que uma escrava” (Guimarães, 2009: 32). En este sentido, Teófilo de Queiroz Júnior (1982) señala que los *senhores de engenho*, para legitimar sus acosos sexuales hacia las esclavas, apelan al argumento de la amoralidad y al carácter irresistible de la mujer de color. Vinculado con este plano del deseo se homologa la imagen pasiva de la esclava con un animal desprotegido y así la subestima:

Depois, pairando as vistas em derredor, deu com os olhos em Isaura, a qual, desde que Leôncio se apresentara, fora sumir-se em um canto da sala; dali presenciara em silenciosa ansiedade a alteração dos dois moços, como corça mal ferida escutando o rugir de dois tigres, que disputaram entre si o direito de devorá-la” (Guimarães, 2009: 35).

En este pasaje, la isotopía de la peligrosidad se pone de relieve mediante la simbólica imagen de los tigres en lucha para culminar, por medio de la selección verbal, en en la explicitación del deseo de devorar a la esclava, lo que constituye el eje de la disputa entre ambas figuras masculinas. Como señala Emilson Batista Lima, en la mayoría de las novelas románticas del siglo XIX, se exhibe una suerte de canibalismo erótico que pesa como amenaza sobre las mulatas en la sociedad esclavista brasileña¹⁸⁶: “O texto romântico dramatiza o jogo entre a mulher esposável (branca) e a mulher comível (preta), recriando regras da endogamia e da exogamia erótico-racial-econômica” (2009: 50-51).

En esta línea temática de prácticas que suponen cotidianos modos de coerción dentro del régimen esclavista, se añade la figura masculina de Martinho, caracterizado

¹⁸⁶ En este aspecto Heloisa Toller Gomes (1988) advierte que en la novela se alude a un conocido dicho popular del siglo XIX: “branca para casar, mulata para fornicar e negra para trabalhar”. Esta expresión popular es registrada por Gilberto Freyre en *Casa-grande & senzala* [1933].

negativamente por sus “tachas” fenotípicas como marcas de su salvajismo: “Todo da fisionomia tosca e quase grotesca revela instintos ignóveis, muito egoísmo e baixeza de caráter” (Guimarães, 2009: 99). Este personaje está interesado en recibir el dinero estipulado por la captura de la esclava que es comunicado por medio de un aviso en la prensa. Martinho devela públicamente la identidad de Isaura durante la escena del baile aristocrático en Recife, donde ella asiste en compañía de su padre y de Álvaro, generando uno de los conflictos paradigmáticos que conducen al desenlace de la trama narrativa. En este aspecto, la novela de Guimarães se aproxima por similitud al develamiento identitario de la mulata Cecilia en la escena pública del baile en la novela de Villaverde. Incluso, ambos personajes femeninos son destacados en su singularidad por sus atributos espirituales y por sus marcas corporales distintivas. Así como Cecilia está marcada por la media luna en su hombro izquierdo también Isaura tiene una marca corporal. Expresa Martinho en la novela: “...tem na face esquerda um pequeno sinal preto, e acima do seio direito um sinal de queimadura, muito semelhante a uma asa de borboleta” (Guimarães, 2009: 102).

En la novela de Guimarães, exacerbando la tensión romántica entre ser y parecer, la impostura de Isaura y de su padre, ocultos en su cimarronaje bajo nombres cambiados de Elvira y Anselmo respectivamente, sirve de clivaje al autor para desplegar la tematización del abolicionismo¹⁸⁷. Como anticipamos, las ideas abolicionistas se ficcionalizan a través del diálogo entre los personajes masculinos Álvaro y su amigo Geraldo: “É assim que muitas vezes o positivismo e o senso prático do Dr. Geraldo serviam de corretivo às utopias e exaltações de Álvaro, e vice-versa” (Guimarães, 2009: 87). Por medio de las consideraciones sobre la autenticidad identitaria de Isaura y de su padre, y desde la antítesis entre ambas ópticas de los amigos, se pone de relieve el carácter inviable de la esclavitud brasileña, abordando dos temas candentes en la época con la intención de destacar un

¹⁸⁷ Cabe destacar que, si bien de acuerdo a la caracterización de la práctica de fuga cimarrona como modo de resistencia antiesclavista según los análisis de Richard Price (1981) y Martín Lienhard (2008), el personaje de Isaura en la novela no está enteramente definido por la condición cimarrona, ya que en la trama ficcional es su padre quien la convence de efectuar conjuntamente la fuga del cafetal. Por lo tanto, la resistencia que ella lleva a cabo es tenue mientras que, por contraste, se destaca en todo momento su condición de docilidad. En este sentido, además, la única práctica de resistencia que Isaura mantiene con firmeza en la novela es su negativa de entregarse sexualmente al amo Leôncio. Por otra parte, en relación a la secuencia narrativa de la fuga de Isaura y su padre, es interesante notar que se fugan en un navío negrero, símbolo por antonomasia de la trata de esclavos africanos que aquí adquiere un sentido opuesto (aunque, como sostiene Mailhe, 2011a, refuerza la paradoja de la huida).

enfoque humanitario sobre la cuestión esclava. La esclavitud corroe la nación desde su interior, bajo la complacencia de los sectores sociales y políticos hegemónicos que la avalan (en este sentido, la ficción se aproxima a los planteos abolicionistas de Nabuco en su ensayo). Según expresa Álvaro: “-A escravidão em si mesma é ja uma indignidade, uma úlcera hedionda na face da nação, que a tolera e protege” (Guimarães, 2009: 119). El tratamiento narrativo del abolicionismo hace que la novela sea definida por Emilson Batista Lima (2009) como “um romance de têse”, coincidiendo en este punto con el enfoque de otros estudiosos como por ejemplo Kleberson da Silva Alves (2009), Silvina Carrizo (2001) y Alejandra Mailhe (2011a).

La tesis antiesclavista que propone la ficción de Guimarães gira en torno a dos interrogantes principales: por un lado, según el análisis de Marcos Alves (2010), se trata de indagar la cancelación de un sistema esclavista caracterizado por una justicia subordinada a arbitrariedades señoriales mediadas particularmente por las prácticas del favor. En este sentido, es notable la paradoja ideológica del liberalismo en la práctica cotidiana dentro del marco socio-económico esclavista brasileño, tal como afirma Roberto Schwarz en “Las ideas fuera de lugar”: “Por su mera presencia, la esclavitud señalaba la impropiedad de las ideas liberales” (en Amante y Garramuño, 2000: 48)¹⁸⁸. Por otro lado, en la conversación entre los amigos abogados, se advierte la consideración sobre la condición ciudadana de los esclavos luego de la abolición. Si en los ensayos antiesclavistas (por ejemplo en la obra de Joaquim Nabuco, como vimos), estas problemáticas son profundizadas analíticamente, en la novela de Guimarães se enuncian figuradamente sin resolverse, develando la incertidumbre y la ambivalencia ideológica que el escritor comparte con los principales letrados del momento.

En la trama narrativa, la tensión entre las ideas liberales abolicionistas insertas en el contexto de la esclavitud, se subraya a partir de la filantropía de Álvaro hacia Isaura. La

¹⁸⁸ Roberto Schwarz (2000), en su análisis sobre el abolicionismo y el modo peculiar en que esta ideología se plasma en consonancia con el liberalismo económico en el siglo XIX en el Brasil esclavista, propone la concepción de “ideas fuera de lugar”. El ensayista explora la manera en que ciertos letrados del período reelaboran modelos culturales occidentales (en particular analiza obras de Machado de Assis como autor representativo en este aspecto). Schwarz subraya que el paradigma socio-político del liberalismo contradice la práctica del favor, inscripto en el contexto de la esclavitud. Precisamente, el carácter de “inadecuación” o “disparidad” entre la esclavitud y el favor por un lado, y el liberalismo por otro, expresa el carácter dependiente de Brasil (y de América en su conjunto).

esclava es liberada gracias al favor individual de su amado quien, aunque le propone matrimonio, animado por la intensidad de su amor en clave romántica, no deja en su gesto altruista de posicionarse como nuevo propietario porque al final de la narración posee todos los bienes de Leôncio, incluida la esclava como bien positivo del amo, según la práctica legal del período. En este sentido, Ana Miramontes (2004) interpreta que, en *A escrava Isaura*, los órdenes público y privado se consolidan reforzándose mutuamente ya que no hay posibilidad de planteo de una nueva legalidad que clausure la esclavitud, más allá de las iniciativas individuales de propietarios abolicionistas como Álvaro.

En esta alegoría de un orden patriarcal que, en definitiva, se mantiene sin modificaciones, también la reflexión sobre la esclavitud permanece abierta al final de la novela. La narración termina con una última operación metonímica a través del suicidio del esclavista Leôncio. La muerte del amo, cuya violencia vuelve sobre sí y traza de este modo una circularidad simbólica, enfatiza ideológicamente la necesidad del fin de la esclavitud, concebida como un sistema de crueldad extrema que se epitomiza en su figura. Sin embargo, al mismo tiempo, en su indagación sobre la significación de la violencia de la esclavitud, Guimarães deja en dudas la eficacia de un abolicionismo a nivel colectivo más amplio.

El encierro de la esclavitud: cautiverio e “ilhas” alegóricas

En la ficción se omiten las referencias concretas sobre las expresiones culturales del grupo de esclavos negros y mulatos. Por ello, el novelista mantiene una aproximación que no ahonda en la complejidad de la esclavitud. En este sentido, Guimarães sólo destaca, metonímicamente, las dimensiones de subyugación y docilidad como características diferenciales e “inherentes” de la condición esclava en su conjunto y se detiene en la consideración de la esclavitud doméstica minimizando, sin profundizar, otros aspectos que forman parte del vínculo entre amo y esclavo, como las múltiples formas de resistencia antiesclavista o bien la descripción del trabajo forzado en la plantación cafetalera, elemento que, como señala Alejandra Mailhe (2011a), permanece esbozado a lo largo de la narración.

Sólo en dos momentos de la trama se aborda el cautiverio en relación con el trabajo forzado, ambos anudados a la inflexión de la memoria colectiva y al estado de reclusión de los personajes.

El primer momento transcurre en el ámbito privado de la hacienda cafetalera, cuando Isaura recuerda y canta una antigua melodía transmitida por su madre esclava. La *cantiga* de Isaura se destaca tipográficamente en el texto, transcripta mediante el uso de letra cursiva, a la vez que temáticamente se ponen de relieve los sentimientos de la pérdida de libertad, la carencia de amor y el sufrimiento del cautiverio articulados con el tópico del dominio esclavista y de la muerte. El final de la canción sintetiza las concepciones desarrolladas en los versos anteriores: “*Cala-te, pobre cativa/ Teus queixumes crimes são; / É uma afronta esse canto,/ Que exprime tua aflição. / A vida não te pertence/ Não é teu, teu coração*” (Guimarães, 2009: 19. Cursivas del texto).

La estrofa se organiza en una secuencia de verbos en imperativo, realizados por el estado durativo otorgado por el tiempo verbal presente, que hiperbolizan la equivalente imposición de la sujeción esclava hasta el enmudecimiento. La radicalidad del callar impuesto, y dispuesto al inicio del verso, anticipa la prolongada muerte en vida sugerida en los versos siguientes. Ellos están estructurados formalmente por una seriación de rimas, tanto internas como consonantes, que en su reiteración enlazan las dimensiones del ser, la aflicción y el corazón, con el estado de esclavitud, a través de la correlación entre canto y vida que no le pertenece a la esclava, por otro. Además, el tratamiento temático de la esclavitud en la estrofa encadena el tópico de la impropiedad de las quejas, concebidas como un crimen, con el de la pérdida del amor, simbolizado en el corazón que se torna ajeno. Así, estos recursos expresivos connotan un vacío perpetuo y absoluto, enajenando hasta el extremo a Isaura, quien expresa su padecimiento y desamparo. La canción funciona como una tenue disonancia preliminar en la novela que sintetiza el estado de la protagonista¹⁸⁹. Así declara rotundamente Leôncio en otra secuencia narrativa: “- Todo o

¹⁸⁹ En efecto, inmediatamente después de escuchar a la esclava, el ama Malvina impone el silencio al prohibir a Isaura que vuelva a entonar esa canción porque según su óptica contradice la bondad paternalista de la esclavitud que su familia le otorga: “-Não gosto que a cantes, não, Isaura. Hão de pensar que és maltratada, que és uma escrava infeliz, vítimas de senhores bárbaros e cruéis. Entretanto passas aqui uma vida, que faria inveja a muita gente livre. Gozas da estima de teus senhores” (Guimarães, 2009: 21). En estas palabras del ama se sintetizan los aspectos temáticos que se desplegarán ficcionalmente a lo largo de la obra y además subrayan el contraste con la canción generado por el efecto de la ironía que maneja el autor.

teu ser é escravo, teu coração obedecerá e si não cedes de bom grado, tenho por mim o direito e a força...” (Guimarães, 2009: 70). A la vez, la canción instala el motivo de la memoria esclava como hilo metafórico que sutura y unifica a los sectores sociales negros oprimidos y se reitera, por similitud semántica, en la rememoración dialógica de las hilanderas esclavas.

El segundo momento de alegorización del cautiverio sucede en la zona de confinamiento de las *senzalas* donde funciona el sector del telar; en su interior adquiere relieve un grupo heterogéneo de negras y mulatas hilanderas de algodón. Este espacio, siguiendo el análisis de Roger Bastide (1959), funciona como nicho o isla (*ilha*) cultural de conservación de costumbres de raigambre africana. En esta escena cotidiana de trabajo forzado, se evidencian, por analogía, modalidades de identificación que hilvanan y unen metafóricamente a las mujeres esclavas (aunque paralelamente también hay diferencias sociales en el interior del grupo cautivo). Entonces, adquiere relevancia el lazo simbólico que es entretejido de modo dual por la condición de cautiverio compartida y por la práctica exclusiva de la oralidad como condensación de una memoria colectiva a través del estereotipo de la negra vieja contadora de historias: *a velha crioula* Joaquina. Este personaje femenino cumple un breve -aunque relevante- papel en la trama narrativa, no sólo porque conserva el saber de su comunidad, sino porque además conoce la historia íntima de los integrantes de la hacienda cafetalera y devela los secretos que subyacen a los constantes acosos sexuales del amo que padece Isaura por parte del amo.

En ambos momentos de la ficción, la fuerza semántica de la memoria esclava se entrama con la restitución de un lugar, como “isla” cultural africana aunque ínfima y fugaz, desde donde alegóricamente se expresan historias compartidas de reclusión y padecimientos cotidianos dentro del mismo régimen esclavista que las silencia.

Por otra parte, en contraste con *Sab* y *O tronco do Ipê* la descripción exultante del entorno nacional brasileño ocupa menor proporción en *A escrava Isaura*. No obstante, al igual que en ambas novelas mencionadas, la naturaleza le permite a Guimarães proyectar una imagen de la nación como *locus amoenus*. Para ello, atiende a los matices que ofrece el color local en la zona de la Villa de Campos donde se sitúan gran parte de las acciones narrativas. Para Luíz Antônio de Figueiredo (1968), uno de los elementos constantes en la novela es la

primacía de lo rural, sumado a la valoración positiva de aspectos de la naturaleza que connotan grandeza.

Para ofrecer una mirada exaltadora de la belleza natural brasileña, Guimarães apela a un tono narrativo más elaborado en términos retóricos, que contrasta con el peso del dialogismo y de la referencia sencilla, generalmente enumerativa a modo de catalogación, cuando su enfoque se detiene en los esclavos y sus precarias zonas de reclusión y trabajo forzado (como las *senzalas*, el ámbito del telar algodonero y la cocina).

En sentido amplio, el escritor tiende a ofrecer una imagen esencializante de la naturaleza, de manera que corresponda cabalmente con la figuración sublime de la protagonista. Si Isaura es definida por sus atributos principales de beldad y docilidad, e incluso por ser “uma perfeita brasileira” (Guimarães, 2009: 30), congruentemente, el espacio incluye una naturaleza afable y bella. De esta manera, se entrecruzan ambas valoraciones a partir del énfasis puesto en la idea de perfección armónica como característica de la “brasileñidad”. En particular, la productividad económica de la hacienda cafetalera se conjuga con los tópicos del jardín y del *locus amoenus* proyectados, a su vez, en la imagen reiterada del vergel apacible:

Era um edifício de harmoniosas proporções, vasto e luxuoso, situado em aprazível vargado ao sopé de elevadas colinas cobertas de mata... Longe em derredor a natureza ostentava-se em toda a sua primitiva e selvática rudeza; mas por perto, em torno da deliciosa vivenda, a mão do homem tinha convertido a bronca selva, que cobria o solo, em jardins e pomares deleitosos... davam ao todo o aspecto do mais aprazível e delicioso vergel (Guimarães, 2009: 17).

En este párrafo, el enfoque panorámico de la selva exuberante, en gran medida paradisiaca dada su faceta primitiva y agreste, se asienta no sólo en los tópicos mencionados sino también en la gradación de imágenes donde predomina lo majestuoso. El carácter magnánimo del entorno es potenciado por la primacía de las adjetivaciones que especifican las cualidades que lo particularizan, intensificando su esplendor y su agradable plenitud, a la vez que complementan las armónicas proporciones de la lujosa hacienda.

Si en los pasajes del relato que describen el esplendor natural, Guimarães construye el carácter de lo brasileño nacional en términos de plenitud, funcionando como breves “remansos” textuales al pausar los conflictos étnicos y sociales que marcan el desarrollo de

las escenas, en las zonas de esplendor urbano nordestino se amplía la valorización global positiva del entorno.

La ciudad de Recife simboliza un ámbito reluciente, próximo a un ensueño nocturno homologado a Venecia, con una marcada hermosura regente en equivalencia con el desarrollo del baile de los sectores hegemónicos:

Estamos em Recife. É noite e a formosa Veneza de América do Sul, coroadada de um diadema de luzes, parece surgir dos braços do oceano, que a estreita em carinhoso amplexo e a beija com amor. É uma noite festiva: em uma das principais ruas nota-se um edifício, esplendidamente iluminado, para onde concorre grande numero de cavalheiros e damas das mais distintas e opulentas classes. É um lindo prédio onde uma sociedade escolhida costuma dar brilhantes e concorridos saraus (Guimarães. 2009: 74).

Lo lumínico y la riqueza que superlativamente proyecta el espacio nocturno de Recife son uno de los núcleos principales que, reiteradas en las adjetivaciones, otorgan espesor al tema del regocijo de los asistentes. A la vez, en la figuración luminosa de Recife también puede reconocerse su funcionamiento simbólico como epítome de la utopía abolicionista que se gesta en el área y se resume, en particular, a través de la figura igualmente distinguida o “escogida” de Álvaro.

Entonces, en *A escrava Isaura* la imagen de lo propio brasileño se sostiene y articula textualmente por medio de la sofisticación y luminosidad, tanto material como espiritual e ideológica, puestas de relieve “entre os esplendores e harmonias” (Guimarães, 2009: 74).

Aunque con modulaciones diferenciales en cada novelista, en las tres ficciones analizadas la visibilidad simbólica de los esclavos y libertos adquiere especial relevancia desde miradas convergentes, en gran medida idealizadoras, funcionando como mecanismo privilegiado para matizar la violencia del esclavismo y así subrayar posibles formas de integración de estos sujetos a cada nación, por ejemplo desde la tematización del blanqueamiento y del mestizaje. En las novelas, los protagonistas negros y mulatos son contruidos como otredades dóciles y las marcas estigmatizantes de negritud son atenuadas o bien borradas. Ligado a ello, en estas obras se destaca también la productividad socio-

económica de Cuba y Brasil desde la exaltación natural, que se presenta con frecuencia de modo tensionado en relación al régimen de explotación esclavista. El problema del trabajo esclavo (y el tema del abolicionismo, especialmente en *Sab* y en *A escrava Isaura*) son ejes que señalan las posturas divergentes de los narradores al momento de “dar la voz” a las otredades africano-americanas. Así, los textos antiesclavistas muestran las oscilaciones de sus autores (revelando sus respectivos límites ideológicos) sobre la esclavitud como problema: desde la marcada denuncia antiesclavista en Gómez de Avellaneda, pasando por una crítica menos vehemente en Bernardo de Guimarães, hasta una total ausencia de cuestionamiento sobre la violencia del esclavismo en Alencar.

Conclusiones parciales

Tanto en *Sab* [1841] de Gertrudis Gómez de Avellaneda como en *O tronco do Ipê* [1871] de José de Alencar y *A escrava Isaura* [1875] de Bernardo Guimarães, la sumisión es el núcleo primordial definitorio concedido a los esclavos. En las tres novelas, las figuraciones de la esclavitud ocupan un lugar relevante acorde con el proyecto, compartido por los narradores, de diseñar ficcionalmente una imagen cohesionada de la nación (cubana y brasileña en cada caso). De allí que uno de los modos que mantienen los novelistas para sondear la posible caracterización armónica de sus respectivas “patrias” es la puesta en relieve de la docilidad del esclavo prototípico (*Sab*, *Pai Benedito* e *Isaura*).

Mediante la construcción ficcional de la negritud como eje problemático ineludible, los letrados proyectan asimismo sus propios enfoques (divergentes): la clara denuncia antiesclavista por parte de la autora cubana frente a la denuncia moderada o bien el contundente silencio respecto del abolicionismo por parte de los autores brasileños (Guimarães y Alencar respectivamente). En este sentido, prolongándose en la configuración de los personajes, la proximidad contenida en la perspectiva de Gómez de Avellaneda al tema de la negritud contrasta con el enfoque marcadamente distanciado de Alencar, al apelar al recurso elusivo de la tenuidad en la consideración del “Otro” para encapsular las marcas africanas. Ambos novelistas divergen a su vez con la mirada atenuada propuesta por Guimarães al ofrecer una negritud ambigua de la protagonista. De manera coincidente,

mediante la tipificación de los protagonistas de las tres ficciones, se subraya la valoración de la docilidad sacrificial que los define y se mantiene a lo largo de las respectivas tramas narrativas.

En esta línea, Alencar exhibe una cristalización del negro (en gran medida pautada por preconceptos: irracional, infantil, entre otros) y alejado de la consideración de lo mulato, como zona inquietante de contacto étnico, mientras que Gómez de Avellaneda organiza un enfoque idealizado de Sab en términos de “apoteosis” al exaltar la condición mulata como singularidad. Así, a diferencia de Alencar (que mantiene la “africanidad” de Pai Benedito), la legitimación positiva de Sab permite a la autora difuminar sus trazos étnicos africanos para construir, en cambio, una identidad difusa. De manera semejante, funcionan los rasgos étnicos de la blanqueada Isaura en la novela de Guimarães. Pero a diferencia de Isaura, la “desafricanización” de Sab se articula con la concepción de mestizaje que de manera explícita Gómez de Avellaneda aborda ficcionalmente.

Más allá de los matices distintivos, en la ficción de Gómez de Avellaneda, al igual que en la obra de Alencar y en la de Guimarães, el blanqueamiento étnico (y moral) de los respectivos protagonistas se exhibe junto con la concepción de un sistema de esclavitud, cubano y brasileño, pautado por el ejercicio de un “paternalismo benevolente”. En este punto, se advierte que tanto en las narraciones de Gómez de Avellaneda como en la de Alencar y la de Guimarães, con frecuencia las tensiones étnicas permanecen suspendidas dentro del marco de una esclavitud que resulta, en los tres casos, por momentos despojada de crueldad. A diferencia de la novela cubana, esta omisión de la violencia esclavista en un plano abarcador es notable y sostenida en la trama narrativa de *O tronco do Ipê* y en la de *A escrava Isaura*, ya que en ambas se eliden las referencias explícitas al trabajo forzado de los esclavos en las plantaciones. Además, en el caso de la novela del escritor minero, a diferencia del relato alencariano, la violencia está sintetizada y concentrada a nivel individual mediante el estereotipo del amo cruel.

Otro punto en común entre las ficciones de los tres escritores es que elaboran una imagen armónica del espacio nacional, tanto de Cuba como de Brasil, apelando al registro del color local en la descripción positiva de cada región, exaltando un entorno natural pródigo y exuberante, en contrapunto con la violencia social de la esclavitud.

No obstante, por antítesis a la global exaltación del espacio que se ofrece en *A escrava Isaura* de manera cabalmente positiva, en *Sab* y en *O tronco do Ipê* se diseñan de manera coincidente otras zonas de lo nacional, cubano y brasileño, que están marcadas también por rasgos negativos. Por un lado, a diferencia de Alencar y de Guimarães, cuando Gómez de Avellaneda acentúa el registro de denuncia antiesclavista, la violencia se exhibe narrativamente centrada en el ámbito de la “plantación” (Benítez Rojo, 1989), a través de la descripción hiperbólica del trabajo forzado que realizan los esclavos dentro del ingenio azucarero. Por otro lado, en la obra cubana, prolongando el tono de denuncia del sistema esclavista que desgarró la humanidad de los sujetos cautivos, se pone de relieve la imagen, minimizada, de la isla al referirse a la región de Cubitas. Esta zona mínima se correlaciona, alegóricamente, con las subjetividades también “minimizadas” o subalternas que habitan el lugar. Así Cubitas funciona como ámbito de “contraplantación” (Benítez Rojo, 1989), donde proliferan historias colectivas de resistencia histórica a la esclavitud que Martina rememora. Por medio de los relatos de la vieja india adquiere relevancia, como sucede en forma similar en la novela alencariana, la figura del cimarrón (sumada a la referencia indirecta a la rebelión de esclavos en Saint Domingue/Haití) como paradigma de peligrosidad. Así, en sendas obras, se alude narrativamente al temor por parte de los hacendados criollos de una rebelión antiesclavista. El tema de la peligrosidad, en la novela de Guimarães, está contenido en la figuración de la mulata atrayente bajo el estereotipo de la esclava Rosa, y en los distintos personajes masculinos, tanto blancos dominantes como negros y mulatos esclavos y libres, que acosan sexualmente a Isaura. Así, a diferencia de las ficciones de Gómez de Avellaneda y de Alencar, en la obra de Guimarães el tema de la sexualidad entre sectores étnico-sociales opuestos adquiere mayor relevancia.

Un núcleo importante de similitud entre las tres ficciones es que en las narraciones brasileñas consideradas, las figuras femeninas de las negras contadoras de historias (la ama de leche Tia Chica y la vieja criolla Joaquina) adquieren igual importancia que la india vieja Martina: los tres personajes femeninos marginados portan el saber colectivo popular enlazado con el tópico de la memoria. Pero, a diferencia del registro propuesto por Guimarães en este aspecto, la nota peculiar coincidente en *Sab* y en *O tronco do Ipê* reside en que este saber comunitario está articulado con lo ominoso (desconocido y siniestro) del mundo cultural africano. No obstante, a diferencia de la novela de Gómez de Avellaneda y

de la ficción de Guimarães, dentro de las expresiones culturales africano-brasileñas, en *O tronco do Ipê* se destaca y profundiza la dimensión religiosa tematizada por el “sincretismo” del culto que practica el esclavo viejo, aunque el narrador tampoco se despoje de preconceptos en su consideración.

Las tres novelas tratadas muestran, también en términos de sus tramas narrativas y en sus procedimientos formales, las contradicciones que afectan ideológicamente a la figura de los narradores, que se condensa en la tensión entre la naturaleza imaginada como *locus amoenus* y la tierra como sistema productivo ligado a una institución oprobiosa como la plantación que demanda mano de obra esclava.

Tercera Parte

Figuraciones de la esclavitud en la narrativa antiesclavista: espacios de transgresión

Presentación

Como vimos en la sección anterior, con el fin de construir una posible trama cohesionada de identidad nacional, tanto cubana como brasileña, el énfasis otorgado por Gómez de Avellaneda, Alencar y Guimarães, al “problema de la negritud” es uno de los núcleos compartidos en las ficciones antiesclavistas analizadas. En este sentido, se subrayan lo que consideramos ciertos espacios de sumisión, literales y simbólicos, como elementos fundamentales constitutivos del esclavismo (proyectándose en las tres novelas, básicamente, en la consideración del mestizaje, el blanqueamiento y el abolicionismo – tema omitido en la ficción alencariana-). Teniendo en cuenta estas cuestiones, en este capítulo centraremos nuestro análisis en *Cecilia Valdés* [1882] del cubano Cirilo Villaverde ya que esta novela constituye, tal como ha sido señalado por la crítica, un paradigma de la narrativa antiesclavista del período. Entonces, en un sentido general, ¿en qué medida en la novela se mantienen las formas estéticas e ideológicas anteriormente consideradas para abordar la representación de la esclavitud?, ¿hasta qué punto la ficción de Villaverde logra distanciarse de ellas? En relación a ello, ¿qué peso adquiere el tema del abolicionismo y de la trata esclavista en la ficción? Además, específicamente, ¿cómo se problematiza la integración nacional mediante el énfasis crítico puesto en ciertos espacios de transgresión y resistencia antiesclavista? y ¿cuáles son sus límites? También ¿qué rasgos presentan en la novela los negros y mulatos, esclavos y libertos? y ¿qué alcances tienen estas caracterizaciones en cuanto a la indagación sobre el mestizaje y el blanqueamiento articulado a la cuestión de la negritud?

En este capítulo analizamos, en primer lugar, las diversas maneras en se presenta la *brega* en la novela de Villaverde atendiendo a la trama narrativa y al contexto de enunciación del autor. Desde este eje exploramos la figuración dinámica de la protagonista como mulata de rumbo y su vinculación con la esfera de los sincretismos religiosos junto con sus simbolizaciones principales. En segunda instancia, abordamos otras zonas de tránsito y

mestizaje ligadas a la pluralidad de personajes y a la compleja construcción de las alteridades africano-cubanas, analizando también los sentidos que adquieren los bailes en la ficción. Finalmente, nos detenemos en el análisis de las diversas modulaciones de la violencia de la esclavitud como núcleo principal, desde el cual se proyectan dos zonas importantes de significación en la novela. Por un lado, el contrapunto entre los ámbitos de la plantación azucarera y el cafetal. Por otro, las zonas de resistencia antiesclavista entre la plantación y la contraplantación.

1. Cecilia Valdés o “el arte de *bregar*”

De qué maneras y en qué momentos es posible *bregar* constituye el interrogante principal que atraviesa *El arte de bregar. Ensayos* (2000) del puertorriqueño Arcadio Díaz Quiñones, al reflexionar diacrónicamente sobre el complejo entramado cultural caribeño. El ensayista subraya la centralidad que adquiere la *brega* como concepción plurisemántica que expresa la peculiar y heterogénea definición de la identidad cultural caribeña en general y puertorriqueña en particular. A partir de la acepción verbal del término resumida en la idea de lucha (atendiendo también a su sentido en portugués: *briga*), Díaz Quiñones propone pensar el arte de *bregar* como táctica de conciliación utilizada por los sujetos, habitualmente, para afrontar situaciones complicadas y sobrevivir en contextos de cambio. La noción de *brega* analizada por el ensayista puertorriqueño puede vincularse con el concepto de “táctica” propuesto por Michel de Certeau (2000). Las “tácticas” son definidas como ardides o prácticas creativas que ponen en juego los sujetos populares o marginados en situaciones cotidianas de opresión sociopolítica. Por otro lado, si bien se instala en un contexto diferente, también en parte la noción de *bregar* puede conectarse con la propuesta de Josefina Ludmer en “Las tetras del débil” (1984) -donde analiza la “Respuesta de Sor Filotea de la Cruz” de Sor Juana-. El enfoque de Ludmer (próximo a los mencionados anteriormente) resulta útil para pensar, en especial, las *tretas* que acciona un sujeto en situación de subordinación y marginalidad. Así, en la novela de Villaverde, se puede reflexionar, por ejemplo, sobre cómo Cecilia en tanto mujer mulata (por ende “inferior” desde la óptica hegemónica), sin dejar de serlo y por su movilidad constante, logra subvertir

muchos límites socio-étnicos impuestos en la jerarquizada sociedad colonial cubana del siglo XIX.

Para Díaz Quiñones las significaciones dinámicas de la *brega* se manifiestan en tres dimensiones primordiales: una zona ligada al trabajo con esmero, para concretar expectativas e implica una maniobra creativa y hábil de acción individual con el fin de armonizar conflictos. También la significación de *estar en la brega* se enlaza con una zona subjetiva sexual donde el erotismo de los cuerpos, en fricción, adquiere relevancia para expresar la idea de tensión. Finalmente, el sentido se amplía al ligarse con una dimensión política y colectiva donde la *brega*, en tanto arte de la fuga o simulación, remite directamente al legado histórico de las prácticas cimarronas antiesclavistas en el área caribeña durante la época colonial. En síntesis, según el enfoque del autor, las significaciones de la *brega* en su multiplicidad manifiestan un posicionamiento individual (una manera de estar en lo cotidiano¹⁹⁰), a la vez que una marca diferencial de identidad caribeña que, articulada a la etnicidad, acentúa el sentido de negociación del *bregar* como estrategia de simulación ante los prejuicios raciales: “Tal vez no haya palabra más decisiva para reconocer y reconocerse, y para diferenciar un valor distintivo de la subjetividad colectiva...” (Díaz Quiñones, 2000: 20-21).

Siguiendo esta línea de pensamiento, precisamente, el movimiento de búsqueda de un reconocimiento identitario distintivo en el *bregar* es uno de los núcleos principales que animan la trama narrativa de *Cecilia Valdés* del cubano Cirilo Villaverde (1812-1894), cuya versión definitiva se publica en 1882 durante su exilio en Nueva York¹⁹¹. Es más,

¹⁹⁰ Esa peculiar manera de los sujetos caribeños de “estar en lo cotidiano” también es trabajado por Antonio Benítez Rojo (1989) en términos de una regularidad de rasgos comunes, específicamente caribeños, que se manifiestan “de cierta manera” (por ejemplo: en momentos de carnaval, o mediante las danzas y bailes de vertiente africana). Así, si bien Benítez Rojo no profundiza los sentidos de esa expresión, consideramos que su enfoque se aproxima al propuesto por Díaz Quiñones dado que ambos en sus ensayos señalan una marca distintiva y compartida de “ser caribeño” en lo cotidiano, vinculada a la historia de la esclavitud en el área, y es además analizada por ambos ensayistas desde las propias experiencias autobiográficas.

¹⁹¹ Tal como señala Villaverde, al explicar de la génesis de *Cecilia Valdés* en el “Prólogo” firmado en 1879, hubo versiones antecedentes escritas en Cuba (en momentos álgidos de la política represiva del régimen colonial que, desde principios del siglo XIX, obtura la libre expresión de muchos intelectuales criollos con aspiraciones reformistas). En 1839, mientras el escritor difunde sus primeras producciones a la vez que participa de las tertulias organizadas por Domingo del Monte, escribe dos versiones de su obra que comparten el tratamiento de una crítica social colonial de manera generalizada (aunque ya emerge sutilmente el perfil de su protagonista mulata y el tema subyacente del incesto). La primera de ellas se publica por entregas en forma

conforme a su itinerario de vida¹⁹², el propio Villaverde debió dirimir su *brega* individual proyectada, en tensión, hacia un plano contextual general: especialmente si atendemos a su origen social y extracción económica (como criollo hijo de un hacendado), entramada con su posicionamiento ideológico político en relación a la esclavitud (en tanto reformista liberal en sus años de madurez, y de acuerdo a su condición de letrado exiliado por el contexto de fuertes censuras en su patria)¹⁹³.

En este sentido, Ottmar Ette (2005), al considerar la emergencia de la literatura nacional cubana durante el siglo XIX en términos de una “literatura sin residencia fija”, caracteriza a *Cecilia Valdés* como parte de un amplio movimiento compartido también por otros intelectuales fundamentales del período (por ejemplo, los románticos José María Heredia y Gertrudis Gómez de Avellaneda). Para Ette, la confluencia que ritma las producciones de estos letrados decimonónicos está marcada, básicamente, por la oscilación bipolar entre espacios en tiempos igualmente inestables “...lo mismo vale para *Cecilia*

de cuento, considerado como un “boceto”, en la revista habanera *La Siempreviva*. La segunda versión de la novela -compuesta por ocho capítulos- permanece inconclusa; fue escrita por encargo de Manuel del Portillo, quien solicita al autor que elabore una narración costumbrista sobre las ferias populares de la Loma del Ángel. En la segunda versión, aparece como subtítulo esta referencia espacial tal como se mantendrá en la versión definitiva (subtítulo que circunscribe gran parte del desarrollo de la trama a ese núcleo urbano). La versión definitiva se publica en el exilio estadounidense del autor, período que abarca el lapso de 1849 a 1894. Cabe destacar que, como también declara Villaverde en su “Prólogo”, fue acusado de participar en la “Conspiración de la Manicaragua” (1850) efectuada por el general anexionista, de origen venezolano, Narciso López (1797-1851) quien es ejecutado por las autoridades del gobierno colonial. En ese contexto, Villaverde es encarcelado pero en 1849 logra fugarse y se establece en Nueva York (regresará a su patria sólo en dos breves ocasiones). Además, ciñéndonos a un plano ideológico, subrayamos que en su juventud el escritor aboga por el anexionismo y durante su exilio gradualmente se aboca al independentismo. El contexto estadounidense fue propicio para el cambio gradual de pensamiento del escritor, si tenemos en cuenta que allí toma contacto con intelectuales de diversas orientaciones ideológicas: como el independentista José Antonio Saco (1797-1879) que propaga sus críticas al anexionismo o el anexionista Gaspar de Bentancourt Cisneros “El lugareño” (1803-1866).

¹⁹² Cirilo Villaverde nació y creció en el “Ingenio Santiago y San Diego de Núñez” en la zona de Pinar del Río. Además, cabe mencionar que su padre, Lucas Villaverde y Morejón, no sólo era hacendado y médico, sino que también pertenecía a la “Junta de Fomento” dedicada a inspeccionar grupos de “rancheadores” que perseguían esclavos fugados (por lo tanto, en este sentido, su padre era funcional a la dinámica del sistema esclavista). Ambos datos, ligados directamente a una experiencia individual de contacto con la esclavitud cubana, son relevantes para reflexionar sobre el posicionamiento ideológico liberal reformista que Villaverde consolida en su madurez. Incluso, atendiendo a la convivencia íntima y cotidiana con los esclavos del ingenio paterno durante la infancia del cubano, su figura se aproxima a la del brasileño liberal y abolicionista Joaquim Nabuco. Para ampliar datos biográficos de Villaverde, remitimos al estudio de Imeldo Álvarez (1982).

¹⁹³ Villaverde en su exilio estadounidense realiza distintas actividades: en una primera etapa colabora con Narciso López como secretario; luego, a partir de la década del cincuenta y hasta su muerte, se desempeña como profesor a la vez que mantiene su actividad periodística (por ejemplo, dirige el semanario “El Independiente”, colabora como redactor en “La Verdad”, edita la revista “La Habana”). Ver Imeldo Álvarez (1982), Ana Cairo Ballester (1987) y Manuel Moreno Fraginals (1995).

