

ñol.¹⁴ Con razón, del Monte agrupó la mayoría de sus cartas en un tomo independiente, ya que están llenas de observaciones violentas y drásticas opiniones, de desplantes y formas de expresión procaces que chocaban con el gusto de la época.

Sobre cuál sería la temática propia de la literatura cubana hemos insertado ya su opinión en páginas anteriores. Estimaba que «los negros en la isla de Cuba son nuestra poesía», a raíz de una lectura de *Bug-Jargal*, por lo que agregaba: «Nazca pues nuestro Victor Hugo, y sepamos de una vez lo que somos, pintados con la verdad de la poesía, ya que conocemos por los números y el análisis filosófico la triste miseria en que vivimos».¹⁵ En otra carta del propio año 1836, dice a del Monte: «Bastan las palabras *hombre* y *pueblo* para saber que no son propiedad (de otro) ni pueden serlo».¹⁶ Explica mucho más su pensamiento en otra posterior:

Te lo he dicho mil veces: no hay más poesía entre nosotros que los esclavos: poesía que se está derramando por todas partes, por campos y poblaciones, y que sólo no la ven los inhumanos y los estúpidos; y advierte que al paso que se vaya civilizando aunque lentamente la clase blanca todavía muy bozalona, la esclavitud de los negros se levantará en la misma proporción como una sombra deforme, mutilada, horrorosa; pero poética y bella, y capaz de producir ingenios tan vigorosos y originales como el de Byron y Victor Hugo. ¡Quién sabe cuántos esclavos deberán un día su libertad a los poetas!¹⁷

La influencia de los esclavos la advertía Tanco «no sólo en las costumbres, las riquezas y las facultades intelectuales de los blancos»,¹⁸ sino también en el idioma, los bailes y la música. En una de sus cartas a del Monte utiliza buen número de expresiones de los esclavos, llama a su amigo «Carabela briche» y firma «Tu carabela Feliciano, el congo».¹⁹ Piensa que las obras literarias podrían tener suficiente influjo para detener el horror de la esclavitud y esa sería la mayor gloria para los escritores: «Un vocabajo menos que se dé, o un negro menos que se mate por nuestra influencia, será para nosotros mejor galardón mil veces que todos los honores literarios del mundo».²⁰

No todos los contertulios de del Monte estaban de acuerdo con estas ideas. En su carta del 20 de agosto de 1838, Tanco insiste en definir cómo debe ser la genuina novela cubana:

... digo que es preciso presentar los contrastes de los dos colores de nuestra población; los negros y los blancos trabajándose mutuamente, pervirtiéndose hasta en lo más indiferente de la vida, de tal manera que en los blancos se ven a los negros, y en los negros a los blancos. Hasta ahora, parece que se ha tenido y se tiene miedo, o se tiene escrúpulo o asco de presentar a los negros en la escena o en la novela, junto con los primeros, así como se presentan en los padrones, y como si no estuviésemos en la realidad, no ya juntos, sino injertados, amalgamados como cualquiera confección farmacéutica.²¹

¹⁴ *Publicaciones del Archivo Nacional*, t. XXXV.

¹⁵ Centón..., *cit.* (5), p. 51.

¹⁶ *Ibid.*, p. 53.

¹⁷ *Ibid.*, p. 59.

¹⁸ *Ibid.*, p. 81.

¹⁹ *Ibid.*, p. 88.

²⁰ *Ibid.*, p. 104.

²¹ *Ibid.*, p. 118.

Otro, como Ramón de Palma, en su novelita *Una pascua en San Marcos*, no aplicaban estos planteamientos. Por lo que Tanco añadía:

Los jóvenes que hoy están escribiendo novelitas creo que no lo aciertan en describir amoríos o galanteos en los de su clase o color, en describir la propia corrupción de esta clase, sin acordarse absolutamente de los esclavos que tan poderosa parte tienen en esa corrupción; apenas se atreven a escribir la palabra *bocabajo*, las palabras mal pronunciadas o la algarabía de los negros bozales, con lo cual creen que *han pintado el país*. La novela de Palma, que es la que tiene más colorido cubano, adolece sin embargo del defecto que he dicho. Un negro viejo, un *taita brujo*, es todo lo que se ve como de paso en toda la relación; personaje ridículo, cuando los esclavos no lo son, y personaje singular que no parece sino que es el único que existe en el país, o en San Marcos, donde gracias a Dios hay algunos miles.

Tanco abordó este tipo de novela cubana que predicaba en una serie de relatos que recibió el muy balzaciano título de *Escenas de la vida privada en la isla de Cuba*. Escribió tres, pero sólo ha llegado a nosotros uno de ellos titulado *Petrona y Rosalía*. Su manuscrito fue encontrado en Buenos Aires y publicado en la revista *Cuba Contemporánea* en 1925, casi cien años después de haber sido escrito. Bien le decía Tanco a del Monte: «Ya se supone que esto no es para imprimirse entre nosotros».²³ El relato, concluido en julio de 1838, está precedido por un extenso prólogo, «Al que leyere», en donde expone lo siguiente:

El autor de estas «Escenas de la vida privada en la isla de Cuba» ha creído y cree que no será nunca perfecta y completa cualquiera descripción o pintura de costumbres cubanas, si no se comprenden los esclavos que tienen parte principal en ellas.²⁴

Su objetivo era «pintar y criticar las costumbres malas o ridículas», como lo reafirma en su epistolario con del Monte, posición que coincide con el auge del costumbrismo literario en las letras cubanas. Cuando Tanco menciona su deseo de reflejar costumbres, no ha de pensarse en las convencionales descripciones de fiestas y reuniones; se refiere a costumbres *morales*, concretamente a la corrupción que la esclavitud infundía a todos los que vivían dentro de dicho sistema. Estas costumbres morales quedan al desnudo mediante los diálogos de sus personajes, son sus propias palabras las que los delatan en su bajeza y corrupción. Por eso Tanco utiliza abundantemente en este relato la locución dialogada (que es la predominante aunque no la única) pero no presta atención a la naturaleza física, ni incluye descripciones de ambientes urbanos o rurales. Y