Valdés o la loma del Ángel de Cirilo Villaverde, que se inscribió en el espacio de tensión entre Cuba y los Estados Unidos, como la verdadera novela fundacional de una literatura nacional cubana, así como en su función de puente entre los años 30 y 70 del siglo XIX” (2005: 734). El carácter fundacional de la obra de Villaverde para la literatura nacional cubana es asimismo señalado por Doris Sommer (2004). La ensayista destaca, que la ficción plantea un cuestionamiento de la violencia generalizada en Cuba, tangible de manera particular en la tematización de la dinámica de explotación esclavista. La violencia de la esclavitud fractura el escenario nacional, con lo cual se tornan precarios los proyectos de cohesión, y por ello “... la política racial en *Cecilia Valdés* es sutil de manera insidiosa, constituyente, [...]” (Sommer, 2004: 174). En parte coincidiendo con este enfoque, Juan Gelpí (1991) analiza lo que considera la “topografía política” diseñada por Villaverde en la novela, concebida como una estructura jerárquica a nivel narrativo, lingüístico y espacial, para culminar en el planteo de una “anti- utopía nacional” ya que, como analizaremos, problematiza la posibilidad de un mestizaje armónico.

Para Iván Schulman (1981), el escritor cubano pone en escena, alegóricamente, los momentos políticos más conflictivos de la etapa esclavista colonial (los acontecimientos de la novela se desarrollan entre 1812 y 1830, cronología que varias veces se fractura con alusiones más cercanas a la fecha de publicación de la versión final de la novela), con personajes fuertemente atravesados por un contexto trágico que se presenta como motivo recurrente en la obra. Estos elementos recreados en la narración de Villaverde, en definitiva, muestran la imposibilidad del “sueño” (utópico) de armonía nacional: “De estas pesadillas está poblado el teatro social de *Cecilia Valdés* cuyos actores, en su vida privada experimentan la tragedia de las tensiones, antagonismos y engaños derivados de las represiones, negaciones, los silencios y vacíos de la sociedad colonial de Cuba” (Schulman, 1981: xxvii).

En suma, conforme a este panorama, consideramos que las aproximaciones críticas aquí señaladas, más allá de sus posibles diferencias, puntualizan los aspectos nucleares de dinamismo, sutileza y estrategia que están contenidos en el “*arte de bregar*” analizado por Arcadio Díaz Quiñones. En efecto, la novela de Villaverde, inmersa en un contexto decimonónico profundamente conflictivo, es interpretada como expresión de una “oscilación bipolar” témporo-espacial (Ette), que manifiesta una sutil política antiesclavista

“insidiosa” (Sommer), plantea una “problematización anti-utópica” del mestizaje (Gelpí) y escenifica una “tragedia de tensiones” sociales y étnicas (Schulman). Asimismo, estos abordajes exhiben que Villaverde, desde la distancia espacial y temporal, realiza una reflexión sobre la especificidad de lo nacional cubano como uno de los elementos relevantes que atraviesa su escritura.

De hecho, en el “Prólogo” firmado en 1879, Villaverde concede especial importancia a la configuración nacional de Cuba, considerando su peculiar inestabilidad y heterogeneidad. A partir de la dedicatoria general “A las cubanas”¹⁹⁴, establece su exhortación a este grupo popular femenino que funciona, explícitamente, como destinatario privilegiado por su “patriotismo ineludible”, como señala Imeldo Álvarez (1982). La importancia de la apelación a las figuras colectivas de las mujeres cubanas, conforme a la perspectiva del autor, se percibe además en la centralidad otorgada a los múltiples personajes femeninos en su novela, desde el título que coloca en primer plano a la mulata. Sin embargo, en *Cecilia Valdés*, por el matiz exotista contenido en “lo mulato” se aleja, en este punto, de la construcción de la heroína romántica al modo del personaje puro y angélico de Carlota en *Sab*. A la imagen primordial de Cecilia Valdés, se agregan otros personajes también relevantes para el desarrollo de la trama narrativa, en cuanto a su perseverancia en lograr sus objetivos, como María de Regla, Chepa, Nemesia o Rosa Sandoval.

A la vez, en lo individual, la dedicatoria de Villaverde subraya la inscripción de una zona de escritura marcada por la lejanía del lugar natal apelando al tópico del *locus amoenus*, al registrar el ámbito tropical (metonímicamente aludido mediante sus símbolos primordiales: el sol junto con la belleza de las flores y palmas). Así, desde un registro con alto matiz romántico, la isla cubana en su esplendor es escandida a partir de la melancolía,

¹⁹⁴ La nominación individual que titula una obra es recurrente en la estética del romanticismo latinoamericano (un ejemplo paradigmático es *María* [1867] del colombiano Jorge Isaacs). Incluso, puede pensarse este predominio de figuras femeninas luchadoras en su obra, quizás como una especie de prolongación que homenaje a la importancia que adquirió en la vida de Villaverde su compañera, Emilia Casanova, quien fue una activista por la independencia de su patria desde el exilio compartido, como señala Imeldo Álvarez (1982). Por otra parte, también esta construcción exhortativa al grupo femenino cubano puede pensarse desde la línea temática que recupera la imagen alegórica de la nación como mujer (alegoría tradicional anclada en la estética romántica que está presente en gran parte de la literatura americana decimonónica y muchas veces articulada a la construcción textual de la naturaleza). Así, en esta línea de pensamiento, la característica de la nación femenina no sólo atraviesa varias producciones de la emergente literatura nacional cubana (como por ejemplo las obras románticas de José María Heredia) sino, también, algunos diseños cartográficos de la isla cubana del período.

claramente subjetiva, que genera la distancia. Desde esta ubicuidad y a lo largo del “Prólogo”, Villaverde preanuncia (y justifica) el contenido ideológico de su ficción entrelazando, con agudeza crítica, una propuesta de reflexión meta-literaria con ciertos aspectos biográficos insertos en una selección de acontecimientos políticos y sociales de Cuba que dan cuenta de una incesante represión y censura¹⁹⁵.

Entonces, para Villaverde la indagación sobre el nacionalismo cubano desde la lejanía espacial y temporal es un elemento ineludible de su proyecto creador, ya que declara que “con esta manera de componer obras de imaginación no es fácil mantener constante [...] ni el estilo parejo y natural, ni el tono templado [...]” (1981: 6). Además, es posible pensar esta aseveración centrándonos en las significaciones implícitas que afianza el procedimiento de la analogía: la dificultad escritural con un “estilo desparejo” y en “tono destemplado”, se manifiesta al igual que su candor sentimental nacionalista¹⁹⁶, en forma similar al clima caluroso característico de su isla y de manera semejante a los conflictos que

¹⁹⁵ Los acontecimientos históricos incluidos en la ficción que remiten al contexto de censura y represión son varios. Entre ellos, pueden mencionarse la alusión a las conspiraciones de negros y mulatos como la “Conspiración de Aponte” (1812) y la “Conspiración de la Escalera” (1844). Junto a ello, el tema de la censura y la tiranía del gobierno colonial se presenta, especialmente, en el “Capítulo VIII” y en el “Capítulo XVII” de la “Segunda Parte”. Como indica Imeldo Álvarez (1982), el inicio de esta serie de conspiraciones coincide temporalmente con el momento en que el joven Villaverde estudia en La Habana (llega a la ciudad en 1823). Por otro lado, también con respecto a ciertos aspectos biográficos incluidos en su novela, Doris Sommer (2004) y Ottmar Ette (1994a) señalan la coincidencia temporal entre la fecha de nacimiento del autor y la de su protagonista en 1812 (teniendo en cuenta, además, que el tiempo narrado transcurre desde 1812 a 1830 -en coincidencia con el lapso del gobierno del General Dionisio Vives y con el apogeo esclavista en Cuba- y que en el tiempo de la narración comprende los años 1831 a 1878). Además, Ette considera otro aspecto de lo que llama “la semiotización autobiográfica”, al reparar en la rúbrica de CV como autofiguración autoral anclada en la idea de un “autor implícito” anunciado en el “Prólogo” mediante la firma. Incluso, indica que el nombre del escritor se reitera en las iniciales del nombre de la mulata.

¹⁹⁶ Este fervor patriótico de Villaverde es señalado por varios letrados de la época. Entre ellos, seleccionamos la semblanza realizada por José Martí, con motivo del fallecimiento del escritor (publicada en *La Patria* en 1894), donde lo caracteriza a partir de la cabalidad ética y crítica de su entrega escritural como “patriota entero” leal a su isla natal “cuando en el silencio del destierro... compuso al correr de sus recuerdos de criollo indignado, los últimos capítulos de su triste y deleitosa Cecilia” (Martí, J. “Cirilo Villaverde”, p.189. En Cairo Ballester, Ana -1987-). También Imeldo Álvarez menciona el ardoroso patriotismo de Villaverde al recuperar la voz colectiva popular que liga su perfil a la historia de los “mambises”: “La barba -cuentan- le temblaba; los ojos se le encendían con fuego mambí [...]” (1982: 308. *Cursiva nuestra*). Los “mambises” son revolucionarios pertenecientes a distintos sectores sociales y étnicos, forjadores de la independencia cubana en el contexto de la “Guerra de los diez años” (1868 a 1878), lucha que se inicia con “El grito de Yara” efectuado por su líder Carlos Manuel de Céspedes (1814-1874), y tiene como figuras representativas a los generales Máximo Gómez (1836-1905) y Antonio Maceo (1845-1896). De todos modos, vale la pena recordar que, durante la juventud de Villaverde, antes de exiliarse en Estados Unidos, su posicionamiento ideológico en relación a su patria cubana estuvo en gran medida marcada por una orientación “anexionista”.

la atraviesan, y por ende desequilibran su armonía, mostrando un panorama étnico-social “desparejo” en su heterogeneidad.

A partir de esta isotopía, que gira en torno al reconocimiento de una identidad nacional con marcas peculiares, Villaverde agrega la mención de los parámetros estéticos del realismo con matices costumbristas al cual apela, resignificándolo, con el fin de otorgar verosimilitud a su obra. En este punto, Jean Lamore indica que “...*Cecilia Valdés* va mucho más allá de ese costumbrismo al no conformarse con describir, para enmendarlos, algunos rasgos sociales, sino al brindar una visión dinámica de una sociedad corrompida, y sobre todo, dar la clave de esa corrupción” (1978: 359-360). Como sostiene Ottmar Ette (1994), Villaverde realiza “apropiaciones de la realidad” en su novela; es decir: el autor adapta la estética general del realismo a las especificidades locales de su patria (incluyendo elementos puntuales, como por ejemplo la incorporación de figuras históricas, el registro de momentos con una datación precisa también de espacios con la misma precisión, el uso del detalle descriptivo de ciertos sectores sociales en cuanto a sus trazos étnicos y culturales)¹⁹⁷. Por su parte, Imeldo Álvarez señala que la peculiaridad verosímil de la novela radica en que “en *Cecilia Valdés* (1882) se pintan a los negros y a los blancos como individuos; y al mundo blanco y al mundo negro, como factores o componentes en ebullición. El lienzo es un magma” (1982: 226). En términos generales, de acuerdo con esta perspectiva, Cuba en la Colonia, figurada bajo la metáfora de un gran “lienzo efervescente”, se caracteriza principalmente por los efectos negativos de la esclavitud en donde se “amalgaman” o confluyen el desequilibrio junto con la violencia política y social y, ante ello, la preocupación moral por parte de ciertos sectores hegemónicos.

En este sentido son ilustrativas las palabras del mismo Villaverde al declarar que “...después de todo, me ha salido un cuadro tan sombrío y de carácter tan trágico, que,

¹⁹⁷ Entre los componentes de la novela que crean un “efecto de realidad” (Barthes, 1987) puede mencionarse la minuciosidad con que el narrador registra, próximo a una crónica urbana costumbrista, las zonas de ocio habaneras y la caracterización de la juventud criolla de la época, igualmente ociosa y ostentadora de riqueza, en el “Paseo del Prado” (“Capítulo II” de la Segunda Parte). Respecto de los personajes históricos incluidos en su ficción son varios y numerosos. Entre ellos puede destacarse, por ejemplo, la mención de José Antonio Aponte (ligado a la revolución frustrada que lleva su nombre y vinculado al imaginario de temor por parte del sector hegemónico de los hacendados y políticos recreado en la novela); el catedrático José Agustín Govantes (quien enseña lecciones de filosofía del derecho a los jóvenes criollos como Leonardo Gamboa y sus amigos), junto a letrados con perspectiva crítica hacia la esclavitud como José Antonio Saco. A ello se agrega la recreación de la situación política de la Colonia, en gran medida ironizada y agudamente criticada, mediante la figuración de Francisco Dionisio Vives y sus seguidores (como su protegido Bonaparte Tondá).

cubano como soy hasta la médula de los huesos y hombre de moralidad, siento una especie de temor o vergüenza presentarlo al público sin una palabra explicativa de disculpa” (Villaverde, 1981: 6). Así, en su “Prólogo”, el escritor mantiene el tópico del decoro que pauta la apelación al lector (construido como receptor heterogéneo que abarca tanto al pueblo cubano en general como a los letrados), desde el proyecto ficcional de “enseñar deleitando”, según la clásica referencia a la máxima latina de Horacio.

A partir de esta enfática proposición del autor se abre la ficción. En términos amplios, dentro del minucioso registro del sistema de explotación esclavista (tanto rural como urbano) en Cuba, en un lapso que abarca los años 1812 a 1830, en la trama se tematizan las relaciones amorosas e interétnicas entre los protagonistas, Cecilia Valdés y Leonardo Gamboa, junto con las inagotables ambiciones de poder, económicas y políticas, por parte de los sectores hegemónicos (hacendados y gobernantes, tanto criollos como peninsulares). El vínculo incestuoso entre los protagonistas permanece elidido a lo largo de la ficción, anudado al enigma sobre el origen de la mulata (hija ilegítima de Don Cándido Gamboa y por lo tanto medio hermana de su amor Leonardo). La correspondencia amorosa entre los personajes principales se obtura hacia el final de la trama narrativa cuando Leonardo, bajo instigación de su madre Rosa Sandoval, decide casarse con Isabel Ilincheta (joven criolla, heredera del cafetal de su padre y por ende con riqueza promisorio para la familia de los Gamboa –representativa de la sacarocracia criolla-). Mientras tanto Cecilia, movida por los celos y la tristeza del abandono o “traición” de su amante, convence al músico José Dolores Pimienta (quien ama secretamente a la mulata), a que interrumpa la ceremonia nupcial de alguna manera. El mulato Pimienta asesina al blanco Leonardo y en este punto, como sostiene William Luis, Villaverde alegóricamente no sólo asume una postura comprometida con el tema que trata sino que además otorga un final insólito dentro de la narrativa antiesclavista: “A despecho del sugerente final de la novela, la emancipación de los esclavos no contribuiría a mejorar la situación de negros y mulatos” (1988: 193). Bajo este carácter implícitamente “irremediable” que plantea la ficción, Cecilia es enviada a “Las recogidas” bajo vigilancia durante su encierro (a la vez que permanece abierta la historia de continuidad de los vínculos ilegítimos porque no se alude al futuro de la hija de

Cecilia y Leonardo)¹⁹⁸. Por su parte, Isabel Ilincheta decide alejarse del mundo violento de la esclavitud rural, para recluirse en el Convento de las Teresas o Carmelitas. Entretanto, Villaverde sugiere en la novela que con la muerte de Leonardo (heredero del Ingenio de los Gamboa) y con el cierre de la ficción, también se obtura la consecución de la dinámica de esclavitud que sustenta el caudal de riqueza de Cándido Gamboa y su familia.

En la novela se perfila, entonces, la pregunta por la posibilidad de un reconocimiento identitario a través del movimiento que trazan tanto los negros como los mulatos, esclavos y libertos, en el marco de la esclavitud colonial insular del siglo XIX ya que, con sutileza, transgreden y traman maneras dinámicas de transitar la *brega* cotidiana de supervivencia¹⁹⁹.

Los rumbos de la mulata

La configuración dinámica de una identidad africano-cubana, en movimiento, se manifiesta, de manera especial, a través de la protagonista Cecilia Valdés. Su errancia

¹⁹⁸ Nótese que aquí el uso del tópico de la reclusión opera de modo semejante que en *Sab*: al final de ambas narrativas las vicisitudes de los principales personajes femeninos terminan obturadas, “sin salida”, en ámbitos de encierro.

¹⁹⁹ En este sentido, además de la protagonista, entre los personajes secundarios es notoria la *brega* de la abuela Chepa. De acuerdo a la trama narrativa, su accionar está pautado por los cuidados cotidianos orientados hacia su nieta. También, la abuela *brega* en el reparo en mantener el secreto de la condición de Cecilia como hija ilegítima de Don Cándido Gamboa, quien es su pasado mantuvo vínculos con la hija de Chepa: la mulata Rosario Alarcón (“Charo”). Por su parte, Rosario Alarcón, es una figura marcada por la irracionalidad, característica que se extrema mediante la apelación al tópico de la enfermedad (además: ambos son rasgos que la aproximan al personaje de “Tia Chica” de la novela *O tronco de Ipê* de Alencar). La madre de Cecilia es confinada al Hospital de Paula donde permanece atormentada por estados de delirio que se articulan con su verdad (desestimada por los otros personajes de la novela): Cecilia es la hija que tuvo con el sacarócrata blanco Gamboa, le arrebataron a su niña a días de nacer y este momento de desgarramiento explica su “locura”. En un principio “Charo” no deja de *bregar*, increpando a su madre y a Gamboa, para recuperar a su hija aunque sin éxito en sus reclamos, por ejemplo: “Continuaba *la lucha* entre la madre y la hija [...] Seáse que de *tanto bregar*, se le agotacen las fuerzas, seáse que le impusiese respeto la voz del desconocido, es lo cierto que la enferma exhalando un profundo suspiro, cayó repentinamente de espaldas en la almohada y allí quedó por breve rato sin movimiento” (Villaverde, 1981: 15. Cursivas nuestras). Es así como, con frecuencia, la irracionalidad y la extrema pobreza son algunos de los “estigmas” que marcan a las mulatas en tanto otredades sin posibilidad de recuperación; como sucede con el “caso de demencia” de la negra libre Dolores Santa Cruz que se narra en el “Capítulo XI” de la “Segunda Parte” de la novela. Por otro lado, otra de las principales *bregadoras* femeninas en la ficción es la amiga íntima de Cecilia y hermana del músico Pimienta: Nemesia (“Neme” o “Nené”). En varias ocasiones, motivada por los celos hacia su amiga y por la atracción que siente hacia Leonardo Gamboa, ella urde tácticamente situaciones conflictivas de manera que conduzcan a la ruptura del vínculo entre Cecilia y Leonardo.

permanente por las calles habaneras se afianza en el estereotipo de la “mulata de rumbo” frecuente en los discursos de la época colonial²⁰⁰.

Fernando Ortiz en *Los negros curros*²⁰¹ aproxima la figura de la “mulata de rumbo” a la “negra curra” de la cual deriva, caracterizada a partir de la semejanza de sus principales atributos: voluptuosidad sensual, gusto por vestuarios vistosos para ser ostentados, forma ondulante de caminar (a manera de *giribilla o jiribilla* africana: lúdica, relajada y provocante), también brava, pícaro y astuta en carácter.

Acorde con estas características, descripta en palabras de Villaverde, así vemos pasar a la atrayente y joven Cecilia en una de las escenas preliminares de la novela:

...solía verse por las calles del barrio del Ángel una muchacha, de unos once u doce años de edad, quien ya por su hábito andariego, ya por otras circunstancias de que hablaremos enseguida, llamaba la atención general [...] Su sangre no era pura y bien podía asegurarse que allá en la tercera o cuarta generación estaba mezclada con la etíope. Pero de cualquier manera, tales eran su belleza peregrina, su alegría y vivacidad, que la revestían de una especie de encanto, no

²⁰⁰ Estos aspectos son abordados minuciosamente por Julio Ramos (1996) y que retomaremos más adelante. Consideramos los “discursos” en sentido amplio dado que, en el siglo XIX, el estereotipo de la “mulata de rumbo” se encuentra no sólo en expresiones literarias sino también en obras pictóricas de tendencia costumbrista. Por ejemplo: el artículo de Francisco de Paula Gilabert (1834-1894) y el conocido grabado de Víctor Patricio Landaluce y Uriarte (1830-1889), ambas producciones fechadas en 1881, comparten el título “La mulata de rumbo”; estas obras son editadas en ese año en forma de antología de artículos con ilustraciones: *Tipos y costumbres de la isla de Cuba*. Al respecto, cfr. Salvador Bueno (2010). También, la imagen de la “mulata de rumbo” ilustra, en forma de estampas populares, las marquillas de los habanos producidos en la isla para ser comercializados. Es interesante notar la manera en que la grafía de “la mulata de rumbo” impresa en esas marquillas, activa la circulación de estereotipos a la vez que, en el mismo movimiento, codifica la “naturalización epidérmico-racial” de las representaciones del imaginario blanco colonial hegemónico sobre el negro cosificado, - es decir: como una “Otridad” que se construye como tal a partir de la “fijeza” y homogeneización de sus atributos a modo de “estampas”-. Asimismo, la figuración estereotipada de la “mulata de rumbo”, junto a otras como el “negro bozal” o el “negro catedrático”, circula de manera profusa en el “teatro bufo” habanero durante el siglo XIX. Para ampliar estas cuestiones remito a Heriberto Feraudy (2012), Alejo Carpentier (1987) y Jorge e Isabel Castellanos (1988).

²⁰¹ Ortiz realiza su investigación titulada *Los negros curros* en 1909 pero la obra permanece inconclusa y se edita póstumamente. Allí, el antropólogo cubano prolonga la indagación (ya iniciada en *Los negros brujos*, 1906), sobre lo que considera la mala vida en el hampa cubana. Para ello, el autor se vale de una historización diacrónica –desde el siglo XV al siglo XIX–; también adopta un enfoque relacional entre la metrópoli hispánica y la colonia cubana en cuanto a diversas manifestaciones culturales y tipificaciones sociales populares. En la zona del hampa, en los márgenes urbanos de La Habana, adquiere relevancia el prototipo socio-étnico del negro libre denominado “negro curro del Manglar” como objeto de estudio. Ortiz utiliza diversas fuentes documentales para su análisis, como registros estadísticos y documentos oficiales, pero adquiere predominio la apelación a obras literarias y, entre ellas, es recurrente la mención de las novelas *Francisco* de Anselmo Suárez y Romero junto con *Cecilia Valdés* de Villaverde. Ampliaremos estas consideraciones cuando nos detengamos en el análisis del personaje negro curro “Malanga” y de su ambiente, recreados en la ficción de Villaverde.

dejando al ánimo vagar sino para admirarla y pasar de largo por las faltas o por las sobras de su progeñe [...] ¿Qué hacía pues una niña tan linda azotando las calles día y noche, como perro hambriento y sin dueño? ¿No había quien por ella hiciera ni rigiera su índole vagabunda? (1981: 16-17).

La presencia llamativa, alegre y dinámica de esta pequeña “mulata de rumbo” está ligada a lo enigmático a la vez que, en el mismo nivel descriptivo, se potencia el simbolismo del poder de Cecilia de arrebatar las miradas con su encanto, provocando admiración, así como es capaz de azotar -como un vendaval-, los ámbitos públicos que transita con frecuencia. Además, la exultante “belleza peregrina” de la mulata se anuda a la incertidumbre sobre su origen étnico que el narrador intenta indagar en su fisonomía. Ello se sugiere hacia el final del fragmento mediante el uso de preguntas retóricas que amplían, indirectamente, la connotación de su origen oculto ligado a la orfandad. El tema de la orfandad se preanuncia en el epígrafe de este “Capítulo II” (“Primera parte”) mediante la reiteración anafórica de la soledad. Conforme al modo convencional de la estética del romanticismo, los epígrafes, en la novela de Villaverde, cumplen la función de anticipar sintéticamente el tema central de cada capítulo y están orientados a un lector implícito incluido en texto. En cuanto al aspecto de la protagonista, en otra instancia de la ficción, a través del decir de la abuela Chepilla, se indica que Cecilia físicamente es “casi blanca” (Villaverde, 1981: 25) y esta apreciación se reitera en otros momentos: “Aunque me esté mal el decirlo, es lo más lindo en verbo de mujer que se ha visto en el mundo. Nadie diría que tiene de color ni un tantico. Parece blanca” (Villaverde, 1981: 197). En este punto, Cecilia se asemeja a “Isaura” (la paradigmática esclava blanqueada de la novela del brasileño Guimarães). Además, Iliá Casanova-Marengo (2002), al considerar el lenguaje híbrido del narrador, afirma que uno de sus ejemplos clave es la utilización recurrente del vocablo “niña” como uno de los apelativos de Cecilia (nominación frecuente en la época para referirse exclusivamente a las jóvenes blancas). Así, según la ensayista, Villaverde enmarca de “blancura” a la mulata y de allí deriva uno de los efectos de ambigüedad de su identidad.

El enigma sustentado en la incertidumbre es analizado por Doris Sommer (1993) en términos de una *brega* que se proyecta en la figura del lector, dado que en la novela el narrador omnisciente manipula información sobre el amor incestuoso de los protagonistas,

...la brega por entender sin mucha brega resulta, al fin y al cabo, en una victoria sospechosa [...] Lectores competentes compiten con el narrador que se sabe incompetente, o que por lo menos hace alarde de su propia ignorancia, porque sabe, a diferencia de nosotros, lo difícil que es saber (1993: 239).

Según la perspectiva de Sommer, la posesión del saber sucede a partir de la construcción de un narrador que, al igual que los personajes mulatos y blancos, ignora los hechos y de esta manera los datos se convierten en “bloqueos que blanquean” en un mundo narrativo donde los que saben (y se atreven a “decir”) son los esclavos negros.

En otros momentos de la ficción, se señalan la orfandad y el origen étnico de la protagonista en forma metonímica: por un lado, mediante la adopción del apellido Valdés (tomado de la “Real Casa Cuna” adonde es llevada) y por otro, a través de la marca de la media luna tatuada en el hombro izquierdo poco tiempo después de nacer para facilitar su reconocimiento e indicar su “pertenencia” a la familia de la abuela Josefa Alarcón. Incluso, este signo en el cuerpo, puede articularse, figuradamente, con la marca a manera de *carimba*. Siguiendo a Fernando Ortiz (1996), en tiempos de esclavitud, la *carimba* era una inscripción que se hacía en el cuerpo de los esclavos vendidos para indicar que eran “propiedad” de los amos; se realizaba antes de ser trasladados como objetos de trabajo forzado a los ingenios. La marca de *carimba* también forma parte de la *tacha* del esclavo. Las *tachas* son signos corporales, (de origen o “nación” y de comportamiento) que permiten identificar a un esclavo para la venta o bien para la persecución cuando se convierte en cimarrón, tal como ilustran los avisos en los periódicos de la época²⁰².

En esta línea, en la novela, Genoveva Santa Cruzla negra vendedora en el mercado (pareja de Tiburcio Polanco –padre del negro curro Malanga-), está literalmente “herrada”

²⁰² En *Cecilia Valdés* se recrean los anuncios de búsqueda de esclavos cimarrones incluidos en la prensa periódica del período. Por ejemplo, en el “Capítulo I” de la “Tercera Parte”, el cocinero fugado del ingenio Gamboa expresa a su amigo Malanga (el negro curro): “Estoy seguro, prosiguió Dionisio, que a estas horas se hallan mis amos muy descansados en La Habana, y su primer cuidado ha sido pregonarme por el *Diario*. Me parece que leo el edicto en que se ofrece pagar bien por mi captura...” (Villaverde, 1981: 336. Cursiva del autor). También en el “Capítulo III” de la “Tercera Parte”, cuando Doña Rosa encarga al mayordomo Melitón que publique las *tachas* de Dionisio en el periódico: “Negro criollo, prieto, rechoncho, marcado de viruelas, cara redonda, grandes entradas, boca grande, nariz chata, buenos dientes, ojos saltones, cuello corto, aire aristocrático, oficio cocinero, sabe leer, debe darse por libre, falta de la casa de sus amos desde tal fecha; se dará una buena gratificación al que lo capture y entregue en *tal* parte, haciendo responsable a daños y perjuicios, etc. etc. Todo como se lee cada día en el *Diario*, bajo el epígrafe o como se llame, de... *Esclavos y prófugos*” (Villaverde, 1981: 352. Cursivas del autor). En esta última cita, además de la estigmatización del esclavo en sus marcas físicas se presenta la peculiaridad de Dionisio Jaruco como un esclavo alfabetizado (al igual que su mujer María de Regla).

o marcada por *carimba*: “Sobre el omóplato derecho se le veían las iniciales G.B. marcadas con un hierro candente” (Villaverde, 1981: 356)²⁰³. De manera similar, también Cecilia simbólicamente lleva en su cuerpo inscrita una pequeña marca de media luna vinculada a su ascendencia “velada” y en una atmósfera igualmente enigmática que envuelve su nacimiento en el contexto de dominio esclavista.

Además, ampliando las significaciones de la incierta configuración identitaria de Cecilia, el carácter de movilidad intrínseca de la “mulata de rumbo” se refuerza por el juego implícito contenido en las expresiones que despliega la idea de “pasaje”. En sentido literal de recorrido (ella pasa de un ámbito a otro) y en sentido metafórico de “simulación” o ardid (ella puede camuflarse o “hacerse pasar”) dado que a causa de su belleza, como expresa el narrador, “bien *podía pasar* por la Venus de la raza híbrida etiópico-caucásica” (Villaverde, 1981: 35. Cursivas nuestras)²⁰⁴. En este punto, se enaltece la figura callejera de la mulata al

²⁰³ En uno de los capítulos antecedentes de la novela se menciona la asociación en el negocio de la trata de esclavos africanos entre los esclavistas Cándido Gamboa y Pedro Blanco. Las letras *G* y *B*, iniciales que remiten a los apellidos Gamboa y Blanco, que la negra Genoveva lleva marcadas en su hombro, hacen inferir que ella pertenecía a la dotación de esclavos bozales de uno de ellos. Así especifica Rosa Sandoval a su hijo en otra escena: “Por cierto que de los últimos bozales que se marcaron en el hombro izquierdo con las letras G y B todavía quedan algunos en el ingenio *La Tinaja*, que heredé de mi padre. Cándido, en sociedad con D. Pedro Blanco, suele traer todavía negros de África. Pero persiguen tanto los ingleses latrata, que se pierden muchas más expediciones que se salvan...” (Villaverde, 1981: 94. Cursivas del autor). Por otra parte, la vida del traficante español Pedro Blanco Fernández de la Trava (1795- 1854) se ficcionaliza en la novela *Pedro Blanco, el negrero* [1933] del cubano Lino Novás Calvo. En ella se narran las transacciones comerciales esclavistas previas en todas sus etapas de desarrollo (captura de africanos, traslado en barcos negreros, etcétera) hasta llegar a las condiciones de vida de los cautivos en los ingenios azucareros cubanos entre el padecimiento de la sujeción en el trabajo forzado y las fugas cimarronas. Allí adquiere relevancia la crueldad de la esclavitud y el tema de la mirada desfavorable respecto de la trata negrera. Estos aspectos ligan a la novela de Novás Calvo con las novelas abolicionistas cubanas decimonónicas, como analiza Rosa Cabrera (1983).

²⁰⁴ Funcionando en la trama ficcional como “indicio” del enigma genealógico de la protagonista, se establece un paralelismo, en contrapunto, entre Cecilia y Adela (hermana menor de Leonardo Gamboa) mediante la compartida alusión a la diosa Venus. La mulata por su belleza excepcional se asemeja a una “Venus lucumí” y Adela también por su beldad “puede pasar” por una “Venus griega”. El símil entre ambas figuras femeninas alude a su vínculo sanguíneo (ambas son hijas de Don Cándido), con parecida fisonomía y son las mismas que amamanta en equidad la nodriza María de Regla como veremos más adelante. La semejanza entre Cecilia y Adela se resalta en varios momentos de la ficción. Entre ellos, por ejemplo, cuando se produce el choque de quitrines frente a la sastrería de Uribe, el mulato Pimienta las confunde (“Capítulo I”. “Segunda Parte”). También María de Regla confunde a ambas niñas cuando dialoga con la vendedora de carne (“Capítulo III”. “Cuarta Parte”). En otro momento de la novela, se religa la imagen de Cecilia con el aspecto físico de su padre Cándido Gamboa bajo una dimensión afroreligiosa (cuando el amo ordena a la nana negra que cuide de Cecilia), e insiste en la semejanza física que encarna el indicio del enigma narrativo: “-Me hice cargo de la niñita y me propuse criarla como si fuera mi hija... Sólo podía compararse con su merced cuando nació. Se parecía tanto a su merced entonces, que si vive y no se ha descompuesto es el mismo retrato de su merced. *Ni gimaguas se hubieran parecido más*” (Villaverde, 1981: 318. Cursivas nuestras). En este punto, de acuerdo a los *patakies* (relatos sagrados presentes en las religiones africanas), los *orishás* llamados *Jimaguas o*

resaltar una atribución positiva en su figura ligada al amor como una especie de “Venus morena” (aunque el amor, en este caso, no conserva un carácter prístino “virginal” porque se liga a la voluptuosidad corporal-sexual “propia” de la mulata, según el imaginario dominante de la época).

El otro epíteto significativo de Cecilia Valdés se simboliza en la dulzura del caramelo a través de la canción que le dedica su admirador secreto, el músico mulato José Dolores Pimienta (hermano de su íntima amiga Nemesia y figura masculina antagonista de Leonardo Gamboa). En la escena centrada en el baile de cuna, la contradanza “Caramelovendo”, define a Cecilia desde la integración del carácter híbrido de su belleza mulata con los atributos de la armonía y la dulzura que supone la conjugación de ambos elementos (la música y el caramelo). Estos componentes articulados desembocan en una alegorización de lo popular cubano del período (tal como el narrador indica y agrega a manera de glosa):

Se repitieron los aplausos luego que se dijo el título de la contradanza (*Caramelo vendo*), y a quien estaba dedicada, a la *Virgencita de bronce*. De paso puede añadirse que la fortuna de aquella pieza fue la más notable de las de su especie y época, porque después de recorrer los bailes de las ferias por el resto del año e invierno del subsecuente, pasó a ser el canto popular de todas las clases de la sociedad (Villaverde, 1981: 44. *Cursivas del autor*).

Entonces, el deleite que provoca la figura de la protagonista ante los personajes que asisten al baile se combina con otro apelativo principal ampliando aún más sus sentidos: la “Virgencita de bronce”. Es así como la figuración deleitosa de la mulata “acaramelada” adquiere un cromatismo definido a la vez que desde allí se proyecta otra dimensión alegórica de lo nacional, anudada a la anterior, que remite a lo religioso.

Gimaguas (también denominados *Ibejis*, en voz yoruba) son los gemelos de *Ochún* (que cuida su hermana: la maternal *Yemanjá*). Por otro lado, considerando estos aspectos en línea romántica, destacamos que la tensión entre ser y parecer que afecta a ciertos personajes, es también uno de los tópicos utilizados por Gertrudis Gómez de Avellaneda y por Guimarães en sus novelas.

De acuerdo a las religiones afroamericanas, los “caminos” es un término utilizado para referirse a las distintas manifestaciones o sucesos que experimenta determinado *orishá*, y por ello cada camino posee un nombre específico, que se corresponde con ciertos atributos predominantes que caracterizan a una deidad y permiten identificarla en diferentes etapas. Según la tradición religiosa yoruba, se reconocen cinco “caminos” de *Ochún*. Entre ellos, una de sus manifestaciones más importantes y frecuentes es “*Ochún Yeyé Cari*” vinculada con la coquetería, el sensualismo y la belleza (similar a la caracterización de la mulata Cecilia en la novela). En otros momentos o advocaciones la misma *Ochún* puede ser, por ejemplo, predominantemente una deidad caprichosa y perspicaz (como cuando engaña a la *orishá Obá* –deidad del viento- para obtener el amor de *Changó* –deidad del trueno-) ²⁰⁵. Mientras que en otro *patakí* (relato sagrado) se muestra a *Ochún* en el “camino” de salvadora de la humanidad. El atributo esencialmente “transgresor” de *Ochún* es señalado por Lydia Cabrera: “Oshún Yeyé Cari, idealización de la parda bella, baja generalmente, alegre y retrechera, pero con la arrogancia, el tronío y las ínfulas de una orgullosa soberana.

²⁰⁵ Véase también Jorge e Isabel Castellanos (1988), Madeline Cámara (1999), Vanessa Rodríguez de la Vega (2011) e Idalia Llorens Alicea (2003). El rasgo caprichoso y poderoso de la *orishá* se figura en el personaje de la novela, por ejemplo, cuando Cecilia, movida por los celos hacia Isabel Ilincheta (su par antitético en relación al amor de Leonardo), prohíbe a su amante a ir a los cafetales y Leonardo responde: “¡Celia, por Dios! ¡qué caprichos tan extraños tienes tú! ¿De qué nace tamaña exigencia? [...]” (Villaverde, 1981: 216. Cursivas nuestras). En otro pasaje de la novela, se reitera la audacia poderosa de Cecilia, quien *bregando* con su antagonista Isabel, (ya la mulata “desenmascarada” y semejante a Adela en su aspecto), motivada por los celos irrumpe en su quitrín detenido en la zona del convento de Santa Teresa, y la insulta: “En efecto, *Cecilia, sin el disfraz*, pues se le había rodado el embozo a los hombros... *la negra cabellera flotando, sólo sujeta a la frente por una cinta roja, con las mejillas encendidas y los ojos chispeantes de la cólera*, era el trasunto de la hermana menor de Leonardo Gamboa, aunque de facciones más pronunciadas y duras... *se transformó* en una verdadera arpía, lanzándole [a Isabel] una palabra, un solo epíteto pero tan indecente y sucio que la hirió como una saeta y la obligó a esconder la cara en el interior del carruaje” (Villaverde, 1981: 194. Cursivas nuestras). O bien, semejante al ejemplo anterior, el orgullo y altivez fogosa de Cecilia se simboliza en la mirada fulminante de la protagonista con poder de “imantar” a su amado: “A su vista, aunque *los ojos de la mulata despedían rayos, y no de amor, sino decólera, quedó completamente subyugado Leonardo*, y se olvidó de Isabel, de los bailes de Alquizar y de los paseos por las guardarrayas de palmas y de naranjos en los cafetales de esa comarca. El lector de los primeros capítulos de esta obra tiene delante a Cecilia Valdés” (Villaverde, 1981: 76. Cursivas nuestras). En ambas citas, hay cierta aproximación de la figura de la mulata, encolerizada por la extremosidad de los celos, con la deidad africana *Changó* (*orishá* del trueno, portador del rayo, amante de *Ochún*). El color rojo y el fuego son algunos de sus atributos principales –elementos de la deidad afro que se reiteran en la figuración tempestiva de Cecilia en desborde, transfigurada o “transformada”, tal como se percibe en las citas elegidas-. A la vez, en este punto y siguiendo el ensayo de Jean Pierre Richard (1975) sobre el romanticismo, también se mantiene sutilmente un matiz romántico atribuido a la mirada incisiva de la mulata como una descarga impulsiva de pasión desbordante.

‘Es de rompe y rasga’. Yalódde, ‘Yeyé Cari abébériyé-moróladdé codyu alamadde otto’, *su poder no tiene límites*” (2009: 47. *Cursivas nuestras*).

En la novela, la encantadora “mulata de rumbo” deviene o “pasa a ser” una suerte de dulce “caramelo bronceado” de *Ochún*. Este “pasaje” metafórico se realiza a través de la mención de componentes que ligan a Cecilia con el color distintivo de la deidad africana apelando al recurso de la metonimia. Así, se mencionan elementos de bronce y se alude al color bronceado de la piel de la mulata: “...se advertía en el color del rostro, que sin dejar de ser sanguíneo, *había demasiado ocre en su composición*, y no resultaba diáfano ni libre”(Villaverde, 1981:17. *Cursivas nuestras*). En cuanto al elemento del cobre (del que participa la coloración ocre), Luz María Montiel (2011) y Pierre Fatumbi Verger (1993) señalan que era un metal valorado en la región yoruba de África desde tiempos antiguos y se encuentra en las artes africanas (como en las máscaras con adscripción sagrada).

Por otra parte, ampliando esta significación simbólica, siguiendo a Manuel Moreno Fraginals (1978), Fernando Ortiz (1987) y Sidney Mintz (1996), en Cuba durante el siglo XIX, una de las etapas del proceso de fabricación del azúcar consiste en cocer el guarapo (jugo de caña) para después pasar a su cristalización, proceso denominado “purgar el azúcar”. Este procedimiento se realiza en ollas que son, precisamente, de cobre y se colocan al fuego en el sector de las “Casa de las Calderas”. Entonces, vemos aquí no sólo la presencia del elemento del cobre en este proceso sino también una metáfora de “blanqueamiento” que puede proyectarse a la figuración de la mulata que, en la ficción de Villaverde, al estar en perpetuo movimiento y “pasar por” llega a “parecer blanca”. Es decir, en este sentido, la isotopía se construye por la relación metafórica entre esos elementos que también forman parte del contexto que engloba a la ficción: el cobre y la condensación del azúcar considerando el marco de los ingenios azucareros en el cual se incluyen. De este modo alegórico, Cecilia, como el jugo del azúcar recién extraído de la caña, es dulce y morena pero por un proceso simbólico de “refinamiento” (o “purga” metafórica de las marcas africanas contenidas en su identidad) ella, conservando su dulzura, podría pasar a ser “blanca” o cristalizar su blancura tal como sucede con el producto del azúcar; esto es, metafóricamente: la mulata podría alcanzar el “blanqueamiento” étnico y

social²⁰⁶. Una de las vías posibles en la novela es el matrimonio con un blanco. O explicado alegóricamente, en términos amplios, en palabras de Fernando Ortiz:

El azúcar cambia de coloración, nace parda y se blanquea; es almibarada mulata que siendo prieta se abandona a la sabrosura popular y luego se encascarilla y refina para pasar por blanca, correr por todo el mundo, llegar a todas las bocas y ser pagada mejor, subiendo a las categorías dominantes de la escala social (1987: 16).

Volviendo al plano religioso, según la tradición africana yoruba que tuvo mayor influencia en el sistema cultural y religioso de Cuba, *Ochún* también es la *orishá* de las aguas dulces, (un río de la región Oshogbo de Nigeria lleva su nombre), al igual que el personaje de la novela de Villaverde la *orishá* posee el aspecto de una mulata alegre y hermosa. Miguel Barnet sintetiza:

Ochún es una orisha mulata. Es la dueña del río, del oro y de la miel. Su característica más señalada es la sensualidad. Además, Ochún es muy sexual y sus danzas lo demuestran plenamente. Es como Afrodita, la diosa del amor. Su color simbólico es el amarillo. Ochún posee manillas de metal amarillo, cascabeles, remos, calabazas y otras piezas más. En África es la diosa del río Ochún, afluente del Níger... (1961: 19).

En esta caracterización de la “Venus lucumí”, que asume formas plurales con significaciones diversas, coinciden especialistas como Lydia Cabrera (2009), Jorge e Isabel Castellanos (1988), Benítez Rojo (1989), Madeline Cámara (1999) y Vanessa Rodríguez de la Vega (2011). Por su parte, Pierre Fatumbi Verger (1993) añade otros rasgos de la deidad *Ochún* al indicar que no sólo ejerce su poder mediante la dulzura y el erotismo, sino que además es frecuentemente llamada “*Iaddê*” para indicar que ocupa un lugar destacado entre las mujeres de determinada zona. De hecho, en varios pasajes de la ficción, Cecilia Valdés mantiene un lugar prominente entre las mujeres (negras, mulatas y blancas) a causa de su

²⁰⁶ Por otra parte, en la novela se amplía el sentido de la “purga” como metáfora de “purificación” interna. Por ejemplo, en el momento en que Adela impugna a su madre la crueldad del acto de haber dado la orden de alejar a María de Regla de la familia Gamboa: “-¿No crees tú, mamá, que ya María de Regla ha purgado la culpa?... -¿No lo dije?- interrumpió doña Rosa enojada- ¿Y para esa necedad me detienes y me ruegas que te oiga? ¿Ni quién te ha dicho que esa negra está purgando culpa alguna?” (Villaverde, 1981: 175).

atractivo irresistible. Como ilustra la escena del baile de etiqueta de negros donde ella es igualmente alabada por distintos personajes como el músico Pimienta, el temible Bonaparte Tondá, el sastre Francisco de Paula Uribe, entre otros asistentes de la reunión²⁰⁷: “...Cecilia, entretanto saboreaba a sus anchas el triunfo mayor que jamás alcanzó mujer alguna en la flor de su juventud y de su belleza. Uno tras otro, cuantos hombres de cierto viso llenaban el baile aquella noche, conociéndola o no, vinieron a saludarla y rendirle homenaje...” (Villaverde, 1981: 226-227)²⁰⁸.

La femineidad cautivante y la elegancia se proyectan en el encanto que derrama como dulce miel la bella mulata Cecilia acorde con la figura de *Ochún*. Verger acentúa también otro matiz en la composición de quienes están protegidos por la deidad africana: “Sob sua aparência graciosa e sedutora esconde uma vontade muito forte e um grande desejo de ascensão social” (1993: 70). En la novela de Villaverde, precisamente, el tema del ascenso social por parte de los sectores negros y mulatos será uno de los núcleos constantes para dar cuenta de la problemática del blanqueamiento.

El deseo de blanqueamiento se prolonga en la protagonista a la vez que explica otro tipo de movimiento, en este caso ascensional, en la *brega* cotidiana colonial de la isla. En consonancia, la construcción del personaje de la abuela Chepa, una de las incansables *bregadoras* femeninas de la novela, está casi totalmente imbuida de esta “preocupación” por el blanqueamiento de su nieta (dado el carácter “híbrido”, y por lo tanto “inferior”, sumado al origen “bastardo” de Cecilia). La recurrencia del tema del blanqueamiento se desdobra en dos tópicos conexos: la posibilidad de superar el estigma atávico africano se da mediante el matrimonio con un blanco y/o la posesión de dinero. Así expresa el narrador refiriéndose a Cecilia: “Su belleza incomparable era, pues, una cualidad relativa, la única quizás con que contaba para triunfar sobre el corazón de los hombres [...] para salir ella de

²⁰⁷ Aquí, como en las otras escenas que ficcionalizan los principales bailes de la época, se incluye la estetización de personajes históricos del período.

²⁰⁸ Otro componente singular de *Ochún* es la dulzura simbolizada en el *oñi* (miel). En la novela de Villaverde insiste en la simbolización del encanto de la mulata en todos sus trazos. Por ejemplo, leemos estas palabras de la abuela *Chepilla* sobre su nieta en momentos de extrema intranquilidad ante su interlocutor, (y cómplice en el ocultamiento del origen de Cecilia), el doctor Montes de Oca: “Su lindura me tiene loca y fuera de mí. No vivo ni duermo por guardarla de los caballeritos blancos que la persiguen *como moscas a la miel*. Me tiene sin sombra” (Villaverde, 1981: 197. *Cursivas nuestras*).

la esfera en que había nacido y elevarse a aquella que giraban los blancos de un país de esclavos” (Villaverde, 1981: 77-78).

Conforme al ritual religioso yoruba, entre los elementos sagrados dedicados a *Ochún* a manera de *ebbó* (ofrenda ritual) dispuestos en un recipiente con agua de río y cinco *otanes* (piedras sagradas) que contienen el *ashé* (poder o energía) de la *orishá*, además de peces, cinco manillas de oro, objetos acuáticos (como pequeños remos) se incluye una “media luna” de metal. Así, este peculiar objeto de metal nos remite al símbolo de la “media luna” que Cecilia lleva tatuada en el cuerpo por lo cual es visible su nexo con la deidad africana *Ochún*.

La marca identitaria del cruce: el símbolo compartido de la “media luna”

En Cuba, *Ochún* se corresponde con la “Virgen de la Caridad del Cobre” (patrona de Cuba) de la religión cristiana y cuya imagen también posee, a sus pies, una “media luna” con puntas hacia abajo. En este sentido, la presencia de este símbolo en el cuerpo de la protagonista de la novela de Villaverde subraya el vínculo que mantiene la mulata Cecilia con ambas zonas que forman parte de su misteriosa identidad. Así, se destaca el matiz “híbrido” de su conformación proyectada, alegóricamente por correspondencias, en el cruce entre las dos deidades de religiones distintas (africana y cristiana en versión criolla).

En este aspecto, tal como indican Jorge e Isabel Castellanos (1988), los cultos africanos en Cuba reciben la denominación de “Reglas” y se vinculan con dos sistemas culturales de mayor influencia en la isla desde tiempos de la esclavitud: los *Lucumíes* (de origen yoruba) y los *Congos* (de origen bantú). En las “Reglas” cubanas, como en otros contextos africano-americanos, los *orishás* africanos se sincretizan o interpenetran con los santos católicos mediante un complejo sistema de correspondencias. En este sentido, según expresan sus miembros, las religiones se “cruzan”, tal como en la novela de Villaverde, *Ochún* “se cruza” con la “Virgen de la Caridad...”. Por su parte, Olga Portuondo Zúñiga (2008) señala que Fernando Ortiz, en su estudio inconcluso sobre la “Virgen de la Caridad del Cobre”, buscó elementos de procedencia africana en la historia del culto. Ortiz sostiene que la imagen de la “media luna” invertida en la iconografía de la Virgen cristiana se corresponde con aspectos totémicos de las religiones africanas. En esa correlación, la luna

creciente con las puntas hacia abajo, simboliza la vida y la sexualidad (en equivalencia con la figura de la culebra –símbolo acuático que renueva cíclicamente su piel-) ²⁰⁹.

En términos amplios, la “Virgen de la Caridad del Cobre” se convierte en símbolo popular de “cubanía” ²¹⁰ (o cualidad propia de lo cubano) tal como la definió Fernando

²⁰⁹ Ambos símbolos presentes en el imaginario religioso africano, la culebra y la luna, nos remiten al modo en que se proyectan mediante la recreación que hacen de ellos dos novelistas cubanos paradigmáticos. Por un lado, recuérdese la importancia de la cualidad “reptadora” y subversiva del veneno (ligado al “vudú” y a la historia de la revolución haitiana de 1791) que inunda la colonia de Port-au-Prince en *El reino de este mundo* [1949] de Alejo Carpentier. Por otro lado, la relevancia otorgada al elemento lunar articulado a la tradición yoruba, es resignificada en la novela inédita en vida del cubano Luis Felipe Rodríguez (1884-1947), donde ficcionaliza el mundo del trabajo forzado del cañaveral en la región de “El Caimito”, titulada sugestivamente *El negro que se bebió la luna*. Asimismo, es interesante remitir a la recurrencia del símbolo lunar en algunas pinturas de Wifredo Lam analizadas por Fernando Ortiz (1950). Allí, el antropólogo cubano destaca la “mulatez” característica de las producciones de Lam. Ortiz interpreta la presencia de las “medias lunas” que semejan astas (vinculadas con una dimensión sexual) como símbolos primitivos, diseñados en forma de sinécdoques pictóricas de carácter mestizo (español, africano y cubano), que forman parte de lo que llama una ontología del misterio. La pintura de Lam titulada “Tótem a la luna” (1955) junto con las esculturas de bronce “Yemaya” (1977) y “Osun” (1979) son ejemplos claves en este sentido. Por otro lado, en relación a la similitud de la “media luna” con el “cuerno”, tal como señalan Lydia Cabrera (2009) y Jorge e Isabel Castellanos (1988), reparemos que en la “Regla” afrocubana del “Palo Monte o *Mayombé*” (de origen Congo) existe un oráculo llamado *vititimensu* donde se utiliza un instrumento en forma de cuerno de carácter sagrado (*mpakanganga*) donde se coloca el espejo mágico y se forman imágenes (a manera de “catalejo”) que son interpretadas por el adivino (*ngangero*) mientras los participantes del ritual cantan *mambos* en lengua bozal. Notamos además que el símbolo de la media luna se repite en la forma de los aros que porta la figura transgresora del negro curro “Malanga” en *Cecilia Valdés*. Entonces, vemos cómo los rasgos de lo oculto o lo misterioso ligados a una dimensión sagrada- ritual de raigambre africana se reiteran con valencias semejantes en la simbología de los ejemplos citados.

²¹⁰ En “La cubanidad y los negros” (1939) Ortiz define la cubanidad como un “complejo de sentimientos, ideas y actitudes” (1939: 4). A partir de allí, apela a la metáfora del *ajiaco* para pensar simbólicamente la heterogénea conformación de la cultura cubana circunscripta al marco histórico, étnico y sociológico de la nación. Al respecto, anexando los conceptos de *ajiaco* y transculturación, Jossiana Arroyo (2003) apunta que el *ajiaco* está compuesto por varios elementos culturales en su mezcla dinámica conforma la “cubanía” como amalgama de la heterogeneidad cultural e indica que “estas alianzas se dan en Ortiz desde el lugar del conflicto que crea la transculturación” (2003: 58). Por su parte, de manera convergente, Arcadio Díaz Quiñones (2006) sostiene que “la cubanidad retiene la categoría de desplazamiento para explicar el lugar del negro en la cultura cubana” (2006: 189). Siguiendo el análisis del puertorriqueño, la noción de mestizaje propuesta por Ortiz a través de la metáfora culinaria del *ajiaco* supone una instancia de conciliación entre elementos opuestos. Ello permite que después, en la década de 1940, esta conciliación dinámica multicultural se manifieste en la concepción de *contrapunteo* como rasgo axiomático de lo cubano, en la cual sigue operando la idea de pasaje, desplazamiento y transmigración desde una lectura culturalista e histórica sobre los aportes culturales, étnicos y sociales elogiados en su diversidad. El eje de los diversos aportes culturales y étnicos africanos en Cuba dentro del marco de explotación esclavista es analizado por Ortiz en su ensayo *Los negros esclavos* [1916]. Por su parte, Alejandra Mailhe indaga las contradicciones que se mantienen en esa conceptualización legitimante de los aportes culturales negros propuesta por Ortiz: “Así, aunque en los treinta Ortiz modifica su valoración de la cultura negra, la somete a una amalgama sincretizadora que responde a la preocupación nacionalista de base, y en esa homogeneización repone su condición subalterna” (2011b: 162).

Ortiz en un trabajo inédito titulado *La Virgen de la Caridad del Cobre: historia y etnografía*²¹¹.

Las distintas versiones sobre la aparición de la imagen de la “Virgen...” que analiza Olga Portuondo Zúñiga (2008), de acuerdo al imaginario popular colectivo cubano, remiten al relato de Juan Moreno de 1687: tres pescadores (Juan Blanco, Juan Negro y Juan Mulato o Indio), a punto de naufragar en la Bahía de Nipe, hallaron la imagen de la Virgen quien los salva del naufragio. A partir de aquí, según la antopóloga cubana, la historia de los “tres Juanes” en coordenada religiosa se erige en metáfora de la nación cubana unificada y la Virgen de la Caridad del Cobre en símbolo de protección. En este punto, se reitera la imagen de una patria cubana “cohesionada” tal como se elabora en el imaginario elitista decimonónico y en la novela de Villaverde se resume, por alegoría, en la confluencia de rasgos plurales contenidos en la figura de Cecilia Valdés.

La configuración de la protagonista como atractiva y andariega “mulata de rumbo” le permite transitar, simbólicamente, por distintos caminos atravesando diferentes denominaciones que la definen. Así, Cecilia se constituye a partir de la combinación entre la dulzura del “caramelo” en correlación con la contradanza cubana, pasando a ser una

²¹¹ El antropólogo inicia su investigación sobre el tema hacia 1920 y algunas de sus reflexiones son publicadas en la revista trimestral “Archivos del Folclore Cubano” (1924-1930) dirigida por él junto a José María Chacón y Calvo. Ortiz reivindica la cultura africana en Cuba donde se percibe la incipiente emergencia de su enfoque “transculturador” (perspectiva que se afianzará en 1940 con la publicación del famoso estudio de Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*). Como señala José Matos Arévalo (2008) en esta línea de indagación también se incluyen el trabajo “La Virgen del Cobre: historia, leyenda y símbolo sincrético” (publicado en *Certidumbre de América*, 1939) de Juan José Arrom y las producciones de Rómulo Lachatañeré. Por su parte, Olga Portuondo Zúñiga retoma estas investigaciones precedentes en su ensayo *La Virgen de la Caridad del Cobre. Símbolo de cubanía* (2008). Estas perspectivas críticas se centran en el matiz criollo y sincrético del culto a la “Virgen...” como alegoría de la unidad etno-cultural del pueblo cubano. Portuondo especifica el contexto histórico y social del surgimiento de la imagen de la Virgen, con aspecto de “mulata clara” (1995: 46), en la zona oriental de la isla llamada Real de Minas de Santiago del Prado. Miguel Barnet (1961) señala que la “Virgen...” es adorada bajo el nombre *Chola Anguengue* (también: *Mama Chola siete ríos* o *Chola Nwengue*) entre los *mayomberos*. Por su parte, Antonio Benítez Rojo ofrece una lectura más amplia del culto al enlazarla con su noción de “meta-archipiélago”, que religa múltiples áreas del Caribe marcadas por cruces diversos que, al ser dinámicos y múltiples, van más allá de la idea frecuentemente difundida de “síntesis” mestiza (por el riesgo de borramiento de marcas culturales singulares a causa de la asimilación que supone la idea de “síntesis”). El ensayista subraya que su interpretación no desdice los estudios anteriores (más tradicionales, como los aquí mencionados), sino que puede sumarse a ellos como un modo de profundizar la indagación sobre el culto a la Virgen de la Caridad del Cobre desde otro enfoque: “*El Culto de la Virgen de la Caridad del Cobre puede ser leído como un culto cubano, pero también puede ser releído –una lectura no niega a la otra- como un texto del meta-archipiélago, una cita o una confluencia de flujos marinos que conecta el Níger con el Mississipi, el Mar de la China con el Orinoco, al Pantenón con un despacho de frituras en una callejuela de Paramaribo*” (1989: xx. Cursivas del autor).

deidad del amor y la sexualidad como una “Venus lucumí”, portando a la vez los atributos más relevantes de *Ochún* centrados en la sensualidad y la belleza hasta llegar a ser una auténtica criolla en tanto “*Virgencita de bronce*” símbolo de la emergente “cubanía” en el siglo XIX. En suma, a lo largo de la ficción, Cecilia se presenta siempre dinámica, transgresora, atractiva, vital y apasionada mulata con un corazón que, significativamente, “está forrado y claveteado en *cobre*” (Villaverde, 1981: 362. *Cursiva nuestra*)²¹².

2. Otras zonas de tránsito y mestizaje: pluralidad de personajes, diversidades y alteridades

Los múltiples y permanentes desplazamientos de Cecilia en los ámbitos públicos urbanos se convierten en acciones tácticas propias del *bregar* porque, articulados a los ardides de seducción mulata (que son naturalizados en su atuendo y corporalidad como marcas metonímicas), contienen la capacidad de deshacer los límites socio-étnicos establecidos en Cuba en el siglo XIX.

Cuando la mulata se desplaza por distintas zonas, la mirada del narrador omnisciente se presenta en la novela en forma congruente: también “deambula” por dimensiones heterogéneas. Como indica Ilia Casanova-Marengo, la voz del narrador traza un movimiento “zigzagueante”, moviéndose “en una zona cultural dual o ‘grifa’ que demuestra su conciencia doble” (2002: 87). El zigzaguear del enfoque narrativo diseña una sinécdoque de la mezcla, y en ese núcleo se recupera la oralidad de los personajes populares como modo de establecer diferenciaciones identitarias. En este sentido, Casanova-Marengo interpreta a Uribe, Pimienta, María de Regla y la protagonista como “personajes grifos” (mezclados). El aspecto lingüístico de los sectores negros y mulatos en su fluir dinámico también es analizado por Juan Gelpí (1991). Para el ensayista, la “imperfección” lingüística, junto con los rasgos fisonómicos de estos grupos populares subordinados, operan como marcas indelebles de “diferencia”. En este punto, siguiendo a Gelpí, pueden pensarse las reiteradas alusiones, en la novela, al “lenguaje ininteligible” de

²¹² Nótese la alegoría sentimental que genera la antítesis entre la fortaleza del corazón de Cecilia y la vulnerabilidad del corazón de Leonardo ya que, en definitiva, al cierre de la ficción su amado muere a causa de la herida en el corazón que le produce con un cuchillo el mulato Pimienta.

los negros englobados bajo la expresión despectiva de “*guiriguay*”. Para Pedro Barreda Tomás (1976), las intervenciones del narrador se caracterizan por cumplir una funcionalidad didáctico-moralizante que va modelando un plano ideológico diverso acorde con la sociedad que se recrea. Desde el enfoque de Julio Ramos (1996), próximo al propuesto por Gelpí, la mirada narrativa en *Cecilia Valdés* se trasunta en un “ojo vigilante” que instala un mirar taxonómico y jerarquizante en la ficción. También para Ottmar Ette los personajes en la novela son individualizados mediante la “estilización de las más diversas formas de hablar cotidianos” (1994a: 82). Por lo cual, el lenguaje de los personajes permite individualizarlos e insertarlos en la estructura de poder de la sociedad que se ficcionaliza. Por su parte, Doris Sommer indica que en *Cecilia Valdés* a través del juego dicotómico que se establece entre los tópicos de saber e ignorar, la figura del propio autor se elimina como narrador omnisciente para dar lugar en la ficción a los personajes “negros que saben y blancos o mulatos que no quieren saber” (1993: 243)²¹³.

En este movimiento, como afirma Julio Ramos (1996) la narrativa antiesclavista diseña zonas lábiles donde se visibiliza (y moviliza) la hibridez identitaria hecha del contacto a partir de la desestabilización de demarcaciones establecidas,

...la mulata *que pasa*, como Cecilia, y al pasar disimula y deshace los bordes y la integridad de las categorías diferenciales duras postuladas por un proyecto de fundación nacional articulado en torno a una compleja topología de contaminación y pureza (1996: 23. Cursivas del autor y subrayado nuestro).

En *Cecilia Valdés*, la alegoría del mestizaje, concebido como “...una práctica del poder que construye cierta idea de identidad nacional a partir de la disolución de las diferencias étnicas” (Luis Duno Gottberg, 2003: 25), se proyecta discursivamente en la dicotomía pureza y contaminación. Esta dualidad, que se presenta en la trama como una problemática, a su vez, se nuclea en la metáfora de la “impregnación” junto con el tópico recurrente del “roce” entre los polos étnico-sociales opuestos (blancos –criollos- / mulatos y negros –

²¹³ Como vemos en este sucinto recorrido, el tema de la perspectiva narrativa junto con el tratamiento del plano lingüístico de los personajes ha sido minuciosamente analizado por estos críticos insoslayables, por lo cual indicamos aquí su relevancia aunque sin la intención de continuar profundizando sobre esos aspectos en nuestro análisis.

libres y esclavos-). No sólo la protagonista se desplaza por los distintos espacios de la ciudad habanera (como el mercado o la Plaza Vieja) sino que, también, los mulatos y negros “pululan” por los ámbitos urbanos con autonomía de movimiento.

De modo semejante a la caracterización dinámica y fisonómicamente “mezclada” de Cecilia, en la descripción de distintas áreas públicas y marginales de la ciudad, también se amalgaman los contornos de la identidad cubana colonial desde la mención de ámbitos de contacto intercultural y de intercambio comercial por antonomasia, como la zona de la Loma del Ángel donde se ubica el mercado. Allí convergen y se cruzan los distintos sectores de la sociedad habanera. Como analiza Carolina Sancholuz:

En la novela, de innegable filiación realista, la proliferación descriptiva de espacios parece suscribir a una taxonomía social que, en muchas ocasiones, representa también su límite: los bordes son porosos, tienen fisuras que revelan la innegable convivencia cotidiana de grupos étnica y socialmente heterogéneos, especialmente en lugares abiertos, como las calles habaneras, donde se constituyen los campos de la identidad colectiva, indisolublemente cruzados en la ficción de Villaverde, por categorías étnicas y de clase (2010b: 3).

En esta dirección, el minucioso registro descriptivo de la fiesta popular de San Rafael²¹⁴, recreada en la ficción, es un ejemplo clave que permite vislumbrar la visión alegórica que ofrece el narrador sobre la “negritud” como dimensión de impureza:

La gente de color de ambos sexos, en doble número que la blanca, iba toda a pie, parte también a la iglesia, parte paseando o vendiendo tortillas de maíz en tableros de cedro, que era uno de los motivos de la fiesta. Las que se hallaban arrimadas a una u otra pared de la calle, eran por lo común negras de África, pues las criollas desdeñaban la ocupación, sentadas en sillas enanas de cuero, con una mesita por delante y el burén en brasero a un lado... Muchas señoritas no tenían a menos que parar el carruaje y comprar las tortillas de San Rafael, según las denominaban. Calientes todavía del indiano burén, pues por lo que parece, eran como sabían mejor (Villaverde, 1981: 71).

²¹⁴ La relevancia de esta fiesta popular cubana se advierte en dos producciones literarias escritas en distintos momentos históricos. Una de ellas es una crónica, contemporánea a la novela de Villaverde, “Las tortillas de San Rafael” escrita por José Victoriano Bentancourt (1813-1875). La otra, es una novela que retoma en clave paródica la obra villaverdiana, escrita por Reinaldo Arenas (1943-1990): *La loma del Ángel* [1987]. Para ampliar remitimos al estudio de Natalia Crespo (2012).

Una doble concatenación de imágenes vuelve tangible la contaminación donde se conjuga el bullicio popular de la multitud abigarrada (que deambula a pie por la ciudad) y el aroma de las tortillas de maíz preparadas por las vendedoras africanas. Ambos elementos simbólicos se propagan e invaden el espacio marginal de la Loma del Ángel hasta alcanzar a los quitrines que llevan a misa a las señoritas distinguidas de la sociedad habanera. En este pasaje, desde la perspectiva del narrador, en un primer momento, la población africana es homogeneizada como “gentes de color” destacando su demasía²¹⁵ (cantidad que supera a la población blanca e implícitamente remite al tópico del temor a la “africanización” de Cuba)²¹⁶. El censo poblacional incluido por Humboldt en el *Ensayo político...* [1826] informa sobre el predominio cuantitativo de los sectores negros y mulatos durante el período recreado en la novela de Villaverde. Por ejemplo, en el censo de 1825 Humboldt advierte que los habitantes libres de color en Cuba eran aproximadamente 130.000 y los esclavos 260.000 mientras que los blancos eran 325.000 (2005: 98). Por su parte, Ortiz (1996: 18), también en base a censos poblacionales cubanos, consigna un cuadro donde en el año 1874 registra que el número total general de habitantes blancos es de 363.420 frente a un total general “de color” de 1. 446. 372. Volviendo a la cita, en un segundo momento, la descripción agudiza la focalización narrativa hacia el grupo africano femenino y establece diferenciaciones internas dentro del conjunto de mujeres negras y mulatas. Esta diferenciación en el interior del grupo femenino de negras y mulatas acorde a su rol social y marca étnica también está presente en la “taxonomía” que Debret propone, con similar voluntad de clasificación, por ejemplo en la litografía n°22 incluida en su *Voyage pittoresque...* al registrar el panorama de la esclavitud en Brasil.

En el ejemplo citado de la novela, la catalogación diferencial de las mujeres se percibe porque ellas están dispuestas, antitéticamente, a partir de la referencia a la función social que cumplen junto a la marca y lugar étnico de origen (negras vendedoras públicas

²¹⁵ Antonio Benítez Rojo (1988), basándose en censos poblacionales de la época señala que, por ejemplo, en el año 1841 el porcentaje de esclavos era 43,3 %, de libertos 15,2 % y de blancos 41,5 %. Manuel Moreno Fraginals (1983) indica que “en 1862, los negros libres son 221.417 de los cuales el 53 por 100 reside en poblados: es decir, era una población predominantemente urbana, aunque su presencia se hacía sentir con bastante peso en haciendas, vegas y estancias. Esta población negra libre, que se incrementaba año tras año, formaba una gran masa marginal dentro de la cual había importantes sectores que a pesar de la discriminación y la explotación habían logrado un relativo desenvolvimiento económico” (1983: 52).

²¹⁶ El temor por parte de los sectores hegemónicos a la africanización de Cuba se liga directamente al modelo de rebelión de esclavos en Saint-Domingue/Haití- (1791-1804). Ver “Introducción”.

“bozales” -nacidas en África-, en antítesis a las mulatas “criollas” -nacidas en cautiverio en tierra cubana- que prefieren la esclavitud privada)²¹⁷. Aquí, como en otros fragmentos de la narración donde se describen minuciosamente los tipos sociales negros y mulatos, se aprecia que, mediante el uso del método comparativo al describir a las otredades africanas, la mirada del narrador se aproxima a la de un etnólogo. Dado que, como en este ejemplo, la observación descriptiva interpreta la diversidad de los africano-cubanos (en este caso las mujeres vendedoras) con la intención de convertirlos en “objeto conocido” a partir del establecimiento de un sistema de rasgos (compartidos y divergentes) de manera que la clasificación desdibuje esa “incertidumbre” contenida en los africanos como otredades.

En el “Capítulo VIII” de la “Tercera Parte”, vuelve a operar una homogenización del grupo esclavo expresada a través del personaje de Liborio Sánchez (el Mayoral del Ingenio “La Tinaja”) en ocasión de la búsqueda de negros cimarrones: “En mi oficio a los señores inspectores incluí la filiación, edad y naturaleza (poco más o menos, se entiende, pues V. sabe que todos los negros se parecen)” (Villaverde, 1981: 269).

En otras secciones, se mantiene la recurrencia de un enfoque generalizante sobre el grupo cautivo, que los engloba en el carácter de “inferioridad”, mediante el énfasis puesto en sus atributos negativos: “Pobres, sensibles, aunque ignorantes y sencillos esclavos, tenían a su ama por la más hermosa y buena de las mujeres, por un ser delicado y sobrenatural, y se lo demostraban de manera ruda e idólatra” (Villaverde, 1981: 252). También en el recuento de los esclavos cimarrones del ingenio “La Tinaja” funciona este tipo de clasificación taxonómica: los esclavos fugados son identificados por su lugar de procedencia (carabalí, arará, etcétera) y por la adscripción de estigmas que los engloban en subconjuntos diferenciados dentro del total de los esclavos de la dotación (por ejemplo, se destaca de manera insistente la “rebeldía” radical de los “carabalíes” en contraste con los “congos” sumisos y melancólicos). Incluso, en el ejemplo citado, cuando la mirada narrativa se detiene en las vendedoras negras, el uso de palabras en diminutivo (“mesita”) y su ubicuidad “abajo” (“sentadas” en sillas que son también mínimas desde la adjetivación “enanas”) pone de relieve la isotopía del lugar subalterno, inferior y mínimo, asignado a las

²¹⁷ Vinculado a estos aspectos mencionados y sobre algunos métodos generales de investigación antropológica seguimos el ensayo de Mauricio Boivin et al. (2004). También: Marvin Harris (1996), Roberto Cardoso de Oliveira (2007) y Sidney Mintz -Richard Price (2012).

africanas ubicadas simbólicamente en el suelo. Paralelamente, en un plano más amplio, lo característico del ámbito afrocubano es el festejo multitudinario y el goce de los sentidos (las tortillas son más sabrosas si son preparadas por las vendedoras ambulantes africanas). El festejo y el placer funcionan como plasmaciones del exceso en tanto signo diferencial proyectado desde la cultura africana a la identidad nacional.

El desborde popular, que es un modo de “transgresión”, adquiere connotaciones de promiscuidad, efectivizada mediante danzas sensuales y prácticas musicales al ritmo de los tambores²¹⁸, y funciona como epítome de una sociedad caótica que, desde la perspectiva del narrador, está atravesada por la “desmoralización de las costumbres y el atraso general” (Villaverde, 1981: 165)²¹⁹. En este aspecto, el atavismo que aúna al sustrato popular

²¹⁸ El sonido de los tambores resulta inquietante porque, conforme a la perspectiva hegemónica cubana, se asocia a potenciales rebeliones colectivas de negros y porque, además, el código comunicativo sonoro de los tambores resulta “ininteligible” a los oídos de los sectores blancos. En este aspecto, el sociólogo puertorriqueño Ángel Quintero Rivera analiza el vínculo entre expresiones rítmicas y cimarronaje de los afroamericanos en el capítulo 3 titulado “El tambor camuflado: la melodización de ritmos y la etnicidad cimarroneada” (1998: 201-251). Por su parte, Fernando Ortiz (1981) vincula la funcionalidad esencial de las expresiones culturales africanas con dimensiones religiosas colectivas, destacando aspectos de confraternización y transmisión de saberes pragmáticos que van más allá del mero entretenimiento popular. El antropólogo cubano señala que “la música negra; conjuntamente con el canto, el baile y la mímica, es arte para algo socialmente trascendental. Tiene una teleología, un propósito de función colectiva; una acción, no una distracción. No es música de ‘diversión’ al margen de la vida cotidiana; es precisamente una estética ‘versión’ de toda la vida en sus momentos trascendentales. Música que no sólo dice, música que hace; para aviar a las gentes en el camino de la vida y no para desviarlas de sus funciones comunales” (1981: 39-40). Juana Dos Santos y Deoscoredes Dos Santos, afirman: “En el sistema negro, el sonido es investido de una carga, de un poder y es conductor de la acción. La interacción dinámica, el sonido actuante, aparece en todo su contenido simbólico en fórmulas e invocaciones rituales y en el sonido transmitidos por los instrumentos” (en Moreno Friginals, 1987: 124).

²¹⁹ El sentido ético de la “desmoralización” de las costumbres del pueblo cubano también abarca a los sectores pertenecientes a la política colonial que se resume en la figura histórica del Capitán General Francisco Dionisio Vives. En la ficción, el típico “relajo” caribeño se figura mediante la alusión al juego y la vagancia en la isla. Por ejemplo: en varios pasajes se describen pormenorizadamente los juegos llamados “del monte”, “la lunita” o bien la mención de la “riña de gallos” en el interior mismo de la Gobernación (“Capítulo IV” de la “Primera Parte” o en el “Capítulo VIII” de la “Segunda Parte”). El juego y la vagancia no sólo son tópicos recurrentes en la novela sino también una preocupación compartida por varios letrados del período (por ejemplo, como mencionamos, José Antonio Saco escribe en 1831 “Memoria de la vagancia en la Isla de Cuba” desde un enfoque sociológico). Para Yolanda Díaz Martínez (2008), según la perspectiva esclavista cubana se asocian la delincuencia con el juego y la vagancia. A partir de allí, se acusa de esa criminalidad peligrosa a los grupos negros desde un enfoque racista excluyente, al punto que en 1826 las autoridades cubanas del Ayuntamiento emiten un “Reglamento para regular el comportamiento de negros”. Esta inquietud se inscribe, además, en el contexto de discursos higienistas de la época donde pesa la idea de contaminación generalizada en la isla. Ello se advierte en el fenómeno de la prostitución así como también en las epidemias sufridas por la población (como el cólera de 1833) y ambas cuestiones están ligadas literalmente al contagio. Paralelamente, siguiendo el análisis de Jean Pierre Richard (1975) sobre la estética del romanticismo, puede pensarse que en *Cecilia Valdés* el motivo del “caos contaminante” también “se propaga” a nivel micro-social proyectándose en el interior de las casas donde se mueven los personajes negros y mulatos. Un ejemplo clave es el interior de la humilde casa de la abuela Chepa que extrema el panorama caótico, ruinoso y contaminado

africano en Cuba, según el enfoque hegemónico blanco, encuentra su explicación en el peso del determinismo étnico al describir a los personajes negros y mulatos subrayando la inferioridad e hibridez como rasgos principales compartidos. Desde esta concepción, en la novela se proyecta otra forma de caracterizar simbólicamente la dimensión afro a partir de una mirada homogenizadora y reduccionista. Esta perspectiva se sustenta en estereotipos y con frecuencia es viabilizada mediante la descripción metonímica que acentúa ciertas partes dentro del conjunto homogeneizado, por lo cual los negros y los mulatos resultan simultáneamente cosificados al perder los rasgos individuales: “gentes de color... sucios, harapientos y descalzos” (Villaverde, 1981: 161)²²⁰.

En cuanto a la homogenización de los negros estereotipados a partir de sus pies “descalzos”, Fernando Ortiz (1986) indica que en la época los zapatos son signo de pertenencia a un rango social elevado y por lo tanto los grupos marginados carecen del mismo e incluso se prohíbe a los esclavos utilizar calzados. Otro ejemplo de “inadecuación” en relación al “buen gusto” en el vestir de los grupos marginados, se

de la sociedad colonial: “Por lo que toca al interior, su apariencia era más ruin, si cabe, que en el exterior” (Villaverde, 1981: 20). Allí, el desorden de los objetos diversos que acumula la vieja mulata (una profusión de santos y baratijas) están dispuestos de manera desordenada y convoca una imagen general de lo “disforme” en analogía con la sociedad colonial en la cual se inserta. A su vez, prolongando la perspectiva romántica, la casa miserable y sucia de los sectores negros y mulatos libres se presenta en antítesis con la límpida y lujosa “casa grande” de los hacendados: “En resumen, la casa aquella, peculiarmente habanera, [...] respiraba por todas partes aseo, limpieza y... lujo” (Villaverde, 1981: 51-52).

²²⁰ La perduración histórica de este tipo de caracterizaciones estigmatizadoras, desde el contexto de esclavitud decimonónica, se prolonga diacrónicamente en el área caribeña. Un ejemplo de esta perduración, tal como lo ilustran los primeros versos del extenso poema del haitiano Jacques Roumain (1907-1944), incluido en su obra *Gobernadores del rocío y otros textos*, que mencionamos aquí, simplemente, a manera de ejemplo paradigmático. En el poema, bajo la reiteración de rima en eco, se refuerza la compartida y duradera condición de explotación y otredad sumada a la consideración de la negritud utilizando casi las mismas palabras de la cita mencionada de la novela de Villaverde: “Y bien aquí estamos: /nosotros/ los negros/ los niggers/ los sucios negros/ no aceptamos más/ está claro/ se acabó/ ser en África/ en América/ sus negros/ sus niggers/ sus sucios negros...” (Roumain, 2004: 111). La nota diferencial, respecto de la cita de Villaverde, radica en la potencialidad de rebelión que sugieren estos versos de Roumain por lo cual la “negritud” deviene, en definitiva, un atributo de reivindicación positiva. En este punto, recordemos que la obra poética de Roumain se desarrolla en la década del cuarenta y se enmarca entre dos momentos del s. XX: por un lado, dentro del contexto de los fenómenos de “descolonización” —donde la figura y obra de Fanon sería uno de sus principales exponentes—, y por otro, el movimiento antecedente de “Negritud” —con sus representantes Senghor, Césaire, entre otros—. En *Cecilia Valdés*, las hermanas Gamboa mantienen el pensamiento racista hegemónico al referirse a la “suciedad de las mulatas” como atributo inherente (“Capítulo IX”. “Segunda Parte”). Además, en la época contemporánea a la producción de Villaverde, también Anselmo Suárez y Romero en su novela *Francisco* (1838/1880), recupera unos versos cantados por un esclavo cortador de caña o que “tumba caguazo”. En la cita de Suárez y Romero, los “pies descalzos” funcionan como signo metonímico de la condición esclava (ligado a la oralidad “bozal”, en lo lingüístico y sintáctico, de esta especie de son con estructura reiterativa de raigambre afro a modo de estribillo): “Panchito, vamo la bana ¡oh!/ tumba, tumba, caguazo/ *yo no tiene zapato*/tumba, tumba caguazo” (Suárez y Romero, 1838, 74. Cursivas nuestras).

percibe cuando en la escena del baile de negros el narrador cataloga a las mujeres estigmatizadas según su atuendo llamativo como marca negativa de su herencia cultural africana que es mirada en clave “exotista” (Said, 1996): “Bastante era el número de negras y mulatas que habían entrado, en su mayor parte vestidas estrafalariamente. Los hombres de la misma clase, cuya concurrencia superaba al de las mujeres, no vestían con mejor gusto...” (Villaverde, 1981: 32). La caracterización “estrafalaria” de estos sectores étnico-sociales se radicaliza cuando en la novela se describe el estereotipo del “negro curro”.

De esta manera, en el registro del carácter inestable de la fisonomía de la ciudad como figuración de la esclavitud insular urbana, al igual que el grupo errante de negros o mulatos y que la andariega Cecilia, en la zona de extramuros de la ciudad también se mueve libremente el personaje estereotípico de Malanga: el “negro curro” del Manglar. Tanto el vagabundeo como la caracterización transgresiva y peligrosa del negro libre Malanga están ligados a la connotación peyorativa del “hampa habanera”, conforme a la definición propuesta por Fernando Ortiz (1986), como ámbito marginal y delictivo representativo de la “mala vida” cubana. El nombre del personaje, que remite a dos elementos de la naturaleza tropical (la morena “malanga” y los “mangles” enrevesados), por analogía semántica sintetiza los rasgos principales que lo caracterizan: la “negritud” y el ocultamiento. En la novela, ambos rasgos agregados al carácter petulante y astuto propio del “negro curro” (Ortiz, 1986) definen su modo de *bregar* cotidiano,

...matón perdulario, sin oficio ni beneficio, camorrista por índole y por hábito, ladronzuelo de profesión que se cría en la calle, que vive de la rapiña, y que desde su nacimiento parece destinado a la penca, al grillete o a una muerte violenta (Villaverde, 1981: 330).

La tematización de la violencia es viabilizada por el negro curro en tanto tipo social negativo del delincuente (como muestra de “degradación” moral) y su “exceso” de ilegalidad se vincula con su condición “irracional” que está marcada racialmente en tanto “negro”²²¹. En este punto, la “condición atávica” del negro aproxima la figura del “negro

²²¹ La isotopía de la “ilegalidad”, como forma de transgresión de las normas establecidas, se presenta en la trama narrativa de manera proliferante como signo de la “corrupción” o “desmoralización” generalizada en Cuba. Así, se anudan no sólo la ilegalidad “criminal” de negros libres como el curro Malanga (dedicado a matar -especialmente a los taberneros catalanes o *cangrejos*-) e incluso la del mulato Pimienta al asesinar al criollo Leonardo, sino también se prolonga en la figura de Dionisio Jaruco, el cocinero fugitivo de la hacienda

curro” a la tipificación del “negro cimarrón” que, como veremos, también se propone en la novela articulada con las concepciones generales de “peligrosidad” y “transgresión”.

En contraste, a diferencia del colectivo popular africano-cubano que deambula por las calles, un personaje importante en la novela que no es completamente degradado en sus marcas africanas estereotipadas, es la *nana* negra María de Regla. Conforme a la trama ficcional, precisamente a causa de este doble amamantamiento, por orden del ama Rosa Sandoval, María de Regla es confinada al campo del Mariel en 1830, donde la *nana* negra permanece hasta su madurez, separada de su familia, cumpliendo el rol de enfermera bajo vigilancia del mayoral Liborio. Dado que la escena del amamantamiento dual ha sido profusamente analizada por los críticos, y porque coincidimos con las perspectivas de análisis propuestas, aquí simplemente señalamos su importancia. Además, destacamos que la peculiaridad de María de Regla está pautada también por su condición de “esclava alfabetizada” y por la posesión del saber: es ella quien conoce los secretos que conforman el enigma sobre el origen genealógico “ilícito” de Cecilia, y es ella misma quien posee el “poder de decir” (su esposo Dionisio Jaruco también comparte este “poder”). Esta condición que define a la *nana* negra a su vez remite a la figura del “esclavo alfabetizado”, como en el caso de Juan Francisco Manzano, que según Julio Ramos (1996) se liga a la noción de “esclavo racional”, es decir, poseedor de alguna instrucción aunque es atípica en la época²²². En la construcción de María de Regla se condensa una cierta exaltación que afianza una identidad positiva porque supera, en parte, su “negritud” al funcionar como proyección alegórica del mestizaje nacional cubano tal como ha sido analizado profusamente por distintos especialistas. Entre ellos destacamos los trabajos de Juan Gelpí (1991), Julio Ramos (1996) y Cristina Civantos (2005), quienes coinciden en subrayar la

de los Gamboa (que luego es encarcelado) y es quien asesina al negro Bonaparte Tondá; personaje igualmente asesino en su función de “vigilante” del orden colonial habanero protegido del General Dionisio Vives (por ejemplo: Tondá mata al negro Malanga). Además, la ilegalidad se proyecta en el origen genealógico “ilegítimo” de Cecilia ligado al tema de vínculos sexuales interétnicos análogamente “ilícitos” (como el de Cándido Gamboa con Rosario Alarcón), también en la tematización del “contrabando” de negros en el negocio de la trata de esclavos africanos, hasta alcanzar la connotación de una “ilegalidad” radicalizada en rebelión con las figuras de los esclavos cimarrones.

²²² Sobre la referencia a Manzano remitimos a la “Introducción” y al capítulo dedicado al análisis de *Sab* de Gómez de Avellaneda. Estos aspectos también son analizados por Doris Sommer (1993) y Silvia Molloy (1996).

relevancia de María de Regla como personaje fluyente (en movimiento al igual que la protagonista), que encarna una conciliación fraternal en el marco del cruce de fronteras entre lo puro y lo impuro en una sociedad esclavista jerarquizada como la cubana del siglo XIX.

La alegorización del mestizaje, como un discurso de inclusión y asimilación que se produce con el objetivo de asentar valores necesarios para garantizar la estabilidad social y étnica de una patria cubana sin conflictos (Luis Duno Gottberg, 2003), se presenta en la novela de Villaverde por medio de dos dimensiones principales.

Por un lado, el mestizaje se figura a través de la relevancia otorgada a la función que María de Regla cumple como *nana* negra (es decir: “esclava de estimación” que desempeña el rol de crianza de los hijos de los amos en el interior de la hacienda). Esta tarea subraya la simbolización del contacto interétnico y se manifiesta en la escena del amamantamiento. Es decir que el mestizaje se despliega en el orden del cuerpo y, especialmente, en el amamantamiento como metáfora de alimentación cultural integradora (cuestión que perdurará luego, por ejemplo, en el ensayismo del brasileño Gilberto Freyre). María de Regla amamanta, en el pasado de la ficción, a Cecilia Valdés a pocos días de su nacimiento. Tiempo después, la *nana* negra también amamanta a su hija morena María Dolores (de su matrimonio con el negro cocinero Dionisio, y a su vez hermana de Tirso –el hijo mulato que nace del vínculo de su madre con el carpintero vizcaíno del ingenio-) y a la blanca Adela (la hija menor del ama Rosa Sandoval). La suspensión de antagonismos étnico-sociales a partir de la metáfora de una armonía nutricia que aproxima a ambas niñas en su equidad es evidente:

...así que siempre que las otras esclavas le proporcionaban la ocasión, tarde de la noche y fuera del alcance de la vista de los amos, se ponía las niñas a los pechos y las amamantaba con imponderable delicia. La robustez de la nodriza, al parecer sin detrimento ni desmedro, proveía ampliamente a aquella doble lactancia. Criábanse las dos hermanas de leche sanas y fuertes. María de Regla no hacía diferencia entre ellas, y así en la mayor armonía habría corrido su infancia... (Villaverde, 1981: 172).

Por otro lado, la *nana* negra se entronca con una dimensión religiosa que conjuga dos expresiones: africana y cristiana.

Rafael Lazcano (2012) analiza el surgimiento y desarrollo de la advocación cristiana de la Virgen de Regla en la zona oriental de la isla cubana desde 1687 (cuando misioneros agustinos llevan su imagen en el pueblo de pescadores que le otorga nombre) hasta pasar por las sucesivas remodelaciones de su ermita a lo largo del tiempo y culminando en la instauración de su iglesia en el período de 1812 a 1885, momento en que es declarada Virgen representativa de la zona y protectora de las aguas. Por su parte, Antonio Benítez Rojo (1989) cuando analiza las manifestaciones culturales sincréticas caribeñas, especifica que la veneración de la Virgen de Regla en la zona oriental de Cuba expresa, simbólicamente, lo que denomina el *interplay* de componentes europeos y africanos dado que en su “regazo criollo” acoge a todos y entonces su culto “trata de reconciliar al *orishá* Yemayá con Nuestra Señora” (1989: 28). En esta línea, la nominación de la nodriza negra en la novela de Villaverde convoca la conjunción señalada por Benítez Rojo al funcionar como marcación de pertenencia criolla mediante la preposición (María *de* Regla). Acorde a la caracterización propuesta por el ensayista, por el carácter nutricional de la imagen maternal de la *nana* negra, con su leche dadora de unidad y capaz de cobijar en su seno a sujetos étnico-sociales distintos, también se aproxima alegóricamente a la *orishá* africana *Yemanjá* (o *Yemajá*).

A la vez, de modo convergente, las perspectivas críticas mencionadas destacan que los atributos primordiales que caracterizan a *Yemanjá* son la mediación y la transgresión. Ambos atributos conforman la semejanza principal entre la deidad africana y María de Regla en la novela de Villaverde, dado que como especifica Rosa Lahaye Guerra al relatar uno de sus “avatares”: “Tal es la deidad marina [...] una criatura que vive entre la interdicción y el castigo, y es obligada a transgredir las normas de convivencia, a ocultar las transgresiones, a afrontar los riesgos de lo imprevisto que media forzosamente su vida, a ser siempre descubierta” (2001: 57). Siguiendo esta línea de interpretación, como vimos, la escena del amamantamiento dual prohibido por el ama resume estos aspectos: la nodriza es descubierta transgrediendo la orden impuesta por Rosa Sandoval al dar leche a las dos niñas -sabiendo los riesgos de la acción que incluye, especialmente, el peligro de contacto y transmisión cultural- y por ello es desterrada de la casa familiar en la ciudad. En su lejanía, confinada al Ingenio en la zona de Mariel, María de Regla vive entre “la interdicción y el castigo”. Por ejemplo, ella no sólo padece numerosos y diferentes castigos sino que además

es poseedora de “verdades” que oculta aunque, tal como analiza Doris Sommer (1993), en determinados momentos, se atreve a revelar lo omitido (como cuando cuenta la historia de haber sido alquilada para cuidar a Cecilia en su pasado, o cuando relata pormenorizadamente el padecimiento del cimarrón Carabalí). Sólo hacia el final de la ficción, la nodriza logra “alquilarse” (uno de los medios que tenían los esclavos de comprar su libertad) como vendedora ambulante en las calles habaneras.

En la novela también se escenifica otra zona alegórica de intersección y contacto étnico-social a través de la paradigmática sastrería de Pancho de Paula Uribe y Robirosa. En ese ámbito, adquiere nitidez no sólo la figura del sastre sino también la del músico José Dolores Pimienta²²³. A través de la ficcionalización de ambos personajes históricos, se instalan dos momentos significativos en la trama porque se articulan a consideraciones políticas subyacentes mediante un diálogo donde los dos mulatos aluden, sesgadamente, a posibles conspiraciones antiesclavistas.

La primera escena elocuente transcurre mientras el sastre confecciona la casaca verde que Leonardo encargó para vestir en la fiesta de la “Sociedad Filarmónica”. Narrada bajo una perspectiva metafórica especular, Uribe solicita a Pimienta que sirva de modelo para ultimar los arreglos de la casaca. Con esta acción, se produce un sutil cruce identitario porque el músico, al probarse la vestimenta del blanco, se apropia del objeto simbólico que define el estatus de su antagonista frente al, también significativo, espejo. Como sostiene Iliá Casanova-Marengo: “La casaca es la superficie simbólica en la que se borran las diferencias. Esa vestidura recoge en su interior a las dos razas y las hace una con igual medida y personalidad...” (2002: 103).

La imagen que devuelve el espejo es la leve transgresión efectuada metafóricamente: un mulato que por su investidura ocupa un lugar que no le corresponde. Incluso, esta acción del músico es susceptible de indagarse desde la óptica de Frantz Fanon (1973) propuesta en *Piel negra, máscaras blancas*: la “piel negra” o epidermis mulata de Pimienta se oculta con “máscaras blancas”, simbolizada en la casaca de Leonardo. En esta línea, el “enmascaramiento” de José Dolores funciona como signo de resistencia a la vez

²²³ Estableciendo una correlación analógica entre sus dos oficios así se nos presenta al mulato (y armonioso) José Dolores: “De organización musical, tenía que hacerse de gran violencia [...] para *troc*ar el clarinete, su instrumento favorito, por el dedal o la aguja del sastre, una de las artes bellas por su oficio mecánico y sedentario” (Villaverde, 1981: 104. *Cursiva nuestra*). El tópico de la “posibilidad de cambio” o de “trocar”, ya sea de un estado o de una situación determinada, se presenta en la ficción anudada a su figura.

que de alienación porque su “negritud” permanece adherida por debajo en el acto mismo de “introyectar” (o asumir: “vestirse de...”), la imagen del personaje que representa al joven amo blanco en la novela²²⁴. O, en términos generales, expresado en palabras de Frantz Fanon: “Para él [el negro] sólo hay un tipo de salida que da al mundo blanco. De ahí [...] esa voluntad tenaz de adquirir las propiedades del revestimiento, es decir, la parte de ser y de tener que entra en la constitución de un yo... La actitud remite a la intención” (1973: 42).

Entonces, ¿cómo se puede salir del “encierro” del condicionamiento étnico? La respuesta en el caso de Pimienta, se revela por medio de la isotopía de la resistencia y de la identidad oculta. Esta isotopía se amplía si enlazamos las metáforas que conforman el juego de palabras “invertir/ revertir” y funcionan como indicios de tácticas efectuadas en el *bregar* cotidiano. Así como Pimienta puede, por un momento, “vestirse” como caballero y por lo tanto cambiar su situación presente (aunque, de hecho, esta intención sea una ilusión), el sastre también mantiene la posibilidad de “revestirse”, tal como expresa el narrador: “Con los caballeros Uribe echó el resto de la cortesía y de la amabilidad de que sabía *revestirse cada vez que le convenía...*” (Villaverde, 1981:112. *Cursivas nuestras*).

Entre la doble acción de invertirse y revertirse, (además en contigüidad por la semejanza de los significantes), el tópico de lo camuflado repone, aunque elípticamente, la referencia al amplio sector de mulatos libres, artesanos y comerciantes, que adquiere protagonismo en Cuba a mediados del siglo XIX. Esta emergente “burguesía de color” en

²²⁴ El tópico de la vestimenta también ocupa una funcionalidad central en otras partes de la trama narrativa con significaciones similares de ocultamiento, disimulación, inadecuación y engaño. Por ejemplo, cuando el cocinero Dionisio se fuga de la hacienda roba y se apropia de ciertas ropas de su amo e ingresa vestido “llamativamente” al baile de etiqueta de la gente de color donde increpa a Cecilia intentando revelar el secreto de su identidad. Esta acción es importante porque generará la *brega* o lucha entre el cocinero fugado y Pimienta: “Y comenzó sin más la horrible brega...” (Villaverde, 1981:231) donde el mulato sale victorioso y recibe el afecto de Cecilia. El vestuario elegante adoptado por el negro Dionisio revela su carácter vetusto e “inadecuado” o fuera de lugar: “Aunque se vestía como se había dispuesto, el frac le venía algo estrecho, el chaleco se le quedaba bastante corto, las medias estaban descoloridas por viejas, carecían de hebillas sus zapatos, no tenían vuelos la camisa, y el cuello le subía demasíadamente hasta cubrirle casi las orejas, tal vez por ser él de pescuezo corto y morrudo” (Villaverde, 1981: 225). Por otro lado, articulado al tema de la prohibición de la trata de esclavos africanos en el contexto de la persecución inglesa, el amo Gamboa solicita “esquifaciones” para “revestir” a los esclavos “bozales” que llegan en el bergantín “Veloz” como táctica de engaño con el fin de darles apariencia de “ladinos” (negros africanos, ya aculturados en tierra americana y por lo tanto hablantes de español) y así evitar perder el “cargamento” de las “piezas de ébano”: “-Ciego el que no ve en día tan claro. Rosa, no comprendes que si vestimos de limpio los bultos, pueden pasar por ladinos, venidos de... Puerto Rico, de cualquier parte, menos de África?” (Villaverde, 1981: 157). Se mantiene entonces, con diversas inflexiones, el juego entre ser y parecer (ligado, a su vez, al tópico de la mirada) del que participan ciertos personajes relevantes en la novela.

ascenso es reprimida por las autoridades coloniales en la “Conspiración de la Escalera” (1844)²²⁵. En la ficción, situada en 1830, Uribe aconseja a Pimienta que conserve la prudencia y la simulación como tácticas de resistencia: “¿Qué remedio, José Dolores? Disimula, aguanta. Haz como el perro con las avispa, enseñar los dientes para que crean que te ríes... Deja correr, chinito, que alguna vez nos ha de tocar a nosotros. Esto no puede durar siempre así. Haz lo que yo.” (Villaverde, 1981: 106). Más adelante, Uribe enfatiza iterativamente: “-Pues deja ir. Cuando son muchos contra uno, no hay remedio sino hacer que no se ve, ni se oye ni se entiende, y aguantar hasta que le llegue a uno su turno. Que ya llegará, yo te lo aseguro. No todo ha de ser de rigor, ni siempre rasgar el paño a lo largo...” (Villaverde, 1981: 107).

Paralelamente, el otro momento relevante que sucede en la sastrería, y afianza la alegoría de la integración de sectores étnico-sociales heterogéneos, se presenta por medio del motivo de las “suturas” que Uribe realiza al confeccionar la casaca de Leonardo:

Ya cogía Uribe una solapa con la mano derecha, la sacudía y atraía a sí...ya mataba las ondas de la espalda, de los hombros para el centro; ya con el jabón de piedra trazaba crucetas a lo largo de las costuras de los costados; ya en fin, metía las tijeras por las orillas del cuello y de las boca-mangas y sisaba el paño adherido por los hilvanes de hilo blanco en las entretelas del cañamazo (Villaverde, 1981: 108).

El oficio artesanal del sastre centrado en cocer retazos de telas se exhibe a través de la enumeración, en concatenación verbal, que estructura la escena junto con el dinamismo de la instantaneidad a través del deíctico “ya” que marca la costura en rima interna. La conjunción “hilvanada” -con un sugestivo hilo “blanco”-, de fragmentos de paños diferentes, opera como metáfora de convergencia y unión de lo plural. Esta metáfora

²²⁵ Al respecto Carpentier especifica: “Cuando las autoridades coloniales llevaron a cabo la bárbara represión de la Conspiración de la Escalera, en 1844, los blancos envueltos en la causa fueron absueltos, con una o dos excepciones. Los negros, en cambio, pagaron por todas las supuestas culpas. El poeta Plácido y el músico Pimienta fueron ejecutados. El compositor Buelta y Flores sufrió la tortura antes de ser deportado. El poeta Juan Francisco Manzano, a pesar de sus buenas relaciones con los medios intelectuales, fue a dar con los huesos a la cárcel. Después de haber dedicado sus mejores composiciones a altos personajes españoles y de escribir sonetos a las damas de la aristocracia, Claudio Brindis de Salas –el padre- fue arrestado y sometido a tortura por O’ Donnell. Al ser amnistiado, cuando quiso reorganizar su antigua orquesta se encontró con que casi todos los músicos habían sido ajusticiados” (1987: 328). Además, señalamos que todos los músicos mencionados por Carpentier están incluidos en la ficción de Villaverde.

potencia la situación cotidiana que se relata: negros, mulatos y blancos asisten al recinto de la sastrería de Uribe. Se proyecta así la imagen alegórica de una patria cubana “suturada” en su heterogeneidad étnica y que, como sostiene Manuel Moreno Fraginals, “se iba formando como por retazos” (1995: 170)²²⁶.

*Todos bailan: “negros y blancos, todo mezclado”*²²⁷

En la novela, las “gentes de color” también se mueven en otras zonas de contacto paradigmáticas como la casa de la adinerada y “rumbosa” mulata Mercedes Ayala, donde se realiza el “baile de cuna”²²⁸. Según Fernando Ortiz (1981) y como especifica el narrador en la novela, en el siglo XIX este baile criollo es organizado por negros y mulatos, donde se permite la participación de hombres blancos; se efectúa en zonas urbanas marginales de La Habana, generalmente, en coincidencia con determinadas fechas religiosas o de ferias.

En efecto, en la ficción se celebra el “baile de la clase baja” (Villaverde, 1981:30) en una zona de extramuros próxima a la garita de San José, y coincide con el aniversario de la anfitriona. La casa de la mulata Ayala se convierte en ámbito estratégico de “fricción” conciliatoria de los cuerpos que, en este sentido, *bregan* armoniosamente en la danza al compás de la música. También en la novela se sugiere que ciertos personajes *bregan* sexualmente. Esta táctica se sintetiza en la figura de la dueña de casa, quien mantiene vínculos con los principales exponentes de la política colonial cubana del momento, como con su amanteel comisario Cantalapiedra. Con ello, también se advierte que una vía de ascenso social de las mulatas, mecanismo para alcanzar el blanqueamiento étnico y el prestigio social, es a través del dinero recibido de un amante blanco. Hacia el final de la ficción, Leonardo Gamboa también especula sobre la posibilidad de formar un vínculo amoroso paralelo con Cecilia, manteniéndola como “querida” según el léxico de la época

²²⁶ Esta misma concepción propuesta por Moreno Fraginals es recuperada por Ismael Sarmiento Ramírez (2003) en su estudio histórico sobre la población en Cuba durante el período 1880-1868.

²²⁷ Retomamos un verso del poema “Son número 6” de *El son entero* (1947) de Nicolás Guillén.

²²⁸ Fernando Ortiz (1986) especifica los posibles sentidos de la expresión “baile de cuna”. Por un lado, señala la procedencia africana del término “cuna” derivado de la voz conga *kina* que significa “bailar” y por extensión se aplica en la época al “baile de negro”. Por otro lado, a la vez indica que “cuna” proviene del lenguaje *caló* o gitano, que significa rincón o esquina, y de allí deriva la referencia a los bailes de la gente de color en los márgenes urbanos.

(es decir: que la mulata como objeto de placer permanezca oculta, por lo tanto fuera de la ley, en una casa aparte para visitarla asiduamente, aunque él conserve su estatus ante la sociedad colonial al estar legalmente casado con Isabel Ilincheta). Según Mercedes Rivas (1990), mediante la figura de Leonardo Gamboa se expresa el estereotipo del “joven criollo” (presuntuoso, consentido por la madre, aficionado a las diversiones sociales y atraído sexualmente por las mulatas). En cuanto a las uniones interétnicas, Rivas especifica:

Queremos señalar que la vinculación legal mulata-blanco era infrecuente pero tolerada por las autoridades que debían aprobarlo previamente en atención a la real cédula de 1805, vigente hasta 1881 y que regulaba las uniones interracial; lo que era de todo punto inconcebible era la relación blanca-mulato[...] es el caso del mulato Sab enamorado de su joven ama en la novela homónima de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Sab* (1841), relato singular y valiente al plantear una situación excesivamente incómoda para la hipocresía reinante en la colonia. (1990: 78).

En la novela de Villaverde, por ejemplo, se explicita esta temática a través de los reclamos de Rosa Sandoval a su marido, al momento en que ella confirma sus sospechas sobre las relaciones adúlteras de Cándido Gamboa con “una mulata sucia” (1981:210). En la misma escena, el narrador focaliza la figura del sacarócrata poniendo el acento en un posible costado bondadoso de su carácter. En esta dirección, se señala el modo en que Cándido Gamboa intentó en el pasado *bregar* con la situación conflictiva manteniendo la armonía mediante los cuidados ofrecidos a ambas mujeres: “De estas fechas datan sus *luchas tremendas* para llenar sus obligaciones de amante y padre adúltero, sin descuidar las sagradas de esposo y honrado padre de familia” (Villaverde, 1981: 211. *Cursivas nuestras*). La acción táctica de Cándido Gamboa ante las sospechas de infidelidad por parte de su esposa, se refuerza en el “Capítulo XIV” de la “Segunda Parte”: “Hombre de mundo y astuto, creyó que podía dejar al tiempo y a la indiscreción de la mujer o de los hijos el salir de dudas más tarde o más temprano... Adoptó, eso sí mayor cautela, observó con doble atención” (Villaverde, 1981: 2006). El motivo de la culpa también permea su caracterización al punto que torna al amo un “esclavo” del remordimiento: “Bien quisiera D. Cándido romper de una vez con el pasado, borrar de su memoria hasta la huella de ciertos hechos [...] sentía, puede decirse así, en su carne el peso de los grillos que le ataban al misterioso poste de su primera culpa” (Villaverde, 1981: 218).

En la casa de Mercedes Ayala, luego de un momento introductorio al ritmo de las contradanzas habaneras²²⁹, el narrador informa que para iniciar la danza se utiliza la expresión popular de “romper el baile”. Con lo cual, metafóricamente, también en esa instancia “se rompen” las fronteras étnico-sociales establecidas por la norma colonial de comportamiento, siempre con un fuerte acento puesto en lo ético, como se sintetiza en la siguiente afirmación: “No escaseaban tampoco los jóvenes criollos de familias decentes y acomodadas, las cuales sin empacho se rozaban con las gentes de color y tomaban parte de su diversión más característica, unos por mera afición, otros movidos por motivos de menos puro origen” (Villaverde, 1981: 32).

Acompañando la dinámica cultura popular “mezclada” del baile de cuna, la mirada del narrador congruentemente oscila y, al hacerlo, también mezcla un registro distanciado del baile como fenómeno “etnográfico” exotista (observando a los africano-cubanos como “objeto de conocimiento”) y una perspectiva de fascinación que simultáneamente genera ese mismo “desborde” desplegado ante sus ojos. Por ejemplo, el narrador en un primer momento ofrece una visión informativa general sobre el baile de los negros: “Sabemos que se daban en tiempos de ferias, que en ellos tenían entrada franca los individuos de ambos sexos de la clase de color, sin que se negase tampoco a los jóvenes blancos que solían honrarlos con su presencia” (Villaverde, 1981:31). Aquí, la caracterización de la cuna desliza un binarismo antitético ya que se narra desde un nosotros excluyente (blanco y culto) marcado en esta cita por la selección verbal que delimita claramente las “otredades africano-cubanas” en un “ellos” (homogenizado en la connotación de impureza que funciona implícitamente). La antítesis se acentúa mediante la idea de honradez del “nosotros” que componen los sectores sociales blancos al cerrar la definición. Aún así, en otras zonas de descripción narrativa

²²⁹ Según analizan Olga Fernández (2005) y Alejo Carpentier (1987), la “contradanza” (un baile de salón ejecutado con orquesta y se compone de complejas figuras que las estructuran) fue introducida en Cuba por los franceses que escaparon de la Revolución de esclavos haitiana a fines del siglo XVIII. Manuel Saumell e Ignacio Cervantes son dos de los compositores representativos de la contradanza cubana. También Gaspar Villate fue compositor de contradanzas habaneras: en 1885 estrena en el “Teatro Real de Madrid”, la ópera *Baltazar*, inspirada en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda. A partir de la contradanza, durante el siglo XIX surgieron otras danzas y melodías características de la isla como: el son, la danza habanera y el danzón. El primero aludía a formas espontáneas de música popular bailable, acompañado de percusión, que surge en la zona de Santiago de Cuba (uno de los sones más conocidos es “Má Teodora” que data del siglo XVI). El segundo es un baile más libre en los compases que la contradanza y cuyo representante es Eduardo Sánchez de Fuentes. El tercero, es un baile de pareja enlazada con movimientos sutiles y musicalmente dividido en partes; es un género consagrado musicalmente por el matancero Miguel Faílde. Para ampliar sobre esta cuestión ver también Ángel Quintero Rivera (1999).

sobre el baile de cuna, la mirada explora el aspecto fascinante y encantador de “aquella tan extraña como heterogénea multitud” (Villaverde, 1981: 31), buscando dar cuenta de la extrema vitalidad y atractivo de esa cultura-otra, lo que redundaría en una concepción más legitimadora de la diferencia contenida en la diversidad popular africano-cubana.

El eje del registro narrativo es ocupado en esta otra instancia por el “furor” que se presenta como indescriptible porque subterráneamente se liga con la idea de maravilla del espectáculo. En este sentido, el enfoque narrativo no pierde el cariz de un “nosotros” excluyente que subraya el carácter exótico proyectado en las otredades negras y mulatas, junto con la asociación de lo popular con lo “irracional”. No obstante, la mirada también articula el éxtasis del baile que extrema la mezcla de los participantes marcada por la concatenación hiperbólica de los verbos revolver y estrujar sumada a la adjetivación de una multitud apretada (entonces coexistiendo muy próxima entre sí) al compás de la música que los envuelve y amalgama sin conflictos “muellemente” o en vaivén cadencioso. Por esta vía la ficción postula una superación metafórica de los límites étnico-sociales implícitos, porque las corporalidades están enlazadas por el ritmo:

Bailábase con furor. Decimos con furor porque no encontramos término que pinte más al vivo aquel mover incesante de pies, arrastrándolos muellemente junto con el cuerpo al compás de la música; aquel revolverse y estrujarse en medio de la apiñada multitud de bailadores y mirones, y aquel subir y bajar de la danza sin tregua ni respiro (Villaverde, 1981: 39).

En esta línea, siguiendo el enfoque de Ángel Quintero Rivera, se percibe la potencialidad subversiva de la “mulatería musical”, definida como

...un proceso relacional (político en el sentido amplio del término) y enriquecedor de la hibridez donde fueron conformándose unos modos de elaboración y expresiones sonoras y corporales en –y más allá de– los ‘trasfondos’ y las combinaciones... (1999: 82).

El “baile de negros” funciona entonces como alegoría de la unidad nacional, dado que permite que los diversos sujetos, en movimiento dentro de un espacio compartido, se aproximen sin reparos en la estratificada sociedad esclavista cubana del siglo XIX. Por otra parte, cabe destacar la nostalgia de un pasado armónico perdido, implícito en el tono

enunciativo y propio de la mirada romántica, frente a una posibilidad de fusión interclase en riesgo de disolución por el avance de la modernidad.

En los ejemplos citados de la novela, al igual que en los pasajes donde se describe la cotidiana confluencia de multitudes en el mercado público, vuelve a operar el tópico del roce y del exceso (de cuerpos y de comida) como muestra de la labilidad de los límites étnico-sociales, traspasados en este contexto de festejo que convoca a una heterogénea concurrencia. Mientras que, más adelante y en otra zona del relato, por contraste al baile de los negros y mulatos libres de los suburbios habaneros, el baile de los esclavos en el ingenio azucarero radicaliza las antítesis con esta forma de alegorización de la armonía nacional. Los negros esclavos en el “batey”²³⁰ bailan con permiso del ama Sandoval, para celebrar el bautismo de algunos bozales y el casamiento de esclavas. La caracterización conserva el enfoque peyorativo sobre las expresiones culturales africanas, bajo el signo de un rudimentario primitivismo salvaje, sumado al carácter alienado de las otredades esclavas que se marca mediante la idea de lejanía: “Declinaba la tarde. Allá, por el rincón más apartado del batey, aún se oía el rudo tambor con que los negros se acompañaban en el melancólico canto y el baile salvaje de su paísnatal” (Villaverde, 1981: 295). En definitiva, el autor elige un punto de clivaje medio, ni europeo ni africano, para consagrarlo como el punto privilegiado de una cultura popular capaz de articular una fusión interclase.

A partir del núcleo alegórico nacional, se despliega también otra línea de movimiento colectivo popular habanero: el llamado “baile de etiqueta de las gentes de color”. Su descripción mantiene la misma tesitura que la “cuna”, otorgando relieve a la isotopía de una diversa multitud abigarrada: “Desde temprano el baile estaba lleno, de bote en bote, según reza la frase familiar. El golpe de gente de todos los colores, sexos y condiciones que se apiñaba ante ambas ventanas del ancho portal, presentaban aspecto tan animado como interesante y tumultuoso” (Villaverde, 1981: 226). Se trata de un evento más formal que “la cuna”, a la vez que funciona de manera paralela y en gran medida homóloga al “Baile de etiqueta” que los sectores blancos celebran en la “Sociedad Filarmónica” de La Habana. La homologación entre ambos bailes también puede ser pensada a partir de la perspectiva de enmascaramiento de Frantz Fanon (1973). De manera semejante a los casos individuales del uso de vestimentas del blanco por parte de los negros

²³⁰ Área industrial en el interior del ingenio azucarero (Manuel Moreno Friginals, 1978).

y mulatos que funciona a modo de revestimiento como táctica para salir de la alienación de la negritud, analizados previamente. El baile de etiqueta de las gentes de color imita al de los blancos.

En la celebración de los blancos, que agrupa a criollos y peninsulares, se encuentran excluidos los mulatos y los negros²³¹. No obstante, se sugiere que Cecilia transgrede este límite excluyente porque Leonardo, cuando ingresa a la fiesta, la busca con la mirada (más adelante, el narrador informa que esa noche Cecilia, enfurecida de celos, decide no salir). Por ende, si bien en estas secciones de la novela se insinúa que se mantienen mínimas fronteras invisibles entre los sectores sociales y étnicos antagonicos, en general en los bailes hasta aquí mencionados se otorga mayor relieve a la metáforas que convocan la idea de acercamiento, contacto y movimiento. Entonces, lo que en definitiva predomina en estas partes de la ficción es el despliegue de la isotopía de una mezcla incesante donde todos participan en proximidad dinámica (“negros y blancos, todos mezclados” citando el poema de Guillén). En la novela, la música y la danza se señalan como prácticas culturales privilegiadas para construir la cohesión inter-clase, clave en la cohesión nacional.

En el baile de etiqueta de los blancos, los tópicos de la ostentación, el lujo y la abundancia de manjares²³² sostienen la construcción descriptiva de una patria cubana que se esgrime como zona promisoría y pródiga porque, de acuerdo al enfoque del narrador, allí cada asistente rezuma una delicadeza reluciente: “Brillaron allí con todo su esplendor el gusto y las finuras de las señoras, lo mismo que el porte decente de los caballeros”

²³¹ También aquí se suspende el antagonismo cotidiano, en este caso entre criollos y peninsulares. Mientras que en otros momentos la antítesis entre ambos grupos se evidencia a través de las caracterizaciones opuestas de Cándido Gamboa y Rosa Sandoval ligados a lo económico y al estatus social. Así, Cándido: “Era el hombre de negocios más bien que de sociedad. Con escasa o ninguna cultura, había venido todavía joven a Cuba de las serranías de Ronda, y hecho caudal a fuerza de industria y de economía, especialmente de la buena fortuna que le había soplado en la riesgosa trata de esclavos de la costa de África” (Villaverde, 1981: 83). El hacendado Gamboa eleva su fortuna al casarse, por conveniencia, con Rosa Sandoval “criolla rica y de las más encoquetadas familias de La Habana” (Villaverde, 1981:83). Por otro lado, la tensión entre criollos y peninsulares se presenta indirectamente a través de la reticencia y el desprecio que manifiesta Leonardo ante el jefe del ejército español que corteja en secreto a su hermana mayor Antonia.

²³² Rita de Maeseneer (2009), retomando la concepción de Carpentier sobre los “contextos” (en *Tientos y diferencias* [1967]) analiza los “contextos culinarios”, las connotaciones y funciones diversas de la comida en *Cecilia Valdés*. Las comidas incluidas en el ciclo que la ensayista denomina de “consumo” señala que se ubican en contextos de fiesta y realzan el contraste entre amos y esclavos a partir de la oposición entre abundancia y carencia de alimentos correlativos a cada grupo étnico-social. Aunque hay zonas intermedias, como los bailes de los libertos y mulatos que también se caracterizan por mesas cargadas de comida.

(Villaverde, 1981: 118). Estos rasgos se simbolizan tanto musicalmente como a través del baile: junto al clásico minué de corte también se exhiben las expresiones “criollas” paradigmáticas de la isla (como el son, la danza y el danzón)²³³. Así, al compás de la música, la concisión descriptiva de la típica danza cubana resalta la armonía acorde con el objeto mismo que se focaliza: la suavidad en la cadencia de los cuerpos que, lejos del bailar “frenético” de los negros, aquí trazan movimientos blandos y pausados. Estos movimientos subrayan tanto la dimensión idílica que envuelve a los personajes, entre lo melancólico y casi inasible, como la voluptuosidad característica del entorno tropical²³⁴. La apelación al enfoque romántico del medio que determina a los individuos y sus expresiones artísticas²³⁵, es clara en este fragmento narrado desde un nosotros colectivo:

No es aquello bailar, puesto que el cuerpo sigue meramente los compases; es mecerse como en sueños, al son de una música gemidora y voluptuosa.... El estilo es el hombre ha dicho alguien oportunamente; el baile es un pueblo, decimos nosotros, y no hay ninguno como la danza que pinte más al vivo el carácter, los hábitos, el estado social y político de los cubanos, ni que esté en más armonía con el clima de la Isla (Villaverde, 1981: 124).

²³³ Refiriéndose al “minué de corte”, el narrador especifica: “Este baile serio y ceremonioso estaba en desuso en la época de que hablamos; pero por ser propio de señores o gente principal, la de color de Cuba la reservaba siempre para dar principio a sus fiestas” (Villaverde, 1981:37).

²³⁴ Fernando Ortiz (1985) indica que, de acuerdo al léxico de la época, era frecuente utilizar término “bullanga” (derivado de “bulla”) con sentido despectivo para definir el baile de los negros como jolgorio desarticulado a la vez que escandaloso o “provocativo”. En la novela de Villaverde, también se describe en estos términos negativos el baile de los negros esclavos en el “batey”.

²³⁵ En la ficción, Melitón es el mayordomo de ascendencia canaria y sirviente preferido de Don Cándido Gamboa (es quien ayuda a su amo a administrar la contabilidad económica de la plantación azucarera “La Tinaja”). Este personaje apela a la concepción del determinismo climático para expresar la “naturalización” de la esclavitud de africanos en la isla con clima caluroso lo cual, de acuerdo a su perspectiva, favorece la adaptación de los esclavos: “- ¡Qué calor, ¿eh? Ninguno de los oyentes le replicó palabra, y él continuó muy satisfecho: -Vea V. en Gijón. Por este mismo tiempo empieza a soplar un airecillo, que ya... es preciso abrigarse so pena de coger *constipado*... pero esta isla se ha hecho para los negros” (Villaverde, 1981: 155. Cursiva del autor y subrayado nuestro). Por otro lado, la tematización de tensiones internas entre los personajes subalternos de la ficción (negros, mulatos y blancos pobres) se ejemplifica apelando al tópico romántico del amor no correspondido. Por ejemplo, Melitón se siente atraído por la esclava negra Dolores (hija de María de Regla y de Dionisio) pero se sugiere que ella está enamorada del calesero Aponte. El antagonismo entre Dionisio y Aponte se subraya mediante el desprecio del mayordomo hacia el esclavo. Además, en *Cecilia Valdés* la incorporación del mayordomo así como también del vendedor de leche (“Capítulo XI” de la “Segunda Parte”), ambos de origen isleño español, son personajes contruidos como tipificación de trabajadores blancos pobres y ello se liga con el plano contextual de la voluntad política de blanqueamiento en la isla desde mediados del siglo XIX. Sobre las significaciones de España en la novela ver Roberto González Echevarría (2012).

También podemos leer, desde esta última cita, el modo en que la novela insiste en la estetización de lazos entre los sujetos²³⁶. En esta instancia se suaviza, por un momento, la aguda conciencia de la condición étnico-social de los negros y mulatos junto con sus padecimientos en un contexto de esclavitud. Esa cuestión que expresa lúcidamente la abuela Chepa, al inicio de la ficción, y funciona como signo que preanuncia el estado de los negros y mulatos, tanto libres como esclavos, en definitiva reducidos a la nada del ser o al no-ser: “Acuérdese de lo que *semos*: nada” (Villaverde, 1981: 11. *Cursiva del autor*).

En las mismas zonas de comunión interclase donde la marca de la negritud opera como base cultural de cohesión, se encuentran ecos de ciertas “disonancias” marcadas, por ejemplo, por el ruido de los látigos y por el baile bullicioso de los caleseros en la calle. A través de estos ruidos disonantes, paulatinamente, adquiere espesor la tematización de la violencia que, diseminada en una atmósfera nocturna, remite al marco oscuro de la esclavitud insular en contraste con el brillo esplendoroso de los blancos en el baile de la Sociedad Filarmónica:

Pasada era la una de la madrugada. Cuando Leonardo descendía las escaleras de piedra de la Filarmónica, lo primero que hirió sus oídos fue el repiqueteo de las espuelas de plata de los caleseros en las sonoras piedras del portal, bailando el zapateo al son del tiple cubano. Tocaba uno, bailaban dos, haciendo uno de ellos de mujer; y de los demás, quiénes batían las palmas de las manos, quienes golpeaban la dura losa con los puños de plata de los látigos, sin perder el compás ni cometer la más mínima disonancia... (Villaverde, 1981: 142).

Mientras Leonardo desciende las escaleras al salir, también se escalonan sonidos que, presentados a manera de una sucesión de imágenes en eco, lastiman sus oídos porque son

²³⁶ Además, en esta escena de baile de la novela donde se enfatiza la “armonía insular” ingresa, con mayor relieve, el personaje de Isabel Ilincheta presentada mediante sus atributos esenciales: “...una joven rica, bien educada, modesta y virtuosa...” (Villaverde, 1981: 126). Junto a ella, correlativamente, emerge la referencia a su cafetal como una especie de “modelo blando” de explotación esclavista inserto en Cuba que es imaginada en analogía a un “paraíso terrenal” (en tanto espacio de perfección definido por características como: el tópico del *locus amoenus*, una naturaleza pródiga, la paradigmática palma cubana, más la armonía completada en el canto de las aves y la suavidad de la brisa): “Si podemos prescindir del esclavo y de sus padecimientos, que son sin embargo más llevaderos en los cafetales, se convendrá en que Isabel, su hermana Rosa, su tía doña Juana, su padre y criados llevaban una vida de paz y quietud, lejos del bullicio de la ciudad, rodeados de olorosas flores, de los cafetos y naranjos siempre verdes, de las airosas palmas, del clásico plátano, embebecidos con el canto perenne de las aves y el susurro melancólico de la brisa en los campos de Cuba” (Villaverde, 1981: 126).

signos que denotan la proximidad de las otredades tipificadas en los caleseros negros. La “disonancia” que contiene la esclavitud se vuelve, al menos un instante, contra ese “mundo blanco” y es susceptible de herir porque, tal como se sugiere en la cita, los caleseros mantienen una solidaridad grupal en la danza moviéndose de forma acompasada y en actitud de irreverencia compartida (cercana a gestos paródicos afines de modo que no hay “disonancia” dentro de esta esfera popular como se especifica al final del párrafo). Conforme a la preeminencia de la sonoridad en este pasaje, los gestos irreverentes de este grupo africano-cubano giran en torno a los efectos del bullicio que producen los negros al repiquetear, zapatear, batir palmas y al subvertir, además, la funcionalidad del látigo (símbolo por antonomasia de sujeción del esclavista). Así, algunos de los caleseros agarran el látigo al revés para precisamente revertirlo, es decir, convertirlo en elemento sonoro de celebración al golpear las piedras de la calle al son de la canción. Se instala entonces otra ritmicidad que proviene, metafóricamente, “de abajo”.

Pero, extremando la tensión entre fiesta y poder, pronto se restablece el orden de dominación esclavista ante la presencia implacable del joven amo Leonardo. Al regreso a la hacienda, se intensifica la dimensión insondable del castigo porque lo único que resuena en la noche es otra “disonancia”²³⁷: la combinación desmedida del “sonido y la furia”²³⁸ del amo. Leonardo azota sin parar y sin motivo a su calesero (llamado, significativamente, Aponte²³⁹). Transcribimos la extensa pero ineludible escena:

²³⁷ La práctica del castigo que con frecuencia ejerce Leonardo también repite el modelo paterno bajo una misma cadencia semántica de extremosidad cruel. Por ejemplo, Cándido Gamboa, con un registro altamente despectivo, amenaza con castigar a su calesero, el negro viejo Pío: “-*Po la mano e larienda, lamo. -¿Por la izquierda quieres decir? ¡Animal en dos pies! Si marchó por la derecha cómo habías de dar con él, pedazo de bestia? Vete. Quitate de mi presencia, pues si Dios no me tiene de su mano, me parece que te destripo de unapatada*” (Villaverde, 1981: 180. *Cursivas del autor*).

²³⁸ Parafraseamos aquí el título de la novela *El sonido y la furia* [1929] de William Faulkner (el escritor retoma para titular su obra una cita de *Macbeth* de William Shakespeare).

²³⁹ Recordemos que esta nominación remite a la emblemática “Rebelión de Aponte” de 1812 (cfr. “Introducción”). En la novela, se hace explícita referencia a este suceso en el “Capítulo XI” de la “Primera Parte”. Allí, el narrador recuenta una serie de conspiraciones durante el gobierno de Francisco Dionisio Vives para enfatizar el aspecto represivo de su política. A la vez, el narrador explica el surgimiento de un dicho que arraigó en el imaginario popular cubano. Cuestión que no es un dato menor porque, a partir de la experiencia histórica de la “Conspiración de Aponte”, su sentido se asocia a una concepción que estigmatiza al “negro rebelde” ligado inherentemente a “la maldad”: “Quedaban, además, confusas, si ya no tristes, reminiscencias de las pasadas conspiraciones. De la del año 12 sólo sobrevivía el nombre de Aponte, cabeza motín de ella, porque siempre que se procedía a pintar a un individuo perverso o maldito, exclamaban las viejas: ¡Más malo que Aponte!” (Villaverde, 1981: 81). Esta misma expresión se reitera en el “Capítulo XV” de la “Segunda Parte” esta vez en boca de Leonardo cuando dialoga con Nemesia con el objetivo de insultarla: “-Tú eres más

Metieron los caleseros sus respectivos quitrines en el zaguán... y por lo que hace a Aponte, acabado el trabajo, con la tarima a la espalda, cual Cristo con la cruz, volvía al zaguán para ver de descansar de las fatigas del día, durmiendo las pocas horas de la madrugada... De repente un hombre interceptó el paso de Aponte, quien levantó los ojos y vio que agitaba el látigo en la mano derecha, se paró al instante, porque reconoció a su amo, el joven Gamboa.

-Suelta la tarima- le ordenó éste con voz bronca por la cólera- arrodíllate y quítate la camisa.

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

Y sin más ni más empezaron a llover zurriagazos en las espaldas desnudas del infeliz esclavo. Se retorció, porque los golpes los descargaba un brazo vigoroso, y decía: -Bueno está mi amo (por basta)...

Pero aquella boca había callado; embargada por la cólera, aquel corazón se había vuelto de piedra; aquella alma había perdido el sentimiento; aquel brazo sólo parecía animado, de hierro, no se cansaba de descargar golpes. ¡Qué cansarse!, los menudeaba cada vez con más furor, si no con más fuerza (Villaverde, 1981: 143-144)

Los verbos en imperativo puntean las acciones que comprende el desarrollo del castigo del amo, otorgando mayor dramatismo a las súplicas (desoídas) del esclavo hasta culminar en un rotundo silencio. Ello da lugar al único estruendo iterativo que se escucha: el ruido incesante de los latigazos sobre la espalda, desnuda para ser lacerada y por lo tanto hiperbólicamente indefensa, de Aponte. Esta indefensión del esclavo se resalta, además, por la ingenuidad contenida en la pregunta del calesero antes de los golpes. Ya en esta instancia, el paradigmático látigo, “agitándose en la mano derecha” y adquiriendo entonces vitalidad, recobra su cabal sentido como metonimia de la figura del amo y por lo tanto emblemática línea de proyección de su violencia. La extrema crueldad del amo se amplía mediante imágenes concatenadas que connotan dureza e ímpetu en el acto del castigo. A la

mala que Aponte como decía mi abuela” (Villaverde, 1981: 213). Además, reparemos en que el castigo al calesero Aponte se reitera en otra instancia anterior de la novela, con lo cual funciona como indicio de la frecuencia de esta práctica por parte de Leonardo en lo cotidiano y bajo la misma tesitura de castigo cruel e injusto: “Sentado [Aponte] en el pesebrón del quitrín, le colgaban las piernas, cubiertas con las botas de campana, mientras descansaba la cabeza y los brazos, medio vuelto, en los muelles cojines marroquí. En el suelo yacía la *cuarta*, que en el sueño se le había desprendido de las manos; la recogió Leonardo al punto, levantó un canto del capacete, y con todas sus fuerzas le pegó dos o tres zurriagazos a manteniendo, por las espaldas presentadas. -¡Señor!- exclamó el calesero, entre asustado y dolorido, descolgándose” (Villaverde, 1981: 48. *Cursiva del autor*). Por otra parte, la relevancia en la época del calesero como tipo social, (uno de los roles que podían desempeñarse los esclavos en la llamada esclavitud doméstica aparentemente “más liviana” que el trabajo forzado en las plantaciones), se advierte en el dibujo en acuarela de Patricio Landaluce titulado precisamente “El calesero”.

vez, el padecimiento del esclavo se refuerza, como sutil signo premonitorio de la acción inmediatamente posterior, mediante la mención de la tarima que carga Aponte en su espalda. La metáfora de portar la tarima sobre los hombros en analogía con la cruz, símbolo por antonomasia del cristianismo, profundiza la idea de suplicio. Esta simbología se repetirá, como veremos, a través de la referencia a otra tarima similar donde el cimarrón Pedro Carabalí, quien también es homologado alegóricamente a un Cristo negro, sufrirá un permanente martirio con la variante de que encuentra su “salvación” en el suicidio: “...tendido boca arriba en la dura tarima, con ambos pies en el cepo, con los hoyos cónicos de los dientes de los perros aún abiertos en sus carnes cenizas, con los dedos hecho trizas... Jesucristo de ébano en la cruz” (Villaverde, 1981: 283).

A través del castigo hacia el calesero por parte de Leonardo, llegamos al umbral del padecimiento de los cautivos. A partir de allí, en la novela se abren otras zonas en donde también se escuchan disonancias en medio de una aparente armonía. Se trata de los ruidos que ritman el trabajo forzado de las dotaciones de esclavos, adquiriendo así preeminencia la tematización de la violencia de la esclavitud en sus variadas modulaciones semánticas.

3. La isla que se repite²⁴⁰: modulaciones de la violencia de la esclavitud

Uno de los ejes paradigmáticos, desde el cual resuena la violencia histórica de la esclavitud africana en la región caribeña, es el sistema socio-económico de la plantación azucarera. Este régimen de explotación esclavista es definido por Antonio Benítez Rojo (1989) como una compleja maquinaria que se repite de manera incesante y atraviesa el meta-archipiélago caribeño articulando, a la vez que refractando, experiencias compartidas de dominación colonial tanto a nivel insular como continental latinoamericano. Conforme a esta dinámica, el ritmo en sus diversas manifestaciones, acorde a cada área en su multiplicidad, constituye una regularidad que conjuga lo diverso atendiendo también a las especificidades económicas, sociales y culturales que definen la identidad caribeña en particular (y latinoamericana en general), dado que “toda repetición es una práctica que entraña necesariamente una diferencia...” (Benítez Rojo, 1989: iv).

²⁴⁰ Consideramos en este apartado algunos aspectos de la perspectiva de Antonio Benítez Rojo (1989).

En esta dirección, en *Cecilia Valdés* la ritmicidad diferencial de la explotación esclavista en Cuba durante el siglo XIX expresa distintas inflexiones intensificadas de violencia que otorgan peculiaridad e importancia al mundo de la esclavitud recreado por Villaverde. Las modulaciones de la violencia son amplificadas, a manera de ecos constantes, a la vez que se proyectan en el espacio insular otorgando a ciertas zonas de la narración una organización simbólica en forma de círculos concéntricos. Esto contribuye al trazado de la isotopía general del encierro en toda la novela. Incluso en el plano formal, la estructura de la novela traza una suerte de “círculo cerrado sobre sí mismo”. *Cecilia Valdés* está organizada en “Cuatro Partes” con capítulos de extensión variable. La novela comienza con la tematización de la esclavitud en el ámbito urbano habanero, luego se narra la dinámica de la esclavitud rural correspondiente de manera correlativa a las partes centrales de la obra (Segunda y especialmente la Tercera) y culmina con la vuelta a la zona urbana. Williams Luis (1988) señala la relevancia de la trama narrativa cíclica conectada con el sugerente final de la novela, dado que se proyecta resignificado en la narrativa cubana antiesclavista inmediatamente posterior:

Lo que parece ser la circularidad de la historia anticipa el surgimiento de otro tipo de narrativa antiesclavista que no sólo tratará el tema de la esclavitud con mayor objetividad, sino que además denunciará la existencia en Cuba de condiciones muy similares a la esclavitud de los siervos negros después de la emancipación (1988: 193).

Por otro lado, ampliando la significación de los múltiples “círculos concéntricos” que también se diseñan en la historia de la novela villaverdiana, entendidos como cercos literales y también metafóricos (por ejemplo: los varios recintos cerrados de la esclavitud, el cerco legal de la prohibición de la trata negrera, el cerco de la negritud, entre otros). En estos sentidos, recordemos la significación del encierro o el “cerco negro”, por ejemplo, en el texto de José Antonio Saco.

En este contexto, en *Cecilia Valdés* el mar caribeño enmarca circularmente la isla con su impetuosidad furiosa ya que “...con bramidos atronadores rompía contra los arrecifes de las costas...”(Villaverde,1981: 177), y anticipa otras manifestaciones violentas

en la novela²⁴¹. Asimismo, la personificada furia marítima contrasta con la aparente tranquilidad habanera que anuncia al alba el sereno “canto de los maitines” (Villaverde, 1981: 177). Este contraste aparece con una sonoridad peculiar delineada en otra zona del relato que nuclea la idea de “ciudad fortificada”²⁴² y refuerza la alegoría del encierro: “...sonó el cañonazo, el capitán de llaves abrió las puertas de la muralla y al silencio mortal de la ciudad se sucedieron *el tumulto y toda clase de ruidos tan disonantes como desapacibles*” (Villaverde, 1981: 146. *Cursivas nuestras*). Más adelante, prolongando la reiteración metafórica de la multitud y del ruido como “disonancias” (visuales y auditivas), en el interior de la amurallada ciudad de La Habana se escuchan múltiples voces amalgamadas tanto de esclavos como de negreros. Un grupo de cautivos son “depositados” y exhibidos en la “Plaza de Armas”, próxima al palacio de la “Capitanía General de Cuba”, para ser examinados y vendidos. Entonces, un ruido generalizado se expande en el área donde funcionan las populosas y transitadas escribanías públicas²⁴³: “El movimiento era incesante y activo. El rumor de pasos y de voces ruidosos y aún chillón” (Villaverde, 1981: 158). En este ámbito atiborrado y estridente, en presencia de los esclavistas y tratantes

²⁴¹ En sintonía con la pauta romántica de la naturaleza proyectada (y homologada) al interior de los sentimientos de los personajes (Jean Pierre Richard, 1975), la imagen metafórica del mar que alcanza la significación de explosividad violenta se reitera, por analogía, en la cólera del ama Rosa Sandoval cuando reta a su cocinero: “...y por dolorosa experiencia de treinta años de esclavitud, sabía bien Dionisio que debía guardar silencio desde el punto en que sus amos empezaban a tratarle de V. Aquella era señal segura de que subía la marea de la cólera. Se aproximaba la tempestad y en breve estallaría el rayo...” (Villaverde, 1981: 147). Nótese que la isotopía de la cólera tempestuosa del amo se repite en la escena del castigo a Aponte por parte de Leonardo. Allí se apela a las mismas metáforas nucleares del rayo y lo acuático junto con la antítesis silencio/ ruido aunque, claramente, en este último caso es narrado desde una retórica del exceso de violencia que hiperboliza el acto de castigar (en la escena del ama Rosa, ella grita amenazas pero el castigo al esclavo cocinero no llega a concretarse en acción).

²⁴² José Luis Romero (2001). Si bien en la narración está presente la alusión al puerto en tanto “emporio mercantil” (y con ello la idea de flujo y reflujo comercial expansivo) a la minuciosa y cuidada descripción villaverdiana no escapa el registro de La Habana como “ciudad amurallada” en varias ocasiones.

²⁴³ El tema del estatuto jurídico del esclavo también es abordado por Villaverde al inicio de la ficción vinculado al debate sobre su “condición humana” y al tema del tráfico de esclavos africanos dado que, conforme a la perspectiva esclavista, los negros son homologados a mercancías. Según los análisis de Fernando Ortiz (1996) y de Luz María Martínez Montiel (2008), en la época los esclavos no son personas de derecho, es decir, carecen de autonomía para ser personas jurídicas y por lo tanto son propiedad del amo que los compra. Además, Martínez Montiel, señala que las escribanías públicas gestionan la venta pública de esclavos “bozales” (africanos procedentes directamente del continente africano). Este proceso se legaliza mediante un contrato de compraventa en forma de escritura notariada donde se especifican las *tachas* del negro cautivo (nombre asignado, región de origen, características y defectos). Mencionamos este aspecto legal del esclavo, por ejemplo, en el capítulo dedicado al análisis de los ensayos abolicionistas de Saco y Nabuco así como también en la sección dedicada a *Sab*.

Gamboa, Gómez y Marazo, a través de un pregón se remata a la negra “María de la O”²⁴⁴ junto a sus cuatro niños.

De este modo, ingresa en la ficción con mayor relieve el tema de la “trata de africanos”, acorde al contexto de presión inglesa para finalizar dicho comercio en las colonias hispánicas a mediados del siglo XIX²⁴⁵.

En la novela de Villaverde, el tema de la prohibición de la trata en las colonias hispánicas, por parte de Inglaterra, a menudo se presenta ficcionalmente a través del discurso de Cándido Gamboa en términos de un “cerco” que, en este sentido, circunscribe la imagen simbólica del cautiverio al peligro de “apresamiento” del bergantín “Veloz”, junto con las especulaciones sobre la pérdida material de las -llamadas en la época- “piezas de ébano” (Fernando Ortiz, 1996). Entonces la figuración del amo aparece simultáneamente como víctima de este metafórico cerco en coordenada legal y como participante activo del negocio esclavista. El tema de la trata de esclavos africanos ocupa varios momentos del relato, siempre entramado con la figura del sacarócrata. La extremosidad imperativa, propia de la tipificación de Gamboa como amo, es uno de los rasgos principales que lo caracterizan y complementa su configuración que, conforme analiza Mercedes Rivas (1990), está centrada en acciones ligadas a la acumulación de riqueza (lo cual, sesgadamente, opera en detrimento de su prestigio social según la perspectiva crítica que desliza el narrador). Además, Cándido Gamboa es un personaje que se mantiene casi sin cambios a lo largo de la narración, a diferencia del eje antagónico conformado por el grupo de esclavos y libres, negros y mulatos, que están en continuo movimiento (tanto por desplazamientos exteriores como por vaivenes de estados internos). El declarado desprecio del amo hacia los esclavos es una constante “que se repite”, y en cada declamación se agregan, aumentadas, distintas legitimaciones sobre la práctica de la esclavitud junto con la consecuente despersonalización del esclavo. Así expresa Cándido sus pensamientos a su esposa:

²⁴⁴ Ernesto Lecuona retoma algunos aspectos de la novela villaverdiana y compone un sainete lírico titulado “María la O” que se estrena en el “Teatro Payret” de La Habana en 1930.

²⁴⁵ Ver “Introducción”.

-Y dale con creer que los fardos de África tienen alma y que son ángeles. Esas son blasfemias Rosa- la interrumpió el marido con brusquedad-. Pues de ahí nace el error de ciertas gentes... Cuando el mundo se persuade que los negros son animales y no hombres, entonces acabará uno de los motivos que alegan los ingleses para perseguir la trata de África. Cosa semejante ocurre en España con el tabaco: prohíben su tráfico... ¿Crees tú que el tabaco tiene alma? Hazte cuenta que no hay diferencia entre un tercio y un negro, al menos en cuanto a sentir (Villaverde, 1981:153).

Es notable la equiparación entre negro y animal, ambos reducidos a mercancía, dentro de la lógica esclavista de dominio declamada por Cándido Gamboa²⁴⁶. La dinámica de la esclavitud africano-americana, que tiene como fase inicial la trata de africanos, conduce a la disolución del Uno pensado en términos fanonianos (1973), o a esa “nada” del ser en tanto “experiencia vívida del negro” de descubrirse “objeto en medio de otros objetos” (Fanon, 1973: 91). Como vimos, esta cuestión expresada desde la perspectiva esclavista mediante el discurso de Gamboa, ya fue anunciada por Chepa, desde una mirada subalterna, en momentos iniciales de la ficción. La dominación del amo, en el vínculo asimétrico con el esclavo, implica poseerlo como propiedad de modo que la cosificación opera no sólo por el vaciamiento identitario del negro sino también por la adscripción del mismo al orden animal y a la irracionalidad. Con frecuencia, el ama Rosa Sandoval acopla su perspectiva a la de su marido de manera complementaria, aunque la postura del ama es a veces ambigua al oscilar entre la proximidad (“humanitaria” con matices tomados del dogma cristiano) y la coerción hacia sus esclavos²⁴⁷. Otra vez, suena en la ficción, el estruendo de los latigazos en medio de la noche:

²⁴⁶ Susan Buck-Morss (2005) analiza la relación dialéctica entre amos y esclavos definidos en términos políticos y económicos como un vínculo interdependiente, basándose en la teoría filosófica de Hegel. Jossiana Arroyo (2003) sostiene de manera congruente que “en estas sociedades de contacto el esclavo bajo el poder del amo pierde su identidad para subyugarse a la del amo. Asimismo, el amo pierde su identidad en el esclavo ya que al afirmarse en su condición de amo hace más clara su necesidad continua del esclavo... De este modo puede afirmarse que estas narrativas culturales latinoamericanas y caribeñas no sólo buscan la mirada del otro –el texto europeo- sino que necesitan la constante aprobación /identificación con el negro y el mulato para conformar su imagen” (2003: 21).

²⁴⁷ Por ejemplo, para resaltar la ambigüedad contenida en la figura del ama se apela a la ironía que “desdice” su “humanidad” hacia los esclavos bajo parámetros cristianos y de este modo suma su voz al “coro” de los hacendados que contemplan rientes una escena de castigo a algunos cimarrones de su dotación capturados por el Mayoral: “Doña Rosa, mujer cristiana y amable con sus iguales, que se confesaba a menudo, que daba limosna a los pobres, que adoraba en sus hijos, que en abstracto al menos estaba dispuesta a perdonar las faltas ajenas... al ver las contorsiones de aquellos a quienes la punta del látigo de cuero trenzado del mayoral abría surcos en sus espaldas o brazos, se sonreía, tal vez por creer grotesco el espectáculo, o exclamaba,

-¿Escuchas, Cándido?- dijo Doña Rosa entre sábanas a su marido- Me parece que oigo el cuero. Tampoco ha madrugado hoy Don Liborio...

-¿Qué tengo que oír, Rosa?

- El cuero del Mayoral. Ni que fueses sordo.

-Ya, ya. Como que oigo algo. Sí, está castigando ¿Y qué?

-¿Pero tú no sabes mejor que yo la causa de este escándalo tan de madrugada?

-La supongo, Rosa, y es lo mismo. *Me basta saber que los negros se le cayeron de las uñas al diablo.*

-Sean o no malos los negros en general, y los nuestros en particular, la verdad es que D. Liborio no para la mano desde ayer. Y si esto hace estando nosotros aquí. ¿Qué no será cuando estemos lejos? *Crucifica vivos a los negros.*

-Pues tú le celebrabas anoche de hombre recto y...

-¿Qué querías que dijera delante de la gente?... ¿Qué no sabrá el muy bestia que tenemos visitas? ¿Qué dirá Meneses, joven instruido, casi extraño a nosotros, no acostumbrado a estas escenas? Lo menos que *se figurará es que éste es un presidio, el Vedado, y que somos de alma negra...*

-No te dé cuidado por el mozo- dijo D. Cándido- Apostaría cualquier cosa a que duerme a pierna suelta, *arrullado con la música de los latigazos...*

-Sí, pero ahora que me acuerdo ¿Qué dirá Isabelita si ha despertado? Por fuerza que ha de haber despertado. *Deben oírse los cuerazos en el muelle de Tablas. Resuenan en mis oídos como cañones...* (Villaverde, 1981: 287-288. *Cursivas nuestras*).

Reaparecen en esta escena los elementos preeminentes del castigo tal como analizamos antes cuando Leonardo flagelaba a su calesero: la atmósfera nocturna, la disrupción de un momento cotidiano apacible (el sueño de los amos en este caso mientras que en el otro

exclamación que hacían coro las personas de que se hallaba rodeada: ¡Hase visto gente más bruta!” (Villaverde, 1981: 278). La ambivalencia contenida en la figura de la madre esclavista es analizada con detenimiento por Salvador Bueno (1988) y Mercedes Rivas (1990). También señalan la actitud condescendiente que mantiene Rosa Sandoval con su hijo. Esta postura se resume no sólo en las *bregas* cotidianas que Doña Rosa experimenta en permanentes discusiones y desacuerdos con su marido, sino también en el acto de regalar a Leonardo un costoso reloj de oro importado subrayando la configuración “caprichosa” del joven criollo. El motivo del reloj, anudado a este vínculo filial afectivo sin dejar de estar marcado por la posesión de bienes, se repite a lo largo de la novela: es el mismo objeto que roba el negro curro Malanga y que al final de la ficción queda “retenido” por el Alcalde colonial. Para Cristina Civantos (2005) se clausura la valoración del “oro puro” que simboliza el reloj para el grupo de la elite criolla al quedar en manos “impuras” tanto de Malanga como del representante administrativo de la Colonia. Ampliando esta isotopía, Civantos interpreta que Villaverde llama la atención contra el “proteccionismo económico” (figurado en la madre D. Rosa) que permanece así paralizado sin ofrecer enriquecimiento al criollo. En esta línea, nosotros ampliamos el enfoque: el motivo del reloj con las iniciales de Leonardo labradas al dorso en fecha del 24 de octubre de 1830, simboliza el tiempo y supone también su “detención” metafórica porque el reloj es robado y apropiado, entonces mediante ambas acciones se preanuncia el final del protagonista: Leonardo es asesinado por las manos “impuras” de Pimienta, quien “detiene” su tiempo de vida. Además, como veremos más adelante, cabe destacar que el motivo del reloj con sentido de “detención temporal” también está presente, aunque bajo un matiz romántico, en *O tronco do Ipê* de Alencar centrado en la escena del regalo de Alice a su amado antes de partir a Europa.

Aponte se disponía a descansar), la noción de martirio que ahora engloba al conjunto de negros esclavos de la dotación bajo la alegoría de una crucifixión colectiva en manos del Mayoral.

Además, en este ejemplo se incluyen otras modulaciones. Por un lado, la notoria referencia al “presidio”, recinto de vigilancia punitiva por antonomasia (Michel Foucault, 2002) que -en analogía con el ingenio, caracterizado por Manuel Moreno Fraginals (1978) como organización social de carácter carcelario, erigido con fines económicos-, refuerza la isotopía del castigo. También, convoca la imagen espacial de “cerco” alegórico del encierro y del cautiverio. Por otro lado, de modo simultáneo se amplifica hiperbólicamente el ruido del “cuero” llegando hasta la zona portuaria (inclusive la cantidad de veces que se repite la palabra y sus derivaciones afianzan la hipérbole con ritmo insistente). Mientras cada latigazo suena en sintonía bélica estruendosa “como cañones”, correlativamente, se amplían las significaciones del castigo al anexarlas a la perspectiva cristiana de D. Rosa.

A través de su enfoque, se recuperan dos núcleos importantes del imaginario hegemónico de la época por parte de los hacendados blancos respecto de la condición negra. En primera instancia, se retoma el tópico del temor a la sublevación de esclavos, que aquí se despliega anudado a la construcción estereotipada de los cautivos como infernales o hijos del demonio, (y, por lo tanto: “malos por naturaleza” o “más malos que Aponte” como antes vimos), merecedores del castigo según enuncia el amo. Esta postura, es avalada en otra secuencia ficcional, por el cura de Quiebrahacha que permanece indiferente a la violencia y asume el discurso que denigra al negro como primitivo, es decir, cosificado como “efigie”, con “alma” pero “salvaje”, y por ende tan “irracional” como “incompleto”: “-He aquí la vera efigie de un salvaje africano- dijo el Cura- Dios tenga piedad de su alma” (Villaverde, 1981: 297). Incluso, en el fragmento antes citado de la novela, el temor a la africanización se resume en el miedo expresado por D. Rosa de dar apariencia de poseer un “alma negra”, por prolongación de esa demonización proliferante exterior que el personaje advierte como “propia de sus esclavos negros” y que, por inferencia según este enfoque, son cautivos con “alma” igualmente “oscura”. En este punto, el ama no se teme poseedora de un “alma negra” (deshumanizada) como proyección violenta del castigo en sí que ambos legitiman, en función de amos, y que realiza su Mayoral. En otra zona de la ficción, se prolonga la definición denostadora de los amos hacia los negros esclavos de manera

complementaria: “Para el amo en general, el negro es un compuesto monstruoso de estupidez, de cinismo, de hipocresía, de bajeza y de maldad; y el solo medio de hacerle llenar sin murmuración, reparo ni retraso la tarea que tiene a bien imponerle, es el de la fuerza, la violencia, el látigo” (Villaverde, 1981: 277-278). El carácter “monstruoso” del negro esclavo hiperboliza los atributos que se adscriben en él como figuración de una “criatura”, sólo definible a partir de la enumeración de rasgos que da cuenta del exceso de marcas “atávicas” en su conformación.

A partir de esta estigmatización de los esclavos, en segunda instancia, la perspectiva de D. Rosa reenvía indirectamente a la historia bíblica de la “maldición de Cam” (incluida en el libro del “Génesis”) desde donde se reinterpreta el origen de la esclavitud africana a partir de los intereses de los esclavistas. Al respecto Alfredo Bosi, sintetiza: “O destino do povo africano, cumprido através dos milênios, depende dum evento único, remoto, mas irreversível: a maldição de Cam, de seu filho Canaã e de todos os seus descendentes. O povo africano será negro e será escravo: eis tudo” (1992: 256)²⁴⁸. De manera similar, Fernando Ortiz indica que esta sentencia bíblica será reactualizada de modo especial en el siglo XIX por algunos sectores eclesiásticos en connivencia con los traficantes y dueños de esclavos para justificar la institución de la esclavitud: “Pero además la esclavitud de los negros... como fatalidad de raza, tenían un remache religioso especial, sacado arbitrariamente de las Sagradas Escrituras. Aquella la derivaban de una supuesta maldición del etnarca Noé contra toda la descendencia de su hijo Cam por los siglos de los siglos” (Ortiz, 1987: 349).

Villaverde deslinda de esta manera, figurada y elíptica, una crítica al trasfondo ideológico moral que legitima la práctica de la esclavitud con el acento puesto en sus cotidianos excesos de violencia. En el pasaje citado, esta perspectiva esclavista encuentra su correlato resumido en la metáfora del arrullo cuyo tenor se mide por la fuerza de los

²⁴⁸ Esta definición está incluida en el Capítulo “Sob o signo de Cam” del ensayo *Dialética da colonização* (1992), donde Bosi analiza especialmente el extenso poema de Antônio de Castro Alves (1847-1871) “Vozes d’África” (de publicación póstuma en 1883). Allí el poeta mulato bahiano, recupera poéticamente la sentencia bíblica de la maldición de Cam para ofrecer una visión panorámica valorativa del negro a la vez que aborda el proceso de la esclavitud en sus diferentes instancias (captura, cautiverio, etcétera). Según Bosi, el poeta abolicionista brasileño escenifica la tragedia humana del cautiverio mientras enlaza la subjetividad poética con el plano histórico-mítico de la “raza africana estigmatizada”, por lo cual las voces plurales del pueblo africano se amalgaman en una sola súplica desde un nosotros colectivo al unísono: “povo e poeta sofrem e imprecam ao unísono” (1992: 255).

golpes con el látigo: a mayor ímpetu del castigo más enfática se vuelve la práctica reiterada de sujeción. Así, a través de la contundente medida rítmica de la violencia, metafóricamente, el dominio esclavista también se “acuna”²⁴⁹, es decir se protege a la vez que legitima, como “*arrullado con la música de los latigazos*”.

*Contrapunteo cubano*²⁵⁰: entre la plantación azucarera y el cafetal

“El azúcar nace sin apellido propio, como esclava” (1987: 44) afirma Fernando Ortiz. Se trata de un azúcar sin linaje cierto al igual que la mulata Cecilia a quien, como a los esclavos que reciben la nominación del amo que los compra, le adjudican el apellido generalizado de la Casa Cuna donde es llevada al nacer²⁵¹. Además, se trata de un azúcar tan esclava como las dotaciones de cautivos africanos anónimos y cosificados por el permanente trabajo forzado en las plantaciones mismas que la producen.

En esta coordenada, la plantación azucarera de Cándido Gamboa se eleva imperante sobre el espacio: “Bajo más de un concepto era una finca soberbia el ingenio *La Tinaja*

²⁴⁹ En otra sección de la novela, se repite esta noción con sentido equivalente cuando el maestro de azúcar Isidro Bolmey murmura ante el espanto de Isabel a causa de la crueldad abrasiva que inunda el Ingenio “La Tinaja”: “El estallido repentino del látigo en la parte opuesta de la casa de calderas, en el acto de llevarse Isabel la bebida a la boca, la hizo estremecer de pies a cabeza... -Parece que los cueros le han quitado las ganas a la niña [murmura Bolmey]. Ve a V. y nosotros nos dormimos con esa música” (Villaverde, 1981: 308).

²⁵⁰ Seguimos en paráfrasis a Fernando Ortiz con su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* [1940] para dar cuenta de la *brega* simbólica entre los dos ejes constitutivos del sistema de la esclavitud africana en Cuba tal como estetiza Villaverde en su novela: el azúcar y el café (el tabaco, relevante en el ensayo de Ortiz, es en cambio mencionado en menor medida en la ficción). Además, subrayamos que el antropólogo cubano, como punto de partida para elaborar su ensayo sobre los dos productos fundamentales que caracterizan la historia socioeconómica de Cuba, se sirve a su vez de otra *brega*. Es la “satírica contienda” o “controversia imaginada” por Juan Ruiz (la “Pelea que tuvo Don Carnal con Doña Quaresma” incluido en *El libro del Buen Amor*) que permite al antropólogo personificar los contrastes relacionales entre “el moreno tabaco y la blanconaza azúcar” (Ortiz, 1987: 11). Benítez Rojo (1989) define el concepto de “contrapunto” como una forma de debate de los trovadores y también designa el ritmo sincopado que genera una melodía musical.

²⁵¹ Fernando Ortiz amplía más adelante: “El azúcar muere como nace y vive: anónima, como avergonzada de vivir sin apellido; arrojada al líquido o a una masa batida donde se diluye y desaparece como predestinada al suicidio en las aguas de un lago o en los turbiones de la sociedad” (1987:45). Si prolongamos la alegoría ligada por analogía a la figura de Cecilia Valdés (recordemos su caracterización de “acaramelada mulata”), conforme a su condición, como el azúcar, ella también se “diluye” en la turbia sociedad criolla en la cual se mueve y permanece “anónima”, con apellido vacío por la generalidad, hacia el final de la narración (la novela se cierra con su reclusión y su amado muerto). Si el azúcar está predestinada a la dilución, de manera equivalente en la novela el enfoque determinista que según Iván Schulman (“Prólogo”, 1981) pauta la trama narrativa, hace que Cecilia no logre “escapar” al destino social que la confina en la marginalidad y la alienación: en definitiva, Cecilia nace y vive “arrojada” a su condición étnico-social de mulata como situación “irremediable”.

[...]” (Villaverde, 1981: 264. *Cursivas del autor*). Los sectores y elementos principales que conforman el ingenio son minuciosamente descriptos para ofrecer una óptica panorámica de su distribución y funcionamiento: casa de calderas, trapiche, máquina de vapor, casa de purga y secado del azúcar, bohíos de los esclavos, etcétera²⁵².

Este registro minucioso de los ámbitos de actividad agroindustrial de la plantación también se presenta en la descripción de otro ingenio, llamado Zayas, próximo y equivalente al de Gamboa en cuanto a sus componentes y significación. La gran productividad económica del cultivo y fabricación del azúcar se sintetiza en la imagen apiñada de las cañas que dibujan un simbólico cerco en torno a hacienda. Nuevamente se apela a la metáfora del ruido expansivo, siempre agigantado y desbordante, en compás con el continuo e inmenso movimiento del trabajo forzado que gira sobre sí. Es decir, literal y metafóricamente, la mano de obra esclava gira alrededor del eje de la producción. La maquinaria productiva del azúcar, a su vez, consta de elementos circulares que viabilizan la elaboración del azúcar.

En este sentido, prolongando la isotopía de la circularidad, de alguna manera en este ejemplo se concreta la lectura que realiza Antonio Benítez Rojo (1988) sobre lo que llama el discurso literario de la plantación, de carácter igualmente circular, inaugurado por el ingenio azucarero y que el ensayista piensa proyectado en un plano amplio como remisión alegórica nacional del “gran ciclo inconcluso de lo Cubano, ya que [...] describe un movimiento de rotación de carácter recurrente” (1988: 215). En esta dirección, en la novela leemos la descripción del procesamiento del azúcar en el ingenio de Zayas:

Las pilas de la caña miel recién sesgada cerraban casi los costados exentos de la casa del ingenio, pues sólo dejaban un pasaje bastante amplio, eso sí, por el lado del batey, o camino que traían los viajeros. Notábase allí un gran vocerío y movimiento, lo mismo dentro que fuera. Dentro, las mulas del trapiche pasaban

²⁵² Los diferentes ámbitos que conforman el ingenio azucarero y su dinámica de funcionamiento son pormenorizadamente analizados de manera convergente por Manuel Moreno Fraginals (1978 y 1995), Fernando Ortiz (1987 y 1996), Jorge e Isabel Castellanos (1988) y Sidney Mintz (1996); por mencionar los estudios más relevantes sobre el tema. Además, recordemos que, tal como indicamos en la “Introducción” y conforme estudia Moreno Fraginals, la prohibición de la trata de esclavos africanos en Cuba coincidió con la introducción de la máquina de vapor. Ambas temáticas están presentes de modo articulado en *Cecilia Valdés*. Por otro lado, siguiendo el análisis de Ortiz (1987), es interesante notar la interpretación dual que propone del término “ingenio” (como industria y como “maña” o “artificio” para producir la caña) y que puede vincularse, mediante analogía semántica, con la noción de *brega* como “táctica” definida por Díaz Quiñones (2000).

y repasaban por delante del espacio abierto en su precipitado giro, azotadas despiadadamente por los mozos negros que corrían detrás de ellas con ese único propósito. Por entre aquel estrépito infernal, se oía distintamente el crujir de los haces de caña que otros esclavos desnudos de medio cuerpo arriba metían de una vez y sin descanso en las masas cilíndricas de hierro. Al otro lado del trapiche, aunque eran mayores si cabe la batahola y algarabía, por decirlo así, de los ruidos confusos, no se veía cosa alguna; impedíalo completamente el denso humo revuelto con el vapor que se desprendía de las hirvientes calderas, donde se cocía el dulcísimo jugo de la caña y llenaba con sus inmensas olorosas columnas todo el interior del gran laboratorio (Villaverde, 1981: 257).

Esta sumatoria de imágenes anticipa la relevancia que se le otorga textualmente al recinto de las calderas en el ingenio de Gamboa. Así, se construye una zona que no es sólo organización productiva fundamental dentro del espacio socioeconómico plantacional con el establecimiento de un ritmo de trabajo esclavo incesante, sino también una especie de “catábasis” o descenso a otro “estrépito infernal” más que resuena en el espacio insular. Como indica Rita de Maessener (2009), ya desde el nombre del ingenio “La Tinaja”, por remisión a lo cóncavo y cerrado, se sugiere la atmósfera sombría de producción azucarera porque está ligada a la coerción violenta sobre los esclavos.

En cambio, la nominación del cafetal “La luz” en la región de Alquizar, perteneciente a Tomás Ilincheta y su familia, connota diafanidad acorde con el carácter “paternalista” de la esclavitud rural. Como indicamos en su oportunidad, la historiadora Luz María Martínez Montiel (2008) define el “paternalismo” en términos de una “esclavitud simbiótica” que tiene como rasgo preeminente el proteccionismo del amo hacia sus esclavos en el marco de un régimen patriarcal. Desde esta consideración, en la novela el “paternalismo” bondadoso ejercido por el ama Isabel Ilincheta se muestra en sus gestos cotidianos de resguardo y atención hacia sus esclavos, en congruencia dóciles: “dueña cariñosa y blanda de esclavos sumisos” (Villaverde, 1981: 251) ²⁵³.

²⁵³ Isabel Ilincheta es la antagonista femenina de Cecilia por el amor de Leonardo Gamboa. Su caracterización es marcadamente “masculina”. Ello se sintetiza en su aspecto y comportamiento varonil (por ejemplo: no tiene inconvenientes en cabalgar por las zonas aledañas al ingenio “La Tinaja” junto a los varones Meneses y Gamboa), que es correlativo a las funciones que desempeña dentro del cafetal de su padre (ya que al morir su madre cuando ella era joven asume el mando cotidiano del cafetal) y colabora con su padre en los negocios administrativos de la producción cafetalera. A la vez, se destaca como atributo primordial su abnegado “humanitarismo” como se percibe a través de los monólogos que proyectan sus ideas (próximas a un liberalismo). Ver, Mercedes Rivas (1990).

Así, al contrario de la violencia esclavista del ámbito del ingenio azucarero, bajo el paradigma de un “paternalismo” benevolente, Villaverde elabora una imagen armónica de la esclavitud rural en las fincas de café. Es en esta zona cafetalera donde se imagina una patria cubana sin conflictos, dado que el escritor describe minuciosamente una naturaleza pródiga apelando a los tópicos del *locus amoenus* y del jardín edénico por lo cual el entorno cafetalero se llena de connotaciones ideales²⁵⁴.

El amplio cafetal “La luz” prolonga su carácter lumínico unificador hasta homologarse con la cohesión social y familiar entre los miembros del cafetal desde un enfoque inclusivo de los esclavos. En este punto, si bien se mantiene la jerarquía entre amos y esclavos, se suspende la asimetría y las prácticas de coerción que degradan al negro y lo estigmatizan dentro de la lógica esclavista de dominio porque, en cambio, se acentúa de manera reiterada el lazo afectivo que une positivamente a ambos sectores étnico-sociales opuestos. Un ejemplo clave, en este sentido, es la confraternización que sugiere el canto colectivo “bantú” entonado por los esclavos, a modo de ofrenda solemne, para despedir con sincero pesar a su ama Isabel. Entonces, anudado a los tópicos de la partida y el llanto que organizan la escena, lo que resuena en la finca cafetalera es la suavidad del murmullo y la dulzura del canto esclavo que, metafóricamente, enlaza la armonía emergente del amanecer con el candor del cafetal “La luz”, a la vez que refuerza la idea de una íntima comunión humanitaria que rige el vínculo entre el ama y sus esclavos:

A su aparición se observó un movimiento general seguido de un murmullo entre los esclavos espectadores, quienes prorrumpieron a una en el clamor o canto

²⁵⁴ Ver María Teresa Zubiaurre (2000). Este rasgo positivo que caracteriza al cafetal se reitera en la naturaleza excepcional de la región de “Vuelta Abajo”, correspondiente a la producción de tabaco en la isla, que adquiere relieve en registro superlativo: “...un cuadro inmenso, magnífico, que no hay lienzo que lo contenga ni ojos humanos que le abarquen en toda su grandeza” (Villaverde, 1981: 254). Cabe destacar que en la novela se otorga menor espacio a la referencia a las vegas junto al cultivo y fabricación del producto tabacalero cubano en comparación con el predominio que adquieren los otros dos ejes socioeconómicos de Cuba (el cafetal y la plantación de azúcar). Villaverde concede protagonismo al típico tabaco cubano en su obra *Excursión a Vuelta Abajo* [1838-1842]. En *Cecilia Valdés*, además de esta alianza descriptiva del entorno productivo del tabaco con el cafetal, las pocas ocasiones en que se menciona el habano es en momentos de interacción social circunscripta al círculo íntimo de los sacarócratas reunidos en la hacienda de Gamboa. Siguiendo a Sidney Mintz (1996), el uso del tabaco en la ficción, al ser ofrecido luego de la cena, connota no sólo un gesto de virilidad, sino también un estatus hegemónico común y ostentación de un lujo compartido a manera de ritual de complicidad entre los hacendados, tal como puntualiza de modo convergente Fernando Ortiz: “... brindarse mutuamente cigarros, son ritos de amistad y comunión” (1987: 21).

monótono de la víspera: *La niña sen va, pobre cravo llorá*, repetido en coro solemne a la luz matinal del nuevo día, que apenas alumbraba la cúspide de los más empinados árboles (Villaverde, 1981: 252. Cursivas del texto).

Otra escena ilustrativa de coexistencia no conflictiva en el área cafetalera es la prohibición rotunda que expresa Isabel a su Contramayoral Pedro antes de partir junto a la familia Gamboa para conocer el ingenio “La Tinaja”: “...yo no quiero que se levante el látigo para nadie, ¿lo oyes Pedro? Que no suene el látigo para nadie” (Villaverde, 1981: 239). Así, insistiendo en la perspectiva de una esclavitud rural “más blanda” en los cafetales que en los ingenios azucareros cubanos, adquiere relieve la simbología compensatoria de la cancelación de todo castigo: al no sonar el látigo se enmudecen en este espacio ameno la modulación de la esclavitud en su tono “elevado” de máxima violencia. El contraste entre el cafetal y el ingenio azucarero en Cuba, se advierte en la figuración de la llamada en la época la “Cuba chiquita” (aquella que produce café y tabaco al sur) y la “Cuba grande” (la de las plantaciones azucareras del norte). Así explica Benítez Rojo:

De estas dos Cubas, la que siempre ha dominado es la *Cuba Grande*, la del ingenio, cuyo polo cultural apunta hacia los mercados extranjeros del azúcar... La *Cuba Pequeña*, al contrario, mira hacia el interior, hacia la tierra; su polo cultural está constituido por la diversidad propia del folklore y la tradición; es la heredera de lo Criollo y de la heterogeneidad característica de la sociedad preazucarera” (1988: 201. Cursivas del autor).

Como vimos, esta dualidad socioeconómica cubana la incluye ficcionalmente Gómez de Avellaneda en *Sab* (allí, anclada en el color local y regional, la referencia a “Cubitas” remite a esta “Cuba Chica”). En *Cecilia Valdés*, se expresa la fisonomía dispar de Cuba mediante la antítesis entre ambos sistemas productivos desde un registro geográfico y climático determinista:

No hay paridad ninguna en la fisonomía del país visto por ambos lados de las montañas. Por el del Sur, la llanura con sus cafetales, dehesas y plantaciones de tabaco, continúa casi hasta el extremo de la isla y es lo más ameno y risueño que puede imaginarse. Al contrario por el lado del Norte, en el mismo paralelo se ofrece tan hondo, áspero y lúgubre a las miradas... Quizás porque sus labranzas son ingenios azucareros, porque el clima es sin duda más húmedo y cálido, porque el suelo es negro y barroso, porque la atmósfera es más pesada, porque el

hombre y la bestia, se hallan allí más oprimidos y maltratados que en otras partes de la isla [...] (Villaverde, 1981: 255).

Por contraste al cafetal, en la zonade las calderas dentro del ingenio “La Tinaja”, el trabajo forzado nocturno se expande ruidosamente de la misma manera en que el fuegohomologado a un perpetuo infiernose propaga subyugando al grupo de cautivos. En las calderas toda humanidad de los personajes resulta “calcinada” o “consumida” en un doble sentido. Por un lado, la metáfora de lo ígneo que produce la “calcinación” vital se anuda a la isotopía del borramiento del negro o su desvanecimiento en una atmósfera igualmente asfixiante y por lo tanto próxima a la muerte que los envuelve. Por otro lado, la violencia que alimenta el fuego en la casa de las calderas está marcada por el estruendo obstinado del látigo del contramayoral. Con lo cual indirectamente, en el mismo movimiento de coerción, también se difumina todo viso de humanidad en los personajes hegemónicos que presencian la escena de producción del azúcar (especialmente: los integrantes de la familia Gamboa). Así, bajo esta dualidad semántica que connota la metáfora del fuego en el recinto oscuro y confuso donde funcionan las calderas, se refuerza, amplificada, la isotopía de la ritmicidad ominosa y cruel del trabajo esclavo:

Ruidos distintos y gran batahola reinaba en todas partes. Hombres y mujeres pasaban y repasaban del tablero de alimentación del trapiche a las pilas de cañas... todos siempre de carrera estimulados por el látigo del contramayoral, que no les concedía momento de descanso ni de respiro. En sus idas y venidas, pasaban lo más cerca que podían de las fogatas... en cuyas ocasiones la llama rojiza, cual siniestro relámpago en medio de una noche tempestuosa, solía iluminarlos de pies a cabeza, con lo que se podía echar de ver que eran seres humanos y no fantasmas de las regiones infernales quienes desempeñaban tan recias faenas en horas que la mayoría de los obreros se entrega al sueño (Villaverde, 1981: 306).

Este fragmento escenifica una de las varias maneras de infligir la herida de la esclavitud, “esa sangría mayor de la historia de la humanidad” (Ana Pizarro, 2002: 17), aquí hiperbolizada por la insistente sonoridad del látigo. Incluso, el ritmo acelerado de la escritura, mediante la disposición de imágenes por enumeraciones acumulativas (correlacionadas con la acumulación económica que implica la producción azucarera en lo

temático), sigue el movimiento inacabado del trabajo de los negros esclavos. El ruido, una y otra vez, se expande envolviendo la totalidad del espacio. Se concreta de esta manera la definición sobre el mecanismo alienante (Manuel Moreno Fraginalls, 1978), y deshumanizador hasta el mutismo, que implica la producción del azúcar, como especifica Fernando Ortiz: “en los ingenios de azúcar no se pueden escuchar voces humanas... El azúcar se produce por una orquestación de máquinas ruidosas... El azúcar se hace con ritmo colectivo... El azucarero industrial tiene trabajo muy movido, rudo, ensordecedor y rutinario...” (1987: 84).

*Algunas zonas de resistencia antiesclavista: entre la Plantación y la Contraplantación*²⁵⁵

Otra de las formas en que Villaverde expresa la violencia de la esclavitud en el terreno de la plantación, es decir dentro de la “hegemonía del ingenio en tanto máquina de poder” (Benítez Rojo, 1988: 198), es a través de las heridas que exhibe el cuerpo largamente castigado de María de Regla. La *nana* negra muestra sus marcas a la niña Adela, quien con sus manos recorre los surcos trazados por los golpes en la espalda en analogía con el suelo (también productivo en surcos) de la finca del cañaveral en la cual está cautiva: “... sus dedos de rosa fueron tropezando con verdugón tras verdugón, trazados en todos los sentidos, a la manera de los camellones del terreno recién arado, por la punta del látigo del celoso capataz” (Villaverde, 1981: 316). Junto a ella, en la zona del “batey” del ingenio de Gamboa, adquieren relieve otros esclavos que son individualizados y tipificados en la ficción para dar cuenta de las múltiples modalidades de tortura y sujeción esclavista.

Dentro de la organización socio-económica de la plantación, se escucha el rumor colectivo de los esclavos supervisados por el mayoral Liborio, mientras se eleva la voz, tan herida como su propio cuerpo, del negro Isidoro o “Chilala” obligado a pregonar su nombre y condena a cada paso por haber sido un esclavo fugado de la hacienda:

Desde buena distancia les había precedido el rumor de sus conversaciones y el sonido de las prisiones de los penados. Dos de ellos llevaban grillos, con barra atravesada y cadena de dos ramales suspendida a la cintura, y caminaban con mucho trabajo... Uno llevaba grillete, del cual pendía una cadena..., la que al caminar, era fuerza que llevara al brazo, so pena de que el roce de la argolla

²⁵⁵ Ver Antonio Benítez Rojo (1989).

moliera el hueso de la canilla, aunque se lo había abrigado con un trapo. Este mismo se detenía de cuando en cuando y alzaba la voz en tono melancólico y timbre argentino, que resonaba por todas partes diciendo: Aquí va Chilala, cimarrón (Villaverde, 1981: 277).

Encadenado al sufrimiento, con la imagen de Chilala, adquiere relevancia el tema del cimarronaje²⁵⁶. En la novela, la práctica de huida de esclavos al ámbito de la “Contraplantación”, definida por Benítez Rojo (1989) como enclave alternativo de las comunidades cimarronas, se articula al de la resistencia colectiva antiesclavista²⁵⁷, apelando a una dimensión religiosa africana compartida que funciona como base de confraternización entre los cautivos.

En términos amplios, esta dimensión cultural de resistencia antiesclavista, en clave de conservación y recreación religiosa africana, es lo que Sidney Mintz (en Moreno Fraginals, 1987) define como una permanencia cultural singular bajo la denominación de “África *de* América Latina”, y le permite constatar que “... el papel de los afrolatinos no es, en lo más mínimo marginal sino, por el contrario, un componente esencial y central de la organización económica de las sociedades racistas” (1987: 394). En este sentido, y también de modo general, notamos el enfoque coincidente del sociólogo Roger Bastide (1971) al interpretar la perduración en Brasil de lo que denomina *ilhas* (islas) culturales donde se conservan y redefinen las religiones africanas (no sólo en los planos culturales y religiosos sino que también se establece una reorganización social, política y económica que el “quilombo” como ámbito de contraplantación funciona como recreación de África) y que desde tiempos de la esclavitud cumplieron una función cohesionante entre los cautivos²⁵⁸. Por su parte, la historiadora Luz Martínez Montiel (2011), en su análisis panorámico sobre las religiones afrohispanas concebidas en términos de un “exilio de los *orishás*”, describe

²⁵⁶ Según indaga Benítez Rojo (1989), la palabra “cimarrón” (de la cual derivan *marronage* y *marron* en francés) era utilizada para referirse al ganado salvaje. Desde tiempos de la Conquista, como adjetivo se aplicaba a los indios americanos que huían de los españoles y, posteriormente, a los esclavos africanos que huían de las plantaciones. Por lo cual, dicho término se generalizó para aludir al modelo del fugitivo.

²⁵⁷ Martín Lienhard (2008) establece matices de distinción semántica en las concepciones de “rebeldía” como una manifestación de disidencia previa y de “conspiración” antiesclavista como manifestación de insurgencia más radical.

²⁵⁸ Recordemos que, en tiempos coloniales los “cabildos”, las “cofradías” y las fiestas de “carnaval” fueron ámbitos de resguardo y reactualización creativa de prácticas religiosas africanas.

metafóricamente este proceso, dinámico y enriquecedor, de la resistencia cultural de los africanos en América: “Los negros tiñen de colores mágicos los muros de la Colonia, su piel pinta la genética de América, seduce con sus hechizos al mundo de los blancos, aun cuando su dolor y sus tormentos financian la Revolución Industrial de Europa” (2011: 40).

Bajo esta modulación peculiar que conjuga la resistencia cimarrona con lo afroreligioso, ingresa en escena el personaje del viejo Don Goyo o “*taíta* Caimán”, tipificado como “negro brujo” negativamente. A través de este estereotipo se subraya la peligrosidad del negro ya que, en correlación con los discursos hegemónicos de la época, la “hechicería” es una manifestación afroreligiosa marcada por el primitivismo y por lo tanto altamente delictiva. Como señalamos anteriormente, Fernando Ortiz indaga esta cuestión en *Los negros brujos* [1906], correspondiente a su etapa positivista inicial de investigación²⁵⁹.

Dado que el permanente “fantasma de Haití” se reactualiza en este tipo de construcciones estereotípicas presentes en el imaginario de las elites decimonónicas, podemos ampliar la anterior definición considerando este otro contexto insular. El sociólogo haitiano Laënnec Hurbon (1993) analiza el estereotipo del “negro hechicero”, vinculado a la religión vudú y cómplice de prácticas cimarronas en el contexto esclavista colonial haitiano, señalando que “todas las prácticas religiosas africanas van a volverse hacia un solo polo: el polo de la hechicería como subversión del orden establecido. Pronto se sabrá que jefes hechiceros se mezclan con cimarrones rebeldes e incluso que prácticas rituales unirán a los esclavos sublevados para atacar a los amos” (1993: 65).

De manera semejante, en la ficción de Villaverde opera esta caracterización devaluadora aplicada al *taíta* Caimán en palabras de Leonardo Gamboa: “Pasa por brujo y por hacerse invisible cuando le conviene o se halla en peligro. Construye ídolos y encantos que tienen propiedades mágicas en ciertos casos” (Villaverde, 1981: 262). Aquí se enfatizan las capacidades de metamorfosis y prodigio ligadas al carácter mágico de las creencias religiosas africanas; además éstas funcionan como lazo cultural dinámico que mantienen los esclavos con el origen²⁶⁰. También en este fragmento se recrea, nuevamente,

²⁵⁹ Para una visión conjunta del pensamiento de Ortiz, remitimos a los aportes de Jossiana Arroyo (2003), Arcadio Díaz Quiñones (2006) y Alejandra Mailhe (2007 y 2011b).

²⁶⁰ Esta caracterización del negro esclavo brujo nos recuerda la conformación similar del personaje mandinga “Mackandal” en *El reino de este mundo* [1949] de Alejo Carpentier. Allí, el novelista cubano aborda el tema de la revolución de esclavos en Sainte-Domingue (1791/1804) mediante la ficcionalización de algunos

la noción alegórica de “pasaje” articulada a la “apariencia” que, en tanto tácticas de metamorfosis y camuflaje, pueden conectarse a su vez con el concepto de *brega* propuesto por Arcadio Díaz Quiñones (2000), en su sentido histórico, remitiendo a convergentes fugas cimarronas africano-americanas. Incluso, el nombre del personaje del “negro brujo” conjuga la dualidad semántica que lo define: tanto a través del apodo “*taíta*” (que conforme a la religión africana bantú significa “jefe espiritual” o “padre”), como mediante el término “Caimán” (que sugiere el ardid del camuflaje tal como se comporta el caimán caribeño cuando se siente amenazado).

En cuanto a la función que cumple el *taíta* Caimán dentro del ingenio se agrega a su figura la tipificación como “viejo guardiero”²⁶¹, es decir, ocupado de la “talanquera” que abre y cierra el terreno plantacional. Puntualiza Fernando Ortiz: “A tales negros se les llamó negros *matungos*, como al animal que ya no puede dar más provecho al amo que su pellejo al ser matado. También se les llamó negros *cangrejo*, en Oriente, según Pichardo” (1996: 177).

En la novela de Villaverde podemos interpretar el papel simbólico del negro guardiero como figuración de *Elegguá*. Entre las convergentes caracterizaciones de esta deidad africana, dadas por especialistas como Jorge e Isabel Castellanos (1988), Yvonne Maggie (2001) y Lydia Cabrera (2009), seleccionamos la definición propuesta por Antonio Benítez Rojo (1989) porque subraya el carácter camuflado y móvil del negro viejo, anudado a la función “dinámicamente mediadora” de abrir o cerrar las puertas del destino (vida o muerte) a manera de un guardiero de los caminos de la vida, al tiempo que se presenta como portador de sabiduría:

Eleggua, como sabemos, es el mediador entre el Ser Supremo y los *orishás*, entre los *orishás* y los vivos; entre los vivos y los muertos; es el que transporta la palabra (la ofrenda) para bien y para mal, y el que rige sobre los umbrales y

sucesos históricos insertos en una reconstrucción, también selectiva, que abarca los años 1760 a 1860. Además, destacamos sólo a manera ilustrativa, la inclinación temprana de Carpentier a recrear el mundo africano-cubano en su dimensión religiosa tal como se manifiesta por ejemplo en *É-Cue-Yamba-Ó* [1933]. Carpentier mantiene la relevancia de la temática africano-cubana en gran parte de su narrativa. Así por ejemplo estetiza exclusivamente la figura del cimarrón en su cuento “Los fugitivos” incluido en *Guerra del tiempo* [1958].

²⁶¹ Por otro lado, a modo ilustrativo, para dar cuenta de la relevancia de este tipo étnico-social, podemos mencionar el diseño de Landaluce titulado precisamente “El guardiero”.

las encrucijadas; es el que trata con todos y conoce todo; en sus avatares es niño y viejo a la vez, viabiliza los asuntos y los enreda; es gregario y solitario; en resumen, es el ser doble por excelencia; el Eterno Enmascarado, el Mensajero de la Palabra; es el Poeta” (135-136).

En *Cecilia Valdés* se profundizan las significaciones otorgadas al estereotipo del guardiero negro ya que se corresponden, también, al ámbito en el cual ellos se insertan. Así, en la zona lumínica del cafetal de la familia Ilincheta, el portero negro congo e incluso el contramayoral Pedro son tratados con benevolencia por su ama, al considerarlos seres humanos racionales y honrados. Por el contrario el guardiero Don Goyo es acusado de complicidad en la fuga de los esclavos de “La Tinaja” por Moya, (mayoral negro del potrero subordinado al mayoral blanco Liborio): “¿No vé el señor D. Cándido que hasta la puerta *mesma* de su *bujío* se encontró rastro fresco de negros que venían del monte, del lado de allá? Pero él juró por *toos* los santos del cielo que no vió, oyó, ni sintió *náa* en *too* este tiempo” (Villaverde, 1981: 271. *Cursivas del autor*).

Luego, la figuración del *taíta* Caimán se complejiza, a la vez que contrasta con la dual estereotipia anterior ligada a un matiz transgresivo, cuando el negro viejo plenamente “arrojado” a los pies de su ama, Rosa Sandoval, pide clemencia para evitar el castigo público a sus compañeros cimarrones. Así, se construye en su imagen el prototipo del esclavo sumiso e ingenuo (semejante a “Pai Benedito” en *O tronco do Ipê* de Alencar). Como atributos principales, se subrayan la extrema vejez y el extendido padecimiento a lo largo de los años, aunque más allá del registro de la sensibilidad del negro no se cancela la perspectiva que lo “inferioriza” como primitivo:

La larga esclavitud, la ignorancia crasa en que había vivido, el durísimo trato del ingenio, nada había podido borrar la sensibilidad, el sentimiento de gratitud en el pecho del esclavo... Se echó de bruces a las plantas de Doña Rosa, cual lo hiciera delante de un fetiche en su país natal, y con grandes aspavientos y exclamaciones incoherentes, de una alegría loca, besó muchas veces el suelo que ella había hollado” (Villaverde, 1981: 292).

También, en la trama narrativa se exhiben otros modos de resistencia antiesclavista mediante los personajes de Pablo carabalí, la negra Tomasa, Cleto gangá, Julián arará, Andrés bibí y Antonio Macuá, quienes son intensamente buscados por Francisco Estévez y

su grupo de rancheadores²⁶². Mientras esto sucede, Pedro carabalí (el “jefe” de la fuga) está en mal estado en la enfermería donde lo cuida María de Regla porque tiene la piel desgarrada a causa de las mordeduras de los perros. Al iniciarse el día del 24 de diciembre de 1830²⁶³, aparecen en el “batey” del ingenio cinco de los cimarrones perseguidos. Con esta secuencia se reanuda la violencia esclavista preanunciada en la noche por la simbólica herida que sugestivamente causa la luna al recortar los elementos paradigmáticos de la emergente “cubanía” (cañas y palmas): “Era que por un lado surgía la luna creciente de entre el bosque lejano y hería oblicuamente las hojas y flores de las cañas y los troncos blancos de las palmas” (Villaverde, 1981: 268). En consonancia con este ambiente de la plantación, tan oscuro como hiriente, junto a Aponte y María de Regla ya sabemos que el castigo traza surcos en la piel y la violencia de la esclavitud “se repite” hiperbólicamente:

Clareaba el horizonte por el Este con las purísimas luces del alba. Descargado el primer latigazo con el aplomo y tino de quien posee brazo experimentado y de hierro, pudo convencerse el Mayoral que la *pajuela* o punta de cáñamo torcida y nudosa, con chasquido peculiar, había trazado un surco ceniciento en las carnes de la muchacha. En seguida descargó otros y otros en más rápida sucesión hasta saltar pedazos de la piel y fluir la sangre; sin que a todas éstas la víctima exhalase una queja, ni hiciese otro movimiento que contraer los músculos y contraer los labios (Villaverde, 1981: 287. *Cursiva del autor*).

En sintonía con el amanecer, resurge en esta escena el contraste entre la aparente quietud armónica insular y las disonancias de los látigos que aturden con un “chasquido peculiar” a cada golpe. La negra Tomasa es cruelmente azotada ante los compañeros esclavos de la dotación; ella desafía al mayoral y resiste los latigazos (aquí definidos nuevamente como descarga de un brazo férreo). La crispación y silencio como formas últimas de resistencia esclava convocan la imagen de “L’exécution de la punition du fouet” (litografía nro 45)

²⁶² Cirilo Villaverde transcribe y luego publica en 1880 el *Diario del rancheador (1837-1842)* del mismo Francisco Estévez donde relata sus acciones en la zona cubana de las lomas (“Vuelta Abajo”) para capturar cimarrones. Por otra parte, *El rancheador* escrito en 1839 por el abogado abolicionista Pedro Morillas (1803-1871) comparte esta consideración temática (la obra se publica en 1856 en la revista “La Piragua” dirigida por Luaces y Fornaris). Ver Mercedes Rivas (1990) y Martín Lienhard (2008).

²⁶³ Es una de las pocas ocasiones en que se ofrece una datación precisa en la novela de manera que adquiere gran significación porque esta referencia se articula con el tiempo de navidad cristiano, y a través de esta inscripción, se refuerza el contraste entre la “paz” navideña y la “violencia” que sucede dentro del ingenio. También, como vimos, en la novela de José de Alencar hay remisiones al calendario cristiano para acentuar contrastes entre el mundo de los amos y el de los esclavos.

diseñada, como analizamos, por Jean-Baptiste Debret en su *Voyage pittoresque...*, y es el mismo gesto de resistencia, crispada y muda, que también mantendrá el cimarrón Pedro carabalí.

Además del cimarronaje, las modalidades tácticas de resistencia negra en *Cecilia Valdés* se proyectan mediante esas dos zonas metafóricas del mutismo y de la crispación.

En cuanto a la dimensión del silencio, entrelazada al tópico de la muerte, la práctica de suicidio (individual o colectivo) como forma de rebelión materializa el deseo de alcanzar la libertad a través del *retour*. Este concepto de “retorno” es definido por Édouard Glissant como una práctica contrahegemónica de desvío que articula las ansias de regreso del esclavo al lugar de pertenencia porque “retornar es consagrar la permanencia, la no-relación” (2005: 12). En la novela, el puente del *retour* es la muerte; o expresado en palabras del mayoral Liborio: “Se les ha *metío* la Guinea en la cabeza... ellos se tienen que cuando se *ajorcan* aquí van derechitos a su tierra” (Villaverde, 1981: 276. *Cursivas del autor*). Así, en el bosque sombrío que divide el ingenio “La Tinaja” y el “Angosta”, se observa “el cadáver de un negro, colgado por el pescuezo de la rama de un árbol” (Villaverde, 1981: 302). Se trata del cimarrón Pablo carabalí, no encontrado por los rancheadores, hecho que desencadena una extrema inquietud de los amos Gamboa a la vez que la agudización de los modos de tortura hacia el grupo de esclavos fugados recapturados (como veremos a continuación, Pablo carabalí encontrará otra manera de alcanzar la libertad). En esta escena de agonía del líder cimarrón, siguiendo el análisis de Martín Lienhard (1998) sobre la cosmovisión de los sujetos africano-americanos, la connotación utópica de la rebelión en forma de *retour* se profundiza porque se inserta en el espacio “sagrado” de la selva (*nfinda*) que es prolongación de la práctica africana de protección (militar y religiosa) y así se religa, con igual valencia semántica, al ámbito paradigmático del “quilombo” cimarrón en tierra americana²⁶⁴.

²⁶⁴ El otro eje que pauta la cosmovisión de los africano-americanos según Martín Lienhard es el espacio cimarrón del mar (*kalunga*) con un sentido dual ligado a la idea de *retour*: “Para os africanos escravizados na América, o mar era a lembrança de sua viagem para o cativoiro, más também um vínculo com sua terra de origem e um caminho utópico para seu retorno à África” (1998: 21). Por su parte, Fernando Ortiz realiza una similar apreciación “...y los negros, con suerte más cruel, cruzaron el mar en agonía y creyendo que aún después de muertos tenían que repasarlo para revivir allá en África con sus padres perdidos” (1987: 96). Sobre los “quilombos” y la resistencia antiesclavista ver por ejemplo los estudios de Richard Price (1981), Clóvis Moura (1988), Flávio Dos Santos Gomes (1996) y Martín Lienhard (2008),

En la zona metafórica de la crispación, también anudada al tópico de la muerte, encontramos a Pedro, el compañero de fuga de Pablo, de mismo origen carabalí, agonizando en el cepo en el interior del ingenio azucarero hasta que decide tragarse la lengua en signo radical de mutismo y agudizada rebelión:

Tendido de espaldas en la tarima, su lecho de agonía, aún apretaba los bordes con los dedos crispados. A consecuencia de las mordidas de los perros, tenía hinchados los brazos, las piernas y el levantado pecho; los ojos casi fuera de las cuencas e inyectados de sangre, de la cual estaban salpicadas sus ropas en jirones (Villaverde, 1981: 297).

En este fragmento se privilegia la hipérbole descriptiva mediante la exhibición del cuerpo muerto, tendido y ensangrentado, del cimarrón. La tensión “crispada” que acentúa la escena se exagera desde la selección verbal al inicio del párrafo (“Tendido”) que impone la certeza de un prolongado sufrimiento marcado por el uso del adverbio combinado con el verbo en aspecto durativo (“aún apretaba”), para reforzarse, mediante la adjetivación, en la idea metonímica de “crispación” en cada resquicio corporal (“dedos crispados”). La muerte de Pedro carabalí se enfatiza desde el enlazamiento del instrumento de la tortura, la tarima del cepo, homologada a la imagen de un “lecho de agonía” a modo alegórico de “crucifixión”²⁶⁵. La violencia se intensifica, al apelar a una gradación enumerativa de las partes del cuerpo esclavo focalizado así en metonimia. No sólo se muestra al carabalí lastimado ferozmente por los perros durante la persecución sino que también se atiende a las marcas corporales del suicidio recorridas en ritmo superlativo connotando deformación y desborde. La escena se cierra con el énfasis puesto en la muerte anudada al motivo de la sangre “salpicada en jirones” sobre el cuerpo igualmente lacerado y rasgado del cimarrón.

Julio Ramos (1996) interpreta esta escena del suicidio de Pedro carabalí como una aporía de la novela antiesclavista decimonónica porque al tragarse su lengua materna señala la imposibilidad de inclusión del esclavo mudo al espacio racionalizado del proyecto

²⁶⁵ Reparemos en que la imagen simbólica de la “cruz recostada” (que remite al imaginario cristiano), homologada a la idea de suplicio extremo sufrido por el cautivo en *Cecilia Valdés* es también incluida con significaciones similares en *Pedro Blanco, el negrero* (1933) de Lino Novás Calvo (ya mencionado). Por ejemplo, allí leemos: “No es que a él [Pedro Blanco] le diera pena ver azotar a los negros: era que ya no le interesaba. Él iba a la manigua a ver un raso donde colgaban a los negros, con un gancho clavado debajo de las costillas, o los descuartizamientos sobre una cruz recostada...” (citado por Cabrera, 1983: 297).

narrativo nacional. Así, este acto de rebeldía traza un hiato: “Su silencio fractura irreparablemente la alegoría nacional” (1996: 35).

Conclusiones parciales

En *Cecilia Valdé* el “arte de *bregar*” (Díaz Quiñones, 2000), como táctica de conciliación y supervivencia, adquiere relevancia a través de los desplazamientos continuos de los personajes negros y mulatos, tanto esclavos como libertos. Cirilo Villaverde, adecuándose a los parámetros estéticos del realismo, ofrece un registro minucioso de los movimientos plurales de los personajes, articulando sentidos literales y metafóricos (ya que ellos transitan ámbitos públicos que son descriptos y nombrados de modo concreto, así como también por dimensiones privadas o subjetivas desencadenantes de las secuencias narrativas). En el movimiento de las peculiares *bregas* que los personajes asumen dentro del sistema de explotación esclavista que se recrea ficcionalmente (abarca un lapso temporal entre 1812 y 1830), el conjunto de los africano-cubanos se convierten en “otredades transgresoras”.

La transgresión de los límites socio-étnicos se articula con la idea de “peligrosidad” que entraña en general el mundo negro puesto de relieve (desde una óptica hegemónica y blanca pautada por el recurrente “temor” a lo diferente y desconocido). La transgresión también se liga a la concepción del mestizaje étnico y social. El eje del mestizaje se complejiza mediante la inclusión del problema del blanqueamiento y, con base en el enigma identitario sobre la ascendencia genealógica de la protagonista, el autor proyecta su reflexión sobre los modos de presentar, en términos amplios, una imagen de Cuba cohesionada en su heterogeneidad, sin cancelar la ambigüedad que en varias ocasiones caracteriza su enfoque sobre los africano-cubanos, oscilando entre la proximidad legitimante y la distancia devaluadora.

La novela insiste, en varios momentos, en las formas múltiples de presentar la transgresión en sus distintas variantes: como simulación (a nivel individual y colectivo) o bien como pasaje y mediación.

A partir de allí, Villaverde ahonda en la descripción y el análisis de la esclavitud urbana. En esta zona, el escritor consolida, especialmente, las figuraciones de los negros y mulatos libertos destacando su demasía y libertad de movimiento, a la vez que otorga centralidad a la imagen estereotípica de la mulata de rumbo, Cecilia Valdés, quien recorre distintos caminos (entre ellos, el camino del amor correspondido pero obturado). La novela capta la complejidad de una sociedad marcada por múltiples tensiones de clase, culturales, étnicas, etcétera. La galería frondosa de personajes pone en juego la complejidad “barroca” de esa dinámica de opresión, resistencia y cohesión social. La captación de esa complejidad (que incluso involucra espacios diferenciales de producción económica, y regímenes muy diversos de explotación) contrasta con ficciones que plantean una versión más esquemática y reduccionista de las relaciones de dominación (y de redención de los dominados), como las ficciones de Alencar y de Guimarães arriba analizadas.

En los recorridos de la protagonista se destacan los ámbitos públicos, urbanos y marginales, de la ciudad de La Habana en donde confluyen los distintos sectores étnico-sociales como ocurre en la emblemática sastrería de Uribe, o por lugares que exhiben también el contacto intercultural de la mezcla, al delinear la figuración de los africano-cubanos marcados por la impureza, apelando a los tópicos del roce y el exceso, como lo ilustran las escenas del mercado popular o bien los emblemáticos bailes de “la gente de color” (en contraste con el excluyente, y por ende “puro”, de los sectores blancos hegemónicos). Además, desde la plurivalencia de los atributos y apelativos de la mulata, se exhibe una combinatoria étnico-social mestiza que también abreva en la definición de lo nacional criollo atendiendo a su heterogeneidad y donde el elemento africano es destacado (como sucede, por ejemplo, en el plano religioso donde adquiere relieve el cruce de las deidades africanas y cristianas que definen su figura o la de la nuclear y nutricia *nana* negra María de Regla). En la caracterización inquietante de la esclavitud urbana se amplía la peligrosidad transgresiva de las otredades, fortaleciendo la idea de criminalidad (que, a su vez, se expande hacia otros ámbitos y sectores étnico-sociales, tal como se nota en la crítica hacia el gobierno colonial, saturado de ocio y corrupción desde una óptica en gran medida moralizante).

Villaverde también explora la antítesis que diseña narrativamente centrada en la imagen dual de la patria cubana a nivel étnico-social: por momentos se muestra

aparentemente homogénea y por otros se exhibe fisurada por la institución de la esclavitud. La violencia de la explotación esclavista se expande a manera de “disonancia” literal y simbólica. Bajo este tenor de violencia, que adquiere distintas modulaciones, ingresa en la novela la figuración de la esclavitud rural articulada a dos zonas paradigmáticas dispuestas en contrapunto. Por un lado, el costado de una especificidad nacional con connotaciones armónicas se afianza mediante la imagen del cafetal (perteneciente a la familia Ilincheta) que se encuentra moldeado por el ejercicio de una “esclavitud benevolente”. Este tipo de esclavitud está marcado por el paternalismo proteccionista que pauta el vínculo entre el ama y los esclavos, donde se cancela (o enmudece) la crueldad y los castigos para resaltar, en cambio, los lazos de filiación que los aproximan. Acorde con esta construcción el escritor ofrece una imagen de una naturaleza amena y productiva que enmarca estos vínculos en términos positivos.

Por otro lado, adquiere centralidad el ingenio azucarero cuyo funcionamiento y estructura se describe con detenimiento, hiperbolizando la productividad económica connotada negativamente por el afán de riqueza del amo y especialmente por las crueldades ejercidas hacia los esclavos (como las dinámicas de poder detenidas por la familia Gamboa desglosando las principales ideologías hegemónicas subyacentes a sus acciones – por ejemplo: la cristiandad “humanista” de Rosa Sandoval o la defensa del negocio de la trata de esclavos africanos por parte de Cándido Gamboa-). En cuanto al sector de los africanos-cubanos también aquí es diseñado de manera estereotípica, atendiendo a los roles que cumplen dentro del sistema de trabajo forzado en la plantación azucarera. La distinción dentro del colectivo esclavo establece jerarquías internas donde se encuentran los esclavos de estimación (el calesero Aponte, el cocinero Dionisio, la *nana* María de Regla luego desterrada del ingenio, etcétera) frente al conjunto de los cautivos de la plantación que en general permanecen innominados a excepción de los esclavos fugados. En este punto, la violencia de la esclavitud rural se liga al tema de la transgresión por parte de los esclavos que accionan diferentes modos de resistencia.

Desde el punto de vista de la resistencia de los esclavos, se practican varias formas de rebelión ante las persecuciones, castigos y torturas: el camuflaje bajo una coordenada afro-religiosa, estereotipada en la figura del “negro brujo” con el viejo guardiero Caimán, el suicidio como en el caso de los negros fugados Pablo y Pedro, o la imprecación ante los

golpes del Mayoral (en la escena de tortura pública a Tomasa y sus compañeros de fuga encontrados). De modo especial, el cimarronaje se presenta en la novela como rebelión paradigmática, sintetizada en las figuras de Pablo y Pedro carabalí. El espesor transgresivo de resistencia de los esclavos que la novela transita, al compás de sus personajes y con diversos énfasis para dar cuenta de plurales *bregas* cotidianas de supervivencia, se resume en la imagen última del cimarrón: la lucha antiesclavista que se afianza entre la exacerbada crispación y el rotundo silencio.

Así, la violencia de la esclavitud, en sus distintas modulaciones y movimientos, cuestiona la posibilidad de una nación cohesionada en los planos étnico-social, y en ello se juega la eficacia de la perspectiva crítica de Villaverde.

Conclusiones generales

¿Cómo es posible narrar la esclavitud? y ¿bajo qué modulaciones de sentidos adquieren relieve las diversas figuraciones de su insoslayable y profunda violencia? Las interpretaciones propuestas, desde nuestra lectura sobre algunos textos canónicos del antiesclavismo cubano y brasileño, no apuntan a clausurar tales interrogantes generales. Más bien, buscamos mostrar que dichas preguntas gravitan de manera abierta en las obras elegidas, adoptando múltiples valencias semánticas como respuestas (plurales y parciales) en cada contexto discursivo específico, sin olvidar además la heterogeneidad de las fuentes seleccionadas (novelas, ensayos e imágenes) así como los recursos expresivos y estilísticos peculiares de cada autor. Desde una perspectiva comparativa, nuestro abordaje analítico de cada obra, producidas en el lapso de 1840 a 1880, propone señalar los núcleos temáticos de convergencia y de diferencia a través de los cuales se percibe una red de diálogo y de polémica.

Dentro del marco estético convergente de la narrativa antiesclavista del siglo XIX en Cuba y Brasil, las novelas y los ensayos elegidos evidencian un compartido tratamiento de la esclavitud como problema ineludible y, por ende, en tales discursos las figuraciones de las otredades africano-americanas (negros y mulatos, esclavos, cimarrones y libertos) adquieren especial relieve. En nuestro cotejo de los textos, las figuraciones de la esclavitud se proyectan en dimensiones nucleares recurrentes: la trata, el mestizaje y el blanqueamiento. A la vez, advertimos la articulación del tema de la esclavitud con la manera en que se inscriben los espacios (literales y simbólicos) en relación a tres dimensiones concatenadas: la disidencia, la sumisión y la transgresión.

Tanto en las novelas analizadas como en los textos de los viajeros se configura el espacio natural cubano y brasileño en términos de un entorno armónico, productivo y exuberante (en buena medida, “exótico”). Esta construcción textual común de una naturaleza pródiga, elaborada bajo la estética del romanticismo, funciona como contrapunto y antítesis de la compleja realidad social y étnica cotidiana de explotación esclavista en cada área, al tiempo que es un elemento privilegiado por los narradores y por los escritores viajeros para construir una idea de nación que pueda reunir y articular lo heterogéneo y dispar. Sin embargo, no dejan de filtrarse miradas críticas y tensas sobre el complejo mundo de la esclavitud. En consonancia con la construcción textual de ámbitos naturales

armónicos como alegorías nacionales, en cada una de las ficciones adquiere relieve el vínculo entre las tramas narrativas y el deseo patriótico político mediante la incorporación, en base a la estética del romanticismo, del tema de uniones amorosas como conflicto básico y en tanto forma simbólica de imaginar una nación unificada (hipótesis clave en la tesis de Doris Sommer -2004-, que ha sido probada aquí en un *corpus* más amplio de ensayos y novelas).

Para evaluar la cuestión del esclavismo, en todas las ficciones se diseña la imagen de un “paternalismo benevolente” que pauta los vínculos entre los ejes étnico-sociales antagónicos de amos y esclavos, operando como elemento de omisión y/o atenuación de la violenta sujeción esclavista. A la vez, en todas las novelas se apela a un repertorio de estereotipos que clasifican a las otredades africano-americanas, según la adscripción valorativa de una selección de rasgos negativos o positivos, oscilando entre la “negritud” y el “blanqueamiento” que funcionan como abstracciones generalizadoras. Tanto las novelas como los ensayos ponen de relieve un saber sociológico, y dan cuenta de la profunda trama de gradaciones en el ejercicio de la dominación, aunque no todos los textos alcanzan el mismo grado de comprensión. Así, algunos autores apelan al registro clasificatorio de tipos étnico-sociales de la llamada “población de color” en los textos de Humboldt y Debret (como la “tabla” de negros y mulatos y la especificación de sus roles –esclavos de alquiler, mucamas, vendedores, etcétera-), combinado con el énfasis puesto en los excesos de la violencia esclavista (las escenas cotidianas de tortura, por ejemplo). También puede mencionarse el amplio panorama sobre la esclavitud como crimen inhumano que ofrece el abolicionista Nabuco, en contraste con la visión degradante que postula Saco sobre los negros esclavos en relación al trabajo forzado. Dentro de este saber sociológico, en las ficciones se incluye la referencia a formas de coexistencia cotidiana entre esclavos domésticos y los amos en las casas grandes, la figuración de la mulata de rumbo, los libertos y cimarrones, la jerarquización interna entre los cautivos y los mayores, caleseros, guardieros, esclavos de estimación, cocineros, el conjunto de esclavos de las plantaciones, las amas de leche, los negros brujos, los negros curros, los negros viejos, etcétera. Además, en cuanto a la construcción del esclavismo en su complejidad, cabe destacar la profundización que desarrolla minuciosamente la novela de Villaverde sobre los contactos sexuales interétnicos, las formas de esclavitud urbana y rural, los mecanismos de

resistencia, los múltiples aportes africanos a la cultura cubana en sus diversas manifestaciones como los bailes, las comidas, la religión, la música, el lenguaje, entre otros aspectos.

Con diversos matices en las ficciones, la omisión o bien la atenuación de aspectos violentos del régimen esclavista, junto con la frecuente recurrencia a la estereotipia clasificatoria, se presentan como formas simbólicas de “contener” a los “Otros” y así adecuarlos a los marcos discursivos hegemónicos. Dentro de este tipo de mecanismos narrativos, prevalece la construcción sumisa de los protagonistas negros y mulatos masculinos en las novelas de Alencar y de Gómez de Avellaneda, en contraste con las protagonistas femeninas esclavas o libertas, negras y mulatas, que detentan una peligrosidad transgresiva de los límites étnico-sociales establecidos. Entonces, ellas se encuentran cerca, en este punto, de la figuración negativa de los esclavos y libertos masculinos, negros y mulatos, en todas las novelas: los brujos, curros y cimarrones. Bajo esta adscripción valorativa transgresora, entre las figuras femeninas, adquieren centralidad ficcional la mulata, las viejas negras contadoras de historias y las *nanas* (amas de leche) negras. Contrastando con ellas, la esclava blanqueada, en la novela de Guimarães, se aproxima, -por sus rasgos sumisos-, al grupo de los protagonistas masculinos dóciles de las novelas de Alencar y de Gómez de Avellaneda.

En lo temático, en relación al amor romántico antes señalado, también adquiere preeminencia la explicitación ficcional de pactos socio-afectivos y sexuales entre amos y esclavos en el ámbito íntimo de la plantación. En este aspecto, a excepción de la novela de Alencar, las ficciones de Guimarães y de Villaverde, y en menor medida la de Gómez de Avellaneda, poseen un mayor alcance simbólico. Aunque con contradicciones específicas, estas visiones letradas sobre el tema perfilan la consideración del mestizaje (junto con la del blanqueamiento) como un problema que no se encuentra superado en los respectivos momentos de enunciación. En este punto, son sugestivos los finales de cada novela ya que, mediante la figuración de amores interétnicos imposibles, comparten un pronóstico negativo sobre la mezcla como elemento de integración étnica, social y cultural colectiva, destacando así los límites de la cohesión nacional. En definitiva, en todas las novelas se plantea la visión de un mestizaje no homogeneizador de las diferencias, ya que los polos étnico-sociales permanecen irreconciliables.

En relación al abolicionismo, que se intensifica hacia fines del siglo XIX, en las ficciones consideradas y en el ensayo de Saco, se cancela simbólicamente la configuración de las otredades africano-americanas como sujetos plenos, susceptibles de adquirir el estatuto de ciudadanos libres. En este sentido, estas fuentes contrastan con el enfoque más radical de Nabuco y de los viajeros extranjeros, que reclaman por una ampliación de la ciudadanía, inclusiva de estas alteridades.

A pesar de estos matices, ligados a las consecuencias políticas de las figuraciones de la esclavitud, en todos los textos considerados prevalece la recurrencia al tópico del temor a la africanización de cada área (teniendo como paradigma histórico antecedente la rebelión de esclavos de Saint-Domingue/ Haití).

En un momento preliminar, a principios del siglo XIX, en gran medida en base a su condición de viajeros extranjeros, tanto Alexander von Humboldt como Jean-Baptiste Debret en sus obras prestan especial atención a las inflexiones que adquiere la explotación esclavista en cada área, cubana y brasileña, coincidiendo en resaltar su extrema violencia e incorporando matices tempranamente abolicionistas en sus denuncias explícitas. En este sentido cabe destacar, la mayor libertad de estas figuras europeas, extranjeras, involucradas en el ideario ilustrado de la Revolución francesa. En una instancia posterior, hacia mediados y fines del siglo XIX, en contextos de paulatina crisis de la esclavitud próximo a las fechas de la abolición en cada región (Cuba, 1886 y Brasil, 1888), los ensayos abolicionistas de José Antonio Saco y Joaquim Nabuco consideran la esclavitud y la trata de africanos bajo un común enfoque liberal aunque con significaciones divergentes.

Saco defiende el mantenimiento económico y político del sistema esclavista cubano (y americano en general), acentuando la dificultad discursiva de incluir en términos positivos a las otredades africano-americanas para subrayar, en cambio, el riesgo que implica la ininterrumpida presencia excesiva de la población africana. Bajo esa postura puede entreverse el miedo, hegemónico en la elite, a la “africanización” de Cuba. Por contraste, el ensayo de Nabuco valoriza, en forma más abarcadora y con explícito compromiso ético con la causa abolicionista, sobre las posibilidades prometedoras de concreción de libertad de los esclavos, centrándose en diversos planos (social, económico y, especialmente, político-legal). Sin embargo, Nabuco mantiene algunos parámetros discursivos heredados, como el enfoque “paternalista” y su “mediación” letrada, al menos

en ciertas zonas de su argumentación. Aún así, la intervención ensayística de Nabuco proyecta un claro alcance persuasivo de denuncia sobre la violencia del régimen esclavista como problema ineludible. En este sentido, el abolicionismo del texto de Nabuco se aproxima al de los ensayos previos de los viajeros extranjeros, y a las narraciones de Gómez de Avellaneda y de Villaverde. A la vez, como indicamos, su postura crítica ante el mantenimiento del régimen de la esclavitud se aleja de la propuesta parcializada de Saco en su ensayo (crítica limitada al cese de la trata de esclavos), así como también de las novelas brasileñas precedentes de Guimarães y Alencar.

El despliegue del tema de la esclavitud en términos de un compartido “esclavismo figurado” (Miramontes, 2004) es índice de las tensiones que pautan las miradas narrativas, a la vez que ponen en escena los “dramas del escritor” (Ludmer, 2010). En este sentido, en cada construcción novelística entran en juego los contextos específicos de producción (por ejemplo: la fuerte y continua censura del gobierno colonial en Cuba o el acento puesto en la institucionalización del “nativismo” literario en su manifestación “indianista” en el Imperio de Brasil), y también ingresan los mayores o menores condicionamientos éticos marcados por los vínculos de los propios letrados con el régimen esclavista (ya que muchos de ellos pertenecen a familias de “sacarócratas criollos”). Entonces, en la narrativa antiesclavista la mirada de los narradores, en su acercamiento legitimante al “mundo negro”, se presenta de modo ambivalente, dado que coexiste con las imposiciones morales e ideológicas de la época en un sentido amplio (es decir: la circulación de ciertos prejuicios que sustentan el establecimiento de la diferencia étnica y cultural en el imaginario dominante).

Ahora bien, la voluntad escritural de legitimación, que activan los textos antiesclavistas, se muestra en la construcción narrativa de los protagonistas de cada novela que, en general, no se presentan como “objetos de estudio” desconocidos o excluidos de manera radical. En este sentido, si bien los narradores -con modulaciones específicas en cada caso- mantienen un enfoque eurocéntrico y etnocéntrico, también exploran las prácticas socioculturales africano-americanas (religiones, comidas, bailes populares, expresiones musicales, entre otros aspectos mencionados). De esta manera, las novelas cumplen la función de difundir ese conocimiento sociocultural considerando sus especificidades (por ejemplo, en la novela de Villaverde). También las ficciones devienen en un antecedente importante para estudios científicos que se desarrollarán después (como

muestran, por ejemplo, las investigaciones ensayísticas canónicas sobre el tema de Fernando Ortiz y de Gilberto Freyre). En este sentido, la producción y difusión de ese conocimiento resulta clave en un proceso, de largo aliento, tendiente tanto a la inclusión material y/o simbólica de ese mundo popular, como a la homogeneización de la nación mediante el futuro borramiento de esos rasgos culturales diferenciales (rasgos que, desde la óptica de estos letrados, entorpecen la fusión nacional y la occidentalización).

Estos textos exhiben, además, los límites y las contradicciones propios de un discurso de crisis, que oscila entre el reconocimiento de la legitimidad del otro y la preservación de los dispositivos discursivos y de las prácticas de control que garantizan la perduración de las jerarquías sociales. Revelan, por un lado, un conocimiento notable de prácticas sociales, antropológicas, culturales, religiosas, culinarias, del mundo africano-americano que acercan a sus autores a una posición proto-etnográfica, aunque no exenta de múltiples aristas y tensiones ideológicas profundas. Por otra parte, aún los discursos abolicionistas y de reivindicación de lo mulato como instancia superadora, generan una mirada paternalista que preserva la inferioridad (étnica, cultural, moral, estética y ética) de los sujetos de color.

Por último, a modo de reflexión abierta, quisiéramos reparar una vez más en la violencia desgarradora de la esclavitud, insinuada o exhibida en estos textos, con el acento puesto en la deseada búsqueda de libertad por parte de los sujetos oprimidos. Las obras antiesclavistas no dejan de interrogar, debatir, descifrar y poner en diálogo el complejo mundo africano-americano en su diversidad. Narrar la violencia de la esclavitud, en el contexto de esa experiencia histórica y social opresiva, supone –al menos en esta etapa del siglo XIX- el despliegue de miradas ambivalentes y dinámicas sobre los objetos de conocimiento que intentan abarcar a través de la escritura, en el juego narrativo de brindar la propia voz (letrada) a las otredades, con distintas inflexiones de proximidad o lejanía, pero bajo la operación constante de colocarlas insistentemente como eje narrativo.

El objetivo de esta tesis fue mostrar la manera en que se tensan las intenciones de los novelistas y los ensayistas al abordar discursivamente a los africano-americanos, volviéndolos legibles dando inicio a su proceso de legitimación, aunque colocándolos bajo el control paternalista y eurocéntrico de su propia palabra letrada como única forma de representación del “otro”.

Consideramos que esta tensión constante que manifiestan los textos analizados, inmersos en el pasado esclavista cubano y brasileño, continúa interpelándonos en el presente y allí reside uno de sus significativos aportes. Tal como se percibe, por ejemplo, en novelas del siglo XX que repiensen estas cuestiones como *El reino de este mundo* [1949] de Alejo Carpentier, *La renuncia del héroe Baltasar* [1974] de Edgardo Rodríguez Juliá y *La ceiba de la memoria* [2007] de Roberto Burgos Cantor, entre otras. En Brasil esta continuidad se exhibe de manera paradigmática en *Casa grande & senzala* [1933] de Gilberto Freyre, texto que –procesando la tradición literaria y ensayística decimonónica, considerada en esta tesis– inicia la reflexión sobre el modo en que la relación entre amos y esclavos, en el mundo colonial, sigue operando como matriz fundacional de la sociabilidad brasileña, incluso en pleno siglo XX. Las proyecciones de este modo de pensar la interacción social alcanzan a autores contemporáneos, como por ejemplo a Roberto Da Matta, heredero en gran parte del pensamiento freyreano.

Entonces, creemos que nuestra lectura reactualizada de la narrativa antiesclavista puede colaborar a pensar, desde la especificidad literaria latinoamericana, sobre tales debates y experiencias colectivas de opresión extrema y violencia “que se repiten”.

Bibliografía

Fuentes primarias

Alencar, José (2006 [1871]). *O tronco do Ipê*, São Paulo, Martin Claret.

Debret, Jean-Baptiste [1834-1839]. *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, Tomo II, primera edición, Paris, Fermin Didot Frères.

Gómez de Avellaneda, Gertrudis (1970 [1844]). *Sab*, Salamanca, Anaya.

Guimarães, Bernardo (1998 [1875]). *A escrava Isaura*, São Paulo, Martin Claret.

Humboldt, Alejandro de (2005 [1826]). *Ensayo político sobre la isla de Cuba*, traducción de Amelia Hernández, Caracas, Ayacucho.

Nabuco, Joaquim (2003 [1883]). *O abolicionismo*, Brasília, Universidade de Brasília.

Saco, José Antonio (2001 [1845]). “La supresión del tráfico de esclavos en Cuba” en *Obras (volumen I)*, ensayo introductorio, compilación y notas de Eduardo Torres Cuevas, La Habana, Imagen Contemporánea.

Villaverde, Cirilo (1981 [1882]). *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*, Caracas, Ayacucho.

Otras fuentes consultadas

Alencar, José de (1975 [1857]). *O guarani*, São Paulo, Ática.

Alencar, José de (1998 [1865]). *Iracema*, Porto Alegre, Editora L & PM.

Alencar, José de (2003 [1857]). *O demônio familiar*, São Paulo, Martin Claret.

Alencar, José de (2006 [1874]). *Ubirajara*, Porto Alegre, Editora L & PM.

Alencar, José de (2008a [1867]). *Cartas a favor da escravidão*, São Paulo, hedra.

Alencar, José de (2008b [1872]). *Til*, São Paulo, Escala.

Alencar, José de (2013a [1859]). *Mãe*. Disponible en <http://livros.universia.com.br>. Fecha de captura enero de 2013.

Alencar, José de (2013b [1893]). *Cómo e por qué sou romancista*. Disponible en <http://livros.universia.com.br>. Fecha de captura: enero de 2013.

Andrade, Mário de [1925]. *A escrava que não é Isaura: discurso sobre algumas tendências sobre a poesia modernista*, São Paulo, Lealdade.

Antonil, André João (1982 [1771]). *Cultura e opulência do Brasil*, Belo Horizonte, Itataia-Edusp.

Azevedo, Aluísio (2006 [1881]). *O mulato*, São Paulo, Escala.

- Carpentier, Alejo (1973). *É-cue-Yamba-Ó*, Montevideo, Sandino.
- Carpentier, Alejo (1987). *La música en Cuba*, México, Siglo XXI.
- Carpentier, Alejo (2002). “Los fugitivos”, en *Guerra del tiempo, El acoso y otros relatos*, México, Siglo XXI.
- Carpentier, Alejo (2006). *El reino de este mundo*, Madrid, Alianza.
- Debret, Jean- Baptiste (2006). *Caderno de viagem*, texto e organização de Júlio Bandeira, Río de Janeiro, Editora Sextante Artes.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis (2000 [1842]). *Dos mujeres*, cuatro tomos, Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com> Fecha de captura: diciembre de 2009.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis (2010). *Obra selecta*, prólogo de Mary Cruz, Caracas, Ayacucho.
- Guillén, Nicolás (2004). *Obras poéticas*, La Habana, Letras cubanas.
- Heredia, José María (2013). “Oda al Niágara” e “Himno del desterrado”, La Habana, Biblioteca Digital de la “Biblioteca Nacional José Martí”. Disponible en <http://bdigital.bnjm.cu>. Fecha de captura: mayo de 2013.
- Humboldt, Alejandro de (1980). *Cartas americanas*, Caracas, Ayacucho.
- Humboldt, Alejandro de (1991). *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente. Tomo I*, traducción de Lisandro Alvarado, Venezuela, Monte Ávila.
- Macedo, Joaquim Manuel de (1997 [1844]). *A moreninha*, Porto Alegre, L & PM.
- Macedo, Joaquim Manuel de (2010 [1869]). *As vítimas algozes: quadros da escravidão*, São Paulo, Martin Claret.
- Machado de Assis, Joaquim (1978 [1881]). *Memorias póstumas de Blas Cubas*, Buenos Aires, CEAL.
- Manzano, Juan Francisco (1975 [1840]). *Autobiografía de un esclavo*, introducción, notas y actualización del texto por Iván Schulman, Madrid, Guadarrama.
- Nabuco, Joaquim (1999 [1869]). *A escravidão*, compilação, organização e apresentação de Leonardo Dantas Silva, “Prefácio” de Manoel Correia de Andrade, Río de Janeiro, Nova Fronteira.

Nabuco, Joaquim [1884]. “Conferência do Sr. Joaquim Nabuco o 22 junho de 1884 no Theatro Polytheama”, *Confederação Abolicionista*, Rio de Janeiro, Typ. De G. Leusinger & Filhos, Rua Ouvidor, “Arquivo Joaquim Nabuco”, Biblioteca FUNDAJ, Pernambuco.

Nabuco, Joaquim (1991 [1898]). *Joaquim Nabuco. Un estadista del Imperio y otros textos*, Selección, prólogo y notas de Francisco Iglesias, Caracas, Ayacucho.

Nabuco, Joaquim (2004 [1900]). *Minha formação*, São Paulo, Martin Claret.

Price-Mars, Jean (1968 [1928]). *Así habló el tío*, La Habana, Casa de las Américas.

Rodriguez, Luis Felipe (1978). *El negro que se bebió la luna*, La Habana, Arte y Literatura.

Roumain, Jacques (2004). *Gobernadores del rocío y otros textos*, Caracas, Ayacucho.

Saco, José Antonio (2001 [1834]). “Memoria sobre la vagancia en la islade Cuba”, en *Obras (volumen I)*, ensayo introductorio, compilación y notas de Eduardo Torres Cuevas, La Habana, Imagen Contemporánea.

Saco, José Antonio (2006 [1877]). *Historia de la esclavitud*, ensayo introductorio, compilación y notas de Eduardo Torres Cuevas, La Habana, Imagen Contemporánea.

Suárez y Romero, Anselmo (2000 [1880]). *Francisco. El ingenio o las delicias del campo*, prólogo de Mario Cabrera Saqui, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com>. Fecha de captura: diciembre de 2009.

Villaverde, Cirilo (2011[1844]). *El penitente*. Disponible en <http://www.bibliotecavirtualuniversal.org.ar>. Fecha de captura: junio de 2011.

Fuentes secundarias

Sobre los autores

Acosta, Bladimir (2005). “Prólogo” a *Ensayo político sobre la isla de Cuba*, Caracas, Ayacucho.

Alberto, José Carlos (1965). “René, Werther y la Nouvelle Héloïse en la primera novela de la Avellaneda”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. XXXI, n°60.

Alonso, Ángela (2007). *Joaquim Nabuco. Os salões e as ruas*, São Paulo, Companhia das Letras.

- Alvarez García, Imeldo (1982). “La obra narrativa de Cirilo Villaverde” en AAVV. *Acerca de Cirilo Villaverde*, La Habana, Letras Cubanas.
- Alves, Marcos Francisco (2010). “História e literatura em diálogo: representações da escravidão em Bernardo Guimarães e Joaquim Manoel de Macedo”, en *Cadernos de História*, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, Vol. VII, año 5, nº 2.
- Alzate, Jimena (2001). “La Avellaneda en Cuba: los espacios imaginarios de la historia literaria”, en *Estudios. Revista de Investigaciones literarias y culturales*, Caracas, año 9, nº 9.
- Barreda Tomás, Pedro (1976). “La visión conflictiva de la sociedad cubana: tema y estructura en *Cecilia Valdés*”, en *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, Vol.5.
- Batista Lima, Emilson (2009). “Estereótipos atribuidos ao negro na obra *A Escrava Isaura* de Bernardo Guimarães”, en *Anais do Seminário Nacional de Literatura e Cultura*, Vol.1, São Cristóvão, UFS.
- Benítez Rojo, Antonio (1988). “Ideología y Literatura: la novela antiesclavista en Cuba (1835-1839), en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Alicante, nº 451-452.
- Boechat, Maria Cecília (2003). *Paraísos artificiais. O romantismo de José de Alencar e sua recepção crítica*, Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Brito de Freitas, Iohana (2009). *Cores e olhares no Brasil oitocentista: os tipos negros de Rugendas e Debret*, Têse de Mestrado, Niterói, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas y Filosofía, Departamento de História.
- Bueno, Salvador (1959). “Paréntesis cubano de Alejandro de Humboldt”, en *Carteles*, La Habana, año 40, nº18.
- Cabrera, Rosa y Gladys Zaldívar (1981). *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda. Memorias del simposio en el centenario de su muerte*, Miami, Ediciones Universal.
- Castrillón Aldana, Alberto (2000). *Alejandro de Humboldt: del catálogo al paisaje*, Medellín, Editorial Universitaria de Antioquia.
- Civantos, Christina (2005). “Pechos de leche, oro y sangre. Las circulaciones del objeto y el sujeto en *Cecilia Valdés*”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. LXXI, nº 211.
- Costa, Thiago y Pablo Diener (2009). “A compreensão do homem na obra de Jean-Baptiste Debret”, en *ANPHUM XXV Simpósio Nacional de História*, Fortaleza.
- Costa, Thiago (2009). “Representações do negro na obra de Jean-Baptiste Debret”, en *II Encontro Nacional de Estudos da Imagem. Anais*, Londrina.

- Conduru, Roberto (2008). “O cativo na arte. Representações oitocentistas do comércio de escravos no Brasil”, em *Acervo*, Rio de Janeiro, Vol. XXI, nº 1.
- Coutinho, Afrânio (org.) (1978). *A polêmica Alencar/Nabuco*, Rio de Janeiro, Editora da Universidade de Brasília.
- Crespo, Natalia (2012). “Reinaldo Arenas reescribe *Cecilia Valdés*”, em *Gramma*, año XXIII, nº 49.
- Dantas, Pedro (1952). “Observações sobre o romance de José de Alencar”, em Buarque de Hollanda, Aurélio (coord.). *O romance brasileiro (de 1752 a 1930)*, Rio de Janeiro, O Cruzeiro.
- Dantas Silva, Leonardo (1990). *Nabuco e a República*, Vol. 6, Recife, Editora Massangana.
- Da Costa, Milton Carlos (2003). *Joaquim Nabuco entre a política e a história*, São Paulo, Annablume.
- Da Cruz Gouvêa, Fernando (1988). *Abolição: a liberdade veio do norte*, Recife, Editora Massangana.
- Da Fonseca, Felisberto (2006). *Matizes e (pre)conceitos da mulata nas obras A escrava Isaura e O cortiço*, Tubarão, Universidade de Santa Catarina.
- Da Silva, Hebe Cristina (2004). *Imagens da escravidão. Uma leitura de escritos políticos e ficcionais de José de Alencar*, Têse de Mestrado, Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Da Silva Alves, Kleber (2009). “A Escrava Isaura e a inviabilidade econômica da escravidão. Considerações sobre o antiescravismo de Bernardo de Guimarães”, em *Soletras*, Rio de Janeiro, año IX, nº 17, UERJ.
- De Figueiredo, Luiz Antônio (1968). “Considerações ao respeito da *Escrava Isaura*”, em *Revista Alfa de Linguística*, São Paulo, Vol. 13-14, UNESP.
- De Lourenço, Cileine (2002). “Representación racial y ambigüedad en la narrativa fundacional”, em *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, año LXVIII, nº 199.
- De Maessener, Rita (2009). “Celebrar, tragar, amamentar lo cubano: los contextos culinarios en *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde”, em *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, año X, nº 36.
- De Marco, Valéria (1993). *A perda das ilusões. O romance histórico de José de Alencar*, Campinas, Unicamp.

- De Nascimento Lima, Manoel (2011). "A construção do nacional: das pinturas de Debret às fotografias de Gaensly e Pastore", en *Actas del X Congreso Argentino de Antropología Social: "La antropología y los usos de la historia"*, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Buenos Aires, 29 al 2 de diciembre.
- Ette, Ottmar (1994a). "El realismo según lo entiendo: sobre las aproximaciones de la realidad en la obra de Cirilo Villaverde", en AAVV. *Aproximaciones de la realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*, Frankfurt, Verveut.
- Ette, Ottmar (1994b). "La puesta en escena en la mesa de trabajo: Reynal y Humboldt", en *Cuadernos Americanos*, México, n° 46.
- Ette, Ottmar (1998). "Alejandro de Humboldt en Cuba", en *Catálogo para la exposición en la Casa Humboldt*, La Habana.
- Ette, Ottmar (2001). "El científico como cosmopolita. Alejandro de Humboldt en el camino hacia la cosmopolítica", en León Biever (coord.). *Las relaciones germano-mexicanas desde el aporte de los hermanos Humboldt hasta el presente*, México, Colegio de México.
- Ette, Ottmar (2009). "Entre mundos- Vías de Alexander von Humboldt hacia la conciencia universal", en *HIN X*, Potsdam, Universitat de Potsdam, n° 19.
- Faraco, Carlos (1998). *Roteiro de leitura: Bernardo Guimarães*, São Paulo, Ática.
- Freyre, Gilberto (1978). "Joaquim Nabuco presente em seus retratos", en Edson Nery da Fonseca (org.). *Prefácios desgarrados*, edición póstuma, 2 Vol., Rio de Janeiro, Cátedra.
- Gelpí, Juan (1991). "El discurso jerárquico en *Cecilia Valdés*", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Berkeley, año 17, n° 34.
- Girona Fibla, Nuria (2011). *Rituales de la verdad: mujeres y discursos en América Latina*, París-México, Rilma2/Adheil.
- Girona Fibla, Nuria (2013). "Amos y esclavos: ¿quién habla en *Sab* de Gertrudis Gómez Avellaneda?", en *Cuadernos de literatura*, Valencia, enero-junio, Vol. XVII, n° 33.
- Gomariz, José (2009). "Gertrudis Gómez de Avellaneda y la intelectualidad reformista cubana. Raza, blanqueamiento e identidad cultural en *Sab*", en *Caribbean Studies*, Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, Vol.37, n°1.
- González Echevarría, Roberto (2012). "España en *Cecilia Valdés*", en *Cuadernos de Literatura*, Yale, enero-junio, n° 31.

- Guerra, Lucía (1985). “Estrategias femeninas en la elaboración del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. LI, n° 132-133.
- Guimarães Caminha Neto, José (2003). *A escrava Isaura. Uma visão multidimensional*, Têse de Mestrado em “Teoria da Literatura”, Recife, “Centro de Artes e Comunicação”, Universidade Federal de Pernambuco.
- Henríquez Ureña (1978) [1949]. “Romanticismo y anarquía” [1830-1860] en *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, FCE.
- Iglesias, Francisco (1991). “Prólogo” a *Joaquim Nabuco. Un estadista del Imperio y otros textos*, Caracas, Ayacucho.
- Kirpatrik, Susan (1991). *Las románticas: escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, València, Universitat de València.
- Lamore, Jean (1978). “*Cecilia Valdés*: realidades económicas y comportamientos sociales en la Cuba esclavista de 1830”, en *Casa de las Américas*, La Habana, n°110.
- Leante, César (1975). “*Cecilia Valdés*, espejo de la esclavitud”, en *Casa de las Américas*, La Habana, año XV, n° 89.
- Lenes Menezes, Hugo (2013). “*A Cabana do Pai Tomás* de Harriet Stowe e *A escrava Isaura* de Bernardo Guimarães. Uma comparação” en *Actas do XIII Congresso Internacional de Abralic*, Campina Grande (PB).
- Luis, William (1988). “*Cecilia Valdés*: el nacimiento de una novela antiesclavista”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Alicante, n° 451-452.
- Marrero Enríquez, José (1990). “Amor, patria e ilustración en el esclavo abolicionista de *Sab*”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, n°19.
- Meyer, Augusto (1964). “Alencar e a tenuidade brasileira”, introducción a José de Alencar, *Obras completas*, Río de Janeiro, Aguilar.
- Miramontes, Ana (2004). “*A escrava Isaura*: la justicia divina como garantía entre el orden público y el privado”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. LXX, n° 206.
- Misas Jiménez, Rolando (2009). “El ensayo político de Humboldt sobre Cuba: presencia y ausencia de pensamientos habaneros sobre esclavitud y ciencia (1801-1826)”, en *HIN*, Potsdam, Universitat de Potsdam. Año X, n° 18.
- Moreno Fraginals, Manuel (1960). *José Antonio Saco. Estudio y Bibliografía*, La Habana, Universidad Central de las Villas.

- Moreira Gomes, Ednaldo (2008). “Além da *Escrava Isaura*: o pensamento crítico de Bernardo Guimarães”, en *II Congresso Internacional da Abralic: Tessituras, Interações, convergências*, São Paulo, USP.
- Moritz Schwarcz, Lilia (2008). “Tres generaciones y un largo imperio: José Bonifácio, Porto-Alegre y Joaquim Nabuco”, en Carlos Altamirano (dir.) y Jorge Myers (ed.). *Historia de los intelectuales de América Latina*. Vol. I. “La ciudad letrada, de la Conquista al Modernismo”, Madrid, Katz.
- Murillo Garnica, Jacqueline (2008). *Las relaciones interraciales y sociales en la Cuba de Cecilia Valdés*, Tesis de Maestría en Literatura, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales, Bogotá.
- Navarro García, Luis (1994). “Patriotismo y autonomismo en José Antonio Saco”, en *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, Tomo LI, nº2.
- Naves, Rodrigo (1996). “Da dificuldade da forma à forma difícil” y “Debret: o neoclassicismo e a escravidão”, en *A forma difícil*, São Paulo, Ática.
- Nogueira, Marco Aurélio (1984). *As desventuras do liberalismo. Joaquim Nabuco, a Monarquia e a República*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Ortiz, Fernando (1929). *José Antonio Saco y sus ideas cubanas*, La Habana, El Universo.
- Otero, Lisandro (1990). “Del Monte y la cultura de la sacarocracia”, en *Revista Iberoamericana*, año LVI, Pittsburgh, nº 152-153.
- Pastor, Brígida (2002). “El discurso de G. G. de Avellaneda. Identidad femenina y otredad”, en *América sin nombre*, Alicante, nº 6.
- Pastor, Brígida (2014). “El discurso abolicionista de la diáspora: el caso de Gertrudis Gómez de Avellaneda y su novela *Sab*”, en *América sin nombre*, Alicante, nº 19.
- Percas Ponseti, Helena (1962). “Sobre la Avellaneda y su novela *Sab*”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. XXVIII, nº 54.
- Rebok, Sandra (2004). “Lo público y lo privado en los escritos de Alexander von Humboldt”, en *Revista Asclepio*, España, Vol. LVI.
- Rebok, Sandra y Miguel Puig Samper (2007). “Humboldt y la América ilustrada”, en *HIN*, Potsdam, Universitat de Potsdam, añoVIII, nº 15.
- Sancholuz, Carolina (2010b). “Espacios y cuerpos en pugna. Sobre *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde”, en *Actas IX Congreso de Hispanistas*, La Plata.
- Sommer, Doris (1993). “Cecilia no sabe o los bloqueos que blanquean”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Berkeley, Año XIX, nº 38.

Sommer, Doris (2004). “Sab C’est Moi”, en *Ficciones fundacionales: las novelas fundacionales de América Latina*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica.

Schulman, Iván (1981). “Prólogo” a *Cecilia Valdés*, Caracas, Ayacucho.

Torres Cuevas, Eduardo (2001). “José Antonio Saco, la aventura intelectual de una época. Prólogo”, en José Antonio Saco, *Obras (volumen I)*, La Habana, Imagen Contemporánea.

Torres Cuevas, Eduardo (2006). “La esclavitud y su historia. Prólogo a *Historia de la Esclavitud* de José Antonio Saco”, en José Antonio Saco, *Obras (volumen I)*, La Habana, Imagen Contemporánea.

Van der Linde, Carlos (2008). “*Sab*, el romanticismo de la desilusión y su hálito eufórico”, en *La manzana de la discordia*, Cali, Vol. 3, n° 2.

Vieira Martins, Eduardo (2010). “Nabuco e Alencar”, en *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, Vol. 19, n°2.

Zeuske, Michael (2003). “¿Humboldtización del mundo occidental? La importancia del viaje de Humboldt para Europa y América Latina”, en *HIN*, Postdam, Universitat de Postdam, año IV, n° 6.

Zeuske, Michael (2010). “Humboldt en Cuba, 1800/01 y 1804. Huellas de un enigma”, en *HIN*, Postdam, Universitat de Postdam, añoXI, n° 20.

Teórico-crítica general sobre África, América, Caribe y Brasil

Ajayi, Ade (ed.) (2010). *História Geral da África. VI: África do século XIX à década de 1880*, Brasília, UNESCO.

Alonso, Ángela (2002). *Idéias em movimento. A geração 1870 na crise do Brasil-Império*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.

Amante, Adriana y Florencia Garramuño (selección, traducción y prólogo) (2000). *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*, Buenos Aires, Biblos.

Antelo, Raúl (1995). “Estado sin nación, nación sin sociedad, sociedad sin lenguaje”, en Beatriz González Sthepan et al. (comp.). *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y Sociedad en América Latina*, Caracas, Monte Ávila.

Arciniegas, Germán ([1959] 1973). *Biografía del Caribe*, Buenos Aires, Sudamericana.

- Arêas Peixoto, Fernanda (2005). “Roger Bastide, intérprete de Brasil: africanismos, sincretismo y modernización”, en *Prismas. Revista de historia intelectual*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, n°9.
- Arroyo, Jossiana (2003). *Travestismos culturales: literatura y etnografía en Cuba y Brasil*, Pittsburgh, Universidad de Pittsburgh.
- Arrufat, Antón (1990). “El nacimiento de la novela en Cuba”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, n° 152-153.
- Assis Duarte, Eduardo (2008). “Literatura afro-brasileira: um conceito em construção”, en *Revista Literafro. Portal de Literatura afro-brasileira*, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Disponible en [http:// www. lettras.ufmg.br](http://www.lettras.ufmg.br). Fecha de captura: abril 2012.
- Baralt, Guillermo (1981). *Esclavos rebeldes: conspiraciones y sublevaciones de esclavos en Puerto Rico (1795-1873)*, Río Piedras, Huracán.
- Barcia, María del Carmen (2003). *La otra familia. Parientes, redes y descendencia de los esclavos en Cuba*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Barnet, Miguel (1961). “La religión de los yoruba y sus dioses” en *Actas del folclore. Boletín mensual del Centro de Estudios del Folclore del Instituto Nacional Cubano*, La Habana, año I, n° 1.
- Bastide, Roger ([1958] 2001). *O candomblé na Bahia: rito nâgó*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Bastide, Roger [1959]. *Sociologia do folclore brasileiro*, São Paulo, Anhambi.
- Bastide, Roger ([1960] 1971). *As religiões africanas no Brasil*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.
- Bastide, Roger (1969). *Las Américas negras*, Madrid, Alianza.
- Bastide, Roger ([1971] 2001). *Antropologia aplicada*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Bastide, Roger (1973). *El prójimo y el extraño*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Benítez Rojo, Antonio (1988). “Azúcar/ poder/ literatura”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Alicante, n° 451-453.
- Benítez Rojo, Antonio (1989). *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, Hannover, Ediciones del Norte.
- Benzaquen de Araújo, Ricardo (1994). *Guerra e paz. Casa Grande e senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*, Rio de Janeiro, Editorial 34.

- Bethell, Leslie (ed.) (1990). *Historia de América Latina*, Barcelona, Crítica.
- Boadas, Aura y Mireya Fernández Merino (comp.) (1999). *La huella étnica en la narrativa caribeña*, Caracas, AVECA, Colección La Alborada.
- Bobadilla González, Leticia (2007). “Presentación”, en María Teresa Cortés Zavala (coord.). *Prácticas políticas y cultura criolla en el Caribe Hispano: el fenómeno nacional en el siglo XIX*, Iztapalapa, Fundación Histórica Vuelta Abajo.
- Bolivar, Natalia (1994). *Los orichas en Cuba*, La Habana, Unión.
- Bolivar, Natalia (1997). “El legado africano en Cuba”, en *Papers*, Catalunya, nº 52.
- Bosi, Alfredo (1974). *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix.
- Bosi, Alfredo (1992). *Dialética da colonização*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Broca, Brito (1979). *Românticos, pre-românticos, ultra-românticos. Vida literaria e romantismo brasileiro*, São Paulo, Polis.
- Brookshaw, David (1983). *Raça e cor na literatura brasileira*, Porto Alegre, Mercado Aberto.
- Bueno, Salvador (1988). “La narrativa antiesclavista en Cuba de 1835 a 1839”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Alicante, nº 451-452.
- Bueno, Salvador (2010) (selección y prólogo). *Costumbristas cubanos del siglo XIX*, Caracas, Ayacucho.
- Buck-Morss, Susan (2005). *Hegel y Haití. La dialéctica amo-esclavo: una interpretación revolucionaria*, Buenos Aires, Norma.
- Cabrera, Lydia (2009). *El monte, igbo fínda, ewe orisha, vititinfínda: notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folklore de los negros criollos y el pueblo de Cuba*, La Habana, Letras Cubanas.
- Cabrera, Rosa (1983). “Apropiaciones del tema de la esclavitud en *Pedro Blanco*, el negrero de Lino Novás Calvo”, en *AIH, Actas VIII del Centro Virtual Cervantes*. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com>. Fecha de captura: octubre de 2014.
- Cairo, Ballester, Ana (comp.) (1987). *Letras y Cultura en Cuba*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación.
- Cámara, Madeline (1999). “Ochún en la cultura cubana: metáfora y metonimia en el discurso de la nación”, en *La Habana elegante. Segunda época*, Miami, nº6.

- Campos, María José (2004). *Arthur Ramos, luz e sombra na antropologia brasileira*, Rio de Janeiro, Editorial Biblioteca Nacional.
- Cândido, Antonio (2002). *O Romantismo no Brasil*, São Paulo, Humanitas.
- Capone, Stefania (2004). *A busca da África no Candomblé: tradição e poder no Brasil*, Rio de Janeiro, Pallas.
- Carrizo, Silvina (2001). *Fronteiras da imaginação. Os românticos brasileiros: mestiagem e nação*, Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense.
- Casanova-Marengo, Ilia (2002). *El intersticio de la Colonia. Ruptura y mediación en la narrativa antiesclavista cubana*, Madrid, Iberoamericana.
- Casimir, Jean (1997). *La invención del Caribe*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Castellanos, Jorge e Isabel Castellanos (1988). *Cultura Afrocubana*, Universal, Miami.
- Cepero Bonilla, Raúl (1971). *Azúcar y abolición*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales.
- Conrad, Robert (1975). *Os últimos anos da escravatura no Brasil: 1850-1888*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Chalhoub, Sidney (1990). *Visões da liberdade. Uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Chauí, Marilena (1984). *O nacional e o popular na cultura brasileira*, São Paulo, Brasiliense.
- Dallas, Robert (1980). *Historia de los cimarrones*, edición de María del Carmen Pérez, La Habana, Casa de las Américas.
- Da Cruz Gouvêa, Fernando (1988). *Abolição: a liberdade veio do norte*, Recife, FUNDAJ, Editora Massangana.
- Degler, Carl (1976). *Nem preto nem branco*, Petrópolis, Labor do Brasil.
- De Oto, Alejandro (2003). *Frantz Fanon: política y poética del sujeto poscolonial*, México, Colegio de México.
- De Oto, Alejandro (2011). “Aimé Césaire y Frantz Fanon. Variaciones sobre el archivo colonial/descolonial”, en *Revista Tábula Rasa*, Bogotá, nº 15.
- De Queiróz Júnior, Teófilo (1982). *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*, São Paulo, Ática.

- Depestre, René (1980). *Bonjour et adieu á la negritude*, París, Robert Laffont. Publicado también en *Cuadernos Casa de las Américas*, La Habana, nº 29, 1986.
- Desnoes, Edmundo (1970). “Cuba: caña y cultura”, en *Casa de las Américas*, La Habana, año 11, nº 62.
- Díaz Martínez, Yolanda (2008). “Justicia y delincuencia en La Habana del siglo XIX”, en *Revista Cubana de Archivística*, La Habana, nº 16-17.
- Díaz Quiñones, Arcadio (1993). *La memoria rota*, Río Piedras, Ediciones Huracán.
- Díaz Quiñones, Arcadio (1997). “El Caribe entre imperios”, en *Revista del Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad de Puerto Rico*, San Juan de Puerto Rico, nº 9.
- Díaz Quiñones, Arcadio (2000). *El arte de bregar. Ensayos*, San Juan de Puerto Rico, Callejón.
- Díaz Quiñones, Arcadio (2006). *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*, Quilmes, Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.
- Dos Reis Sampaio, Gabriela (2000). *A história do feiticeiro Juca Rosa: cultura e relações sociais no Rio de Janeiro Imperial*, Têse de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, São Paulo, Unicamp.
- Dos Santos Gomes, Flávio (1996). “Jogando a rede, revendo malhas: fugas e fugitivos no Brasil escravista”, en *Tempo*, Rio de Janeiro, Vol.1, nº1.
- Ette, Ottmar (2005). “Una literatura sin residencia fija. Insularidad, historia y dinámica sociocultural”, en *Revista de Indias*, Vol. LXV, Madrid, nº 235.
- Fanon, Frantz (1973 [1952]). *Peau noire, masques blancs*, París, Seuil. Publicación en castellano: *Piel negra, máscaras blancas*, traducción de Ángel Abad, Buenos Aires, Abraxas.
- Fanon, Frantz (1963 [1961]). *Los condenados de la tierra*, prólogo de Jean Paul Sartre, México, Fondo de Cultura Económica.
- Fanon, Frantz (1966). “Antillanos y africanos”, en *Revista Casa de las Américas*, La Habana, nº 36-37, Casa de las Américas.
- Feraudy, Heriberto (2012). *África en la memoria*, La Habana, Ciencias Sociales.
- Fernández, Olga (2005). *Sólo de música cubana*, Quito, Ediciones Abya-Yala.
- Fernández Robaina, Tomás (2008). *Hablen paleros y santeros*, La Habana, Ciencias Sociales.

- Figueiredo, Eurídice (1998). *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*, Niterói, Editora da Universidade Federal Fluminense.
- Figueiredo, Eurídice (comp.) (2004). *Haití 200 anos de distopias, diásporas e utopias de uma nação americana*, Bahía, Clínica dos Livros.
- Florentino, Manolo (org.) (2005). *Tráfico, cativo e liberdade*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Franco, José Luciano (1981). “La batalla por el dominio del Caribe”, en *Anales del Caribe*, La Habana, nº1, Casa de las Américas.
- Franco, José Luciano (comp.) (2010). *Las conspiraciones de 1810 y 1812*, Caracas, Ayacucho.
- Freyre, Gilberto (2002 [1933]). *Casa Grande e Senzala*, París, Arquivos.
- Fry, Peter (2005). *A persistência da raça*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- García González, Armando y Consuelo Naranjo Orovio (1998). “Antropología, raza y población en Cuba en el último cuarto del siglo XIX”, en *Estudios Americanos*, Sevilla, Tomo XV, nº1.
- Gelpí, Juan (1993). *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Genovese, Eugène (1979). *O mundo dos senhores de escravos*, Rio de Janeiro, Paz y Terra.
- Goldman, Márcio (2009). “Histórias, devires e fetiches das religiões afro-brasileiras: ensaio de simetização antropológica”, en *Análise Social*, São Paulo, Vol. XLIV, nº 190.
- Gomariz, José (2014). “Esclavitud, blanqueamiento y modernidad periférica en Cuba. Gaspar Betancourt Cisneros. El lugareño”, en *América sin nombre*, Alicante, nº 19.
- Gottberg, Luis Duno (2003). *Solventando las diferencias: la ideología del mestizaje en Cuba*, Madrid, Iberoamericana.
- Guimarães, Antônio Sérgio (1995). “Raça, racismo e grupos de cor no Brasil”, en *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, nº 27.
- Glissant, Édouard (2005). *El discurso antillano*, Caracas, Monte Ávila.
- Grüner, Eduardo (2010). *La oscuridad y las luces*, Buenos Aires, Edhasa.
- Holanda, Sergio Buarque de (1956). *Raízes do Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympo.

- Hurbon, Laënnec (1993). *El bárbaro imaginario*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Ibarra Cuesta, Jorge (2008). *Marx y los historiadores*, La Habana, Ciencias Sociales.
- Jáuregui, Carlos y Juan Pablo Davobe (eds.) (2003). *Heterotopías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Klein, Herbert (1987). *A escravidão africana. América Latina e Caribe*, São Paulo, Brasiliense.
- Lahaye Guerra, Rosa (2001). *El complejo simbólico Yemayá. Contribución al estudio del simbolismo religioso en la santería cubana*, Tesis Doctoral en “Ciencias Filosóficas”, La Habana, Universidad de La Habana, Facultad de Filosofía e Historia.
- Lazcano, Rafael (2012). “Historia, leyenda y devoción a Nuestra Señora de Regla”, en *Advocaciones marianas de gloria*, Madrid, San Lorenzo del Escorial.
- Leite, Marcelo Eduardo (2011). “Typos de pretos: escravos na fotografia de Christiano Jr.”, en *Visualidades*, Goiânia, janeiro-junho, Vol. 9, nº1.
- Libby, Douglas Cole y Eduardo França Paiva (2005). *A escravidão no Brasil. Relações sociais, acordos e conflitos*, São Paulo, Moderna.
- Lienhard, Martín (1990). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*, La Habana, Casa de las Américas.
- Lienhard, Martín (1998). *O mar e o mato. Histórias da escravidão (Congo, Angola, Brasil, Caribe)*, Salvador, Universidade Federal da Bahia.
- Lienhard, Martín (2002). “Identidades negras en las primeras décadas del siglo XIX: el Caribe y Brasil” en *El discurso colonial. Construcción de una diferencia americana*, Costa Rica, Editorial de la Universidad Nacional.
- Lienhard, Martín (2008). *Disidentes, rebeldes, insurgentes. Resistencia indígena y negra en América Latina. Ensayos de historia testimonial*, Madrid, Iberoamericana.
- Lima, Luiz Costa (1996). “Literatura e Nação: esboço de uma releitura”, en *Revista brasileira de literatura comparada*, Rio de Janeiro, nº3.
- Lovejoy, Paul (2002). “Identidade e a miragem da etnicidade: a jornada de Mahhomah Gardo Baquagua para as Américas”, en *Revista Afro-Asia*, Universidade Federal da Bahia, nº 27.
- Luis, William (1981). “La novela antiesclavista: Texto, contexto y escritura”, en *Cuadernos Americanos*, México, año 234, nº 3.

- Llórens, Irma (1998). *Nacionalismo y Literatura. Constitución e institucionalización de la "República de las letras cubanas"*, Lleida, Universitat de Lleida.
- Llorens Alicea, Idalia (2003). *Sincretismo religioso: pervivencia de las creencias yorubas en la isla de Puerto Rico*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Machado, Maria Helena (1994). *O plano e o pânico. Os movimentos sociais na década da abolição*, Rio de Janeiro, UFRJ-EDUSP.
- Maestri, Mário y Helen Ortiz (org.) (2009). *Grilhão negro. Ensaio sobre a escravidão colonial no Brasil*, Passo Fundo, Universidade de Passo Fundo.
- Maggie, Ivonne (2001). *Guerra de Orixá. Um estudo de ritual e de conflito*, Rio de Janeiro, Zahar.
- Mailhe, Alejandra (2007). "Entre la exuberancia y el vacío. Identidad nacional y alteridad en tres ensayistas latinoamericanos: Gilberto Freyre, Fernando Ortiz y Ezequiel Martínez Estrada", en Gloria Chicote y Miguel Dalmaroni. *El vendaval de lo nuevo. Literatura y cultura en la Argentina moderna, entre España y América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Mailhe, Alejandra (comp.) (2010). *Pensar al otro/ Pensar la nación*, La Plata, Al Margen.
- Mailhe, Alejandra (2011a). *Brasil, márgenes imaginarios. Lo popular en la novela y el ensayo del siglo XIX a la vanguardia*, Buenos Aires, Lumière.
- Mailhe, Alejandra (2011b). "Avatares de la conceptualización de la cultura negra en la obra de Fernando Ortiz, 1900-1940", en "Dossier: Resonancias de lo afro en la cultura latinoamericana del siglo XX", *Orbis Tertius*, La Plata, Año XVI, n°17.
- Marinho de Azevedo, Celia Maria (1987). *Onda negra, medo branco. O negro no imaginário das elites. Século XIX*, São Paulo, Paz e terra.
- Marinho de Azevedo, Celia Maria (1994). "Abolicionismo e memória das relações raciais", en *Estudos Afro-Asiáticos*, Río de Janeiro, n° 16.
- Martínez Montiel, Luz María (2008). *Africanos en América*, La Habana, Ciencias Sociales.
- Martínez Montiel, Luz María (2011). "El exilio de los dioses: religiones afrohispanas", en *Tres grandes cuestiones de la historia de Iberoamérica*, Madrid, Fundación Larramendi.
- Martins, Wilson (1977). *História da inteligência brasileira. Volúmen III (1855-1877)*, São Paulo, Cultrix.

- Matos Arévalo, José (2008). “Fernando Ortiz: la Virgen de la Caridad del Cobre. Una interpretación desde el Caribe”, en *Revista Brasileira do Caribe*, Goiás, Vol. VIII, n° 16.
- Mattos de Castro, Hebe (1995). *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no sudeste escravista-Brasil, século XIX*, Rio de Janeiro, Arquivo Nacional.
- Meillassoux, Claude (1986). *Anthropologie de l’esclavage. Le ventre de fer et argent*, París, Presses Universitaires de France.
- Méndez Rodenas, Adriana (2014). “El abolicionismo transnacional cubano: los relatos antiesclavistas de Félix Tanco y ‘El tiempo de la nación’”, en *América sin nombre*, Alicante, n° 19.
- Miceli, Sérgio (2001). *Intelectuais à brasileira*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Mintz, Sidney y Sally Price (eds.) (1985). *Caribbean Contours*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Mintz, Sidney (1996). *Dulzura y poder. El lugar del azúcar en la historia moderna*, México, Siglo XXI.
- Mintz, Sidney y Richard Price (2012). *El origen de la cultura africano-americana. Una perspectiva antropológica*, México, UNAM.
- Molloy, Sylvia (1996). “De la sujeción al sujeto: la ‘autobiografía’ de Juan Francisco Manzano”, en *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Moreira, Maria (org.) (1989). *Da Abolição à República*, Porto Alegre, PUCRS.
- Moreno Fragonal, Manuel (1978). *El ingenio. Complejo económico social cubano del azúcar*, Tres tomos, La Habana, Editorial Ciencias Sociales.
- Moreno Fragonal, Manuel (1983). *La historia como arma y otros estudios sobre esclavos, ingenios y plantaciones*, Barcelona, Crítica.
- Moreno Fragonal, Manuel (comp.) (1987). *África en América Latina*, México, Siglo XXI.
- Moreno Fragonal, Manuel (1995). *Cuba/ España, España/Cuba*, Barcelona, Grijalbo Mondadori.
- Moritz Schwarcz, Lilia (1999). *As barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Moritz Schwarcz, Lilia (2001). *Racismo no Brasil*, São Paulo, Publifolha.

- Moritz Schwarcz, Lilia (2003). *O espectáculo das raças*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Moura, Clóvis (1988). *Rebeliões da senzala*, Porto Alegre, Mercado Aberto.
- Murilo de Carvalho, José (1994). “Brasil: Naciones marginadas”, en Annino, A. et al. *De los imperios a las naciones: Iberoamérica*, Zaragoza, Ibercaja.
- Mussa, Beto (1989). “Estereótipos do negro na literatura brasileira: sistema e motivação histórica”, en *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, nº 16.
- Naranjo Orovio, Consuelo (1998). “Cuba 1898: reflexiones en torno a los imaginarios nacionales y a la continuidad”, en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Madrid, nº 20.
- Naranjo Orovio, Consuelo (2003). “La outra Cuba: colonización blanca y diversificación agrícola”, en *Contrastes. Revista de Historia*, Murcia, nº 12.
- Nina Rodrigues, Raymundo [1932]. *Os africanos no Brasil*, São Paulo, Companhia Editora Nacional.
- Nina Rodrigues, Raymundo [1933]. *As raças humanas e a responsabilidade penal do Brasil*, Rio de Janeiro, Imprensa Económica.
- Nina Rodrigues, Raymundo (2006 [1935]). *O animismo fetichista dos negros baianos*, Rio de Janeiro, Fundação da Biblioteca Nacional.
- Ortega, Julio (1992). *El discurso de la abundancia*, Caracas, Monte Ávila.
- Ortiz, Fernando (1995 [1906]). *Los negros brujos*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales.
- Ortiz, Fernando (1986 [1909]). *Los negros curros*, La Habana, Ciencias Sociales.
- Ortiz, Fernando (1996 [1916]). *Los negros esclavos*, La Habana, Ciencias Sociales.
- Ortiz, Fernando [1919]. *Las fases de la evolución religiosa*, La Habana, Moderna.
- Ortiz, Fernando [1939]. “La cubanidad y los negros”, en *Estudios afrocubanos*, La Habana.
- Ortiz, Fernando (1965). *Africanía de la música folklórica de Cuba*, La Habana, Universitaria.
- Ortiz, Fernando (1981). *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, La Habana, Letras Cubanas.
- Ortiz, Fernando (1985). *Nuevo Catauro de cubanismos*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales.

- Ortiz, Fernando (1987 [1940]). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, Caracas, Ayacucho.
- Ortiz, Fernando [1950]. “Wifredo Lam y su obra vista a través de significados críticos”, en *Cuadernos de Arte*, La Habana, Publicaciones del Ministerio de Educación – Dirección de Cultura-, nº1.
- Ortiz, Renato (1992). *Románticos e folcloristas*, São Paulo, Olho d’água.
- Ortiz, Renato (1994a). “Memória coletiva e sincretismo científico: as teorias raciais do século XIX”, en *Cultura brasileira & identidade nacional*, São Paulo, Brasiliense.
- Ortiz, Renato (1994b). “Les utopies et l’autre”, en AAVV *Roger Bastide ou le réjouissement de l’abîme*, París, L’Harmattan.
- Paiva, Eduardo, Isnara Pereira Ivo e Ilton Martins (org.) (2010). *Escravidão, mestiçagens, populações e identidades culturais*, São Paulo, Annablume.
- Pineau, Marisa (ed.) (2012). *Huellas y legados de la esclavitud en las Américas*, Buenos Aires, EDUNTREF.
- Pizarro, Ana (comp.) (2002). *El archipiélago de fronteras externas*, Santiago, Editorial de la Universidad de Santiago de Chile.
- Portuondo Zúñiga, Olga (2008). *La Virgen de la Caridad del Cobre. Símbolo de cubanía*, La Habana, Editorial Oriente.
- Price, Richard (1981). *Sociedades cimarronas. Comunidades rebeldes en las Américas*, México, Siglo XXI.
- Quintero Rivera, Ángel (1999). *Salsa, sabor y control. Sociología de la música tropical*, México, Siglo XXI.
- Quintero Rivera, Ángel (2009). *Cuerpo y cultura. Las músicas “mulatas” y la subversión del baile*, Madrid, Iberoamericana.
- Ramos, Arthur (2001 [1934]). *O negro brasileiro. Etnografia religiosa*, Vol. I, Rio de Janeiro, Graphia.
- Ramos, Arthur (1942 [1937]). *Las culturas negras en el Nuevo Mundo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Reis, João José (1993). *Rebelião escrava no Brasil: a história do Levante dos Malês (1835)*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Reis, João José e Flávio Dos Santos Gomes (org.) (1996). *Liberdade por um fio. História dos quilombos no Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras.

- Reis, João José (1996). “Quilombos e revoltas escravas no Brasil”, en *Revista da Universidade de São Paulo*, São Paulo, nº 28.
- Reis, João José (1997). “Identidade e diversidade étnicas nas Irmandades negras no tempo da escravidão”, en *Tempo*, Rio de Janeiro, Vol. 2, nº 3.
- Rivas, Mercedes (1990). *Literatura y esclavitud en la novela cubana del siglo XIX*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos.
- Rivas, Ricardo (1996). “El origen de la nación y los historiadores americanos”, en *Cuadernos del CISH*, La Plata, año 1, nº1.
- Rodríguez de la Vega, Vanessa (2011). “Caprichosa, coqueta, seductora: la pluralidad de Ochún en las artes afrocubanas”, en *Hispanic Journal*, Pennsylvania, nº4.
- Rojas, Rafael (2013). “La esclavitud liberal: Liberalismo y Abolicionismo en el Caribe Hispano”, en *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, México, nº 86.
- Salgado Guimarães, Luis (1988). “Nação e Civilização nos trópicos: o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional”, en *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº1.
- Salto, Graciela (ed.) (2012). *Ínsulas y Poéticas. Figuras literarias del Caribe*, Buenos Aires, Biblos.
- Sancholuz, Carolina (2010a). *Mapa de una pasión caribeña*, Buenos Aires, Dunken.
- Sancholuz, Carolina (2013). “La Brevisima Relación de la destrucción de las Indias de Fray Bartolomé de las Casas. Del alegato a la retórica de la crueldad”, en *Latinoamérica*, México, nº 2.
- Santamaría García, Antonio y Consuelo Naranjo Orovio (2009). *Más allá del azúcar: política, diversificación y prácticas económicas en Cuba, 1878-1930*, Madrid, Ediciones Doce Calles.
- Santiago, Silviano (1982). *Vale quanto pesa (ensaios sobre questões político-culturais)*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Sarmiento Ramírez, Ismael (2003). “Cuba: una sociedad formada por retazos”, en *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, Toulouse, Université de Toulouse, nº81.
- Sarmiento Ramírez, Ismael (2009). “Los negros en la Cuba colonial: un grupo forzado a la marginalidad social que sufren desprecio, prejuicio y discriminación”, en *Anales del Museo de América*, nº XVII, París, Université Sorbonne.

- Segato, Rita (1993). “La religiosidad candomblé en la tradición afro-brasileña”, en *Perfiles latinoamericanos*, México, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, n°2.
- Segato, Rita (2007). *La Nación y sus Otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de identidad*, Buenos Aires, Prometeo.
- Segato, Rita (2013). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos. Y una demanda antropológica*, Buenos Aires, Prometeo.
- Schwarz, Roberto (2000). “Las ideas fuera de lugar” en Florencia Garramuño y Adriana Amante (org.). *Absurdo Brasil*, Buenos Aires, Biblos.
- Schwarz, Roberto (org.) (1983). *Os pobres na literatura brasileira*, São Paulo, UNICAMP.
- Skidmore, Thomas (1989). *Preto no branco. Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Slenes, Robert (1999). *Na senzala uma flor. Esperanças e recordações da família escrava-Brasil, século XIX*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Süssekind, Flora (1990). *O Brasil não é longe daqui*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Süssekind, Flora (1994). “O escritor como genealogista: a função da literatura e a língua literária no romantismo brasileiro”, en Ana Pizarro (org.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*, Vol. 2, São Paulo, Unicamp.
- Toller Gomes, Heloisa (1988). *O negro e o Romantismo brasileiro*, São Paulo, Actual.
- Torrão Filho, Amílcar (2011). “Bibliotheca Mundi. Livros de viagem e historiografia brasileira como espelhos da Nação”, en *Viagens, viajantes e deslocamentos. Projeto História*, São Paulo, junio, n°42.
- Uya, Okon Edet (1989). *Historia de la esclavitud negra en las Américas y el Caribe*, Buenos Aires, Claridad.
- Venegas Fornias, Carlos (2007). “La isla sobre el papel”, en *Terra Brasilis. Nova Série*, n° 7 al 9, Cartografías Iberoamericanas. Disponible en <http://www.terrabrasilis.revues.org>. Fecha de captura junio de 2013.
- Ventura, Roberto (2000). *Estilo tropical*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Verger, Pierre Fatumbi (1993). *Orixás. Deuses Yorubas na África e no Novo Mundo*, São Paulo, Corrupio.
- Vianna, Leticia (2001). “Jongo, patrimônio imaterial brasileiro”, en *Portal do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular*, Instituto do Patrimônio Histórico e

Artístico Nacional, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro. Disponible en [http:// www.portal.iphan.gov.br](http://www.portal.iphan.gov.br). Fecha de captura abril de 2014.

Vidal Luna, Francisco y Herbert Klein (2010). *Escravidão no Brasil*, São Paulo, EDUSP.

Viotti da Costa, Emilia (2008). *A Abolição*, São Paulo, UNESP.

Yáñez, Mirta (comp.) (1989). *La novela romántica latinoamericana*, La Habana, Casa de las Américas.

Teórico-crítica general

Abrams, Meyer (1962). *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición clásica*, Buenos Aires, Nova.

Aliata, Fernando y Graciela Silvestri (2001). *El paisaje como cifra de armonía. Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Altamirano, Carlos (2002). *Términos críticos de la sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós.

Altamirano, Carlos (2005). *Para un programa de la historia intelectual y otros ensayos*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Altamirano, Carlos (2006). *Intelectuales. Notas de investigación*, Buenos Aires, Norma.

Altamirano, Carlos (dir.) y Jorge Myers (ed) (2008). *Historia de los intelectuales en América Latina*. Vol. I “La ciudad letrada, de la Conquista al Modernismo”, Madrid, Katz.

Altuna, Elena (1996). “El relato de viaje como texto de frontera”, en *Actas de las terceras jornadas nacionales de literatura comparada*, Vaquerías-Córdoba.

Angenot, Marc (1988). *Le crue et faisandré. Sexe, discours social et littérature à la Belle Époque*, París, Labor.

Angenot, Marc (2010). *El discurso social*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Angenot, Marc y Régine Robin (1985). « L’inscription du discours social dans le texte littéraire », en *Sociocriticism*, Montreal, n°1.

Auerbach, Erich (1950). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica.

- Bachelard, Gastón (2011). *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, Mijail (1974). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Barcelona, Seix Barral.
- Balibar, Etienne e Immanuel Wallerstein (1988). *Race, Nation, Classe. Les identités ambiguës*, París, La Découverte.
- Barthes, Roland (1987). “El efecto de lo real”, en *El susurro del lenguaje*, Buenos Aires, Paidós.
- Bartra, Roger (1992). *El salvaje en el espejo*, México, Ediciones Era, UNAM.
- Bartra, Roger (2011). *El mito del salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Boivin, Mauricio, Ana Rosato y Victoria Arribas (2004). *Constructores de Otredad. Una introducción a la antropología social y cultural*, Buenos Aires, Antropofagia.
- Beristáin, Helena (1995). *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.
- Cândido, Antônio (2006). *Literatura e Sociedade*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul.
- Cardoso de Oliveira, Roberto (2007). *Etnicidad y estructura social*, México, UNAM-Universidad Iberoamericana.
- Carrizo Rueda, Sofía (1997). *Poética del relato de viajes*, Kassel, Reichenberger.
- Carvalho Franco, Silvia (1976). “As idéias estão no lugar”, en *Cadernos de debate*, São Paulo, nº1.
- Certeau, Michel de (1986). *Heterologies: Discourse on the Other*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Certeau, Michel de (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México, Iberoamericana.
- Colombi, Beatriz (2004). *Viaje intelectual: migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Colombi, Beatriz (2006). “El viaje y su relato”, en *Latinoamérica*, México, UNAM, nº 43.
- Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Horizonte.
- Cornejo Polar, Antonio (2002). “Mestizaje e Hibridez, los riesgos de las metáforas. Apuntes”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. LXVIII, nº 200.

- De la Cadena, Marisol (ed.) (2008). *Formaciones de indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación*, Popayán, Editorial En Visión.
- De Souza Santos, Boaventura (1991). “Una cartografía simbólica de las representaciones sociales”, en *Nueva Sociedad*, Buenos Aires, noviembre-diciembre, n° 116.
- Didi-Huberman, Georges (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Buenos Aires, Manantial.
- Diener, Pablo (2008). “A viagem pitoresca como categoria estética e a prática de viajantes”, en *Revista Porto Arte*, Porto Alegre, Vol. 15, n° 25.
- Ette, Ottmar (2008). *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Falgueras Salinas, Ignacio (1988). “Ideas filosóficas de la Ilustración”, en AA.VV. *Torre de los Lugares. Boletín de la Real Sociedad Económica de Amigos del País*, Madrid, n°18.
- Foucault, Michel (1970). *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI.
- Foucault, Michel (2002). *Vigilar y Castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Gadea, Carlos (2013). “O espaço da negritude e o reverso da africanidade: critica sobre as relações raciais contemporâneas”, en Júlia Almeida, Adelia Miglievich Ribeiro y Heloisa Toller Gomes (org.). *Crítica pós-colonial, panorama de leituras contemporâneas*, Rio de Janeiro, Editora 7 Letras.
- García Canclini. Néstor (1989). *Culturas híbridas*, México, Grijalbo.
- Gerbi, Antonello (1960). *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica 1750-1900*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Geertz, Clifford (1992). *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- Guerin, Michel (1992). “El relato de viaje americano y la redefinición sociocultural de la ecúmene europea”, en *Dispositio*, Michigan, Iniversity of Michigan, Vol. XVII, n° 42.
- Gramuglio, María Teresa (2012). “El buen salvaje no existe”, en *Zama*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA), n° 4.
- Grimson, Alejandro (2012). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Gruzinski, Serge (2000). *El pensamiento mestizo*, Barceona, Paidós.

- Gusdorf, Georges (1984). *L'homme romantique*, París, Payot.
- Harris, Marvin (1996). *El desarrollo de la teoría antropológica. Historia de las teorías de la cultura*, México, Siglo XXI.
- Hobsbawm, Eric (1998). *Naciones y nacionalismo desde 1870*, Barcelona, Crítica.
- Horkheimer, Max y Theodor Adorno (1994). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta.
- Jameson, Frederic (1989). *Documentos de la cultura, documentos de barbarie*, Madrid, Visor.
- Jitrik, Noé (1997). “La estética del romanticismo”, en *Hispanamérica*, año XXVI, Maryland, n° 76-77.
- Lefèbvre, Henri (1981). *La production de l'espace*, París, Anthropos.
- Löwy, Michel y Robert Sayre (2008). *Rebelión y melancolía: el romanticismo como contracorriente de la modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Ludmer, Josefina (1984). “Las tretas del débil”, en Patricia González y Eliana Ortega (eds.). *La sartén por el mango. Encuentros de escritoras latinoamericanas*, Puerto Rico, Huracán.
- Ludmer, Josefina (2000). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Perfil.
- Marinone, Mónica y Gabriela Tineo (eds.) (2010). *Viaje y relato en Latinoamérica*, Buenos Aires, Katatay.
- Memmi, Albert (1996). *Retrato del colonizado*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- Monteleone, Jorge (1998). *El relato de viaje de Sarmiento a Humberto Eco*, Buenos Aires, El Ateneo.
- Nogué, Joan (ed.) (2007). *La construcción social del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Núñez, Estuardo (comp.) (2000). “Introducción” a *Viajeros Hispanoamericanos (Temas Continentales)*, Caracas, Ayacucho.
- Palti, Elías (2004). *El problema de las ideas fuera de lugar revisitado*, México, UNAM.
- Pratt, Mary-Louise (2011). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

- Praz, Mario (1999). *La carne, la muerte y el diablo*, Barcelona, El acantilado.
- Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*, Montevideo-Hannover, NH-Ediciones del Norte.
- Rama, Ángel (1987). *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI.
- Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Ramos, Julio (1996). *Paradojas de la letra*, Caracas, eXcultura.
- Reitano, Emir (1996). “Navegantes, cartas y derroteros en el Río de La Plata colonial”, en *Revista de Historia Naval*, Madrid, Instituto de historia y cultura naval española, año XIV, n° 55.
- Romero, José Luis (2001). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Richard, Jean Pierre (1975). *El Romanticismo en Francia*, Barcelona, Barral.
- Said, Edward (1990). *Orientalismo*, Madrid, Libertarias.
- Sansone, Lívio y Osmundo Araújo Pinho (org.) (2008). *Raça: novas perspectivas antropológicas*, Salvador, Associação Brasileira de Antropologia, Editora da Universidade Federal da Bahia.
- Sontag, Susan (2003). *La enfermedad y sus metáforas*, Buenos Aires, Taurus.
- Todorov, Tzvetan (1991). *Nosotros y los otros: reflexión sobre la diversidad humana*, México, Siglo XXI.
- Todorov, Tzvetan (1993). “El viaje y su relato” en *Las morales de la historia*, Barcelona, Paidós.
- Williams, Raymond (1980). *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.
- Zanetti, Susana (2010). *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Zubiaurre, María Teresa (2000). *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*, México, Fondo de Cultura Económica.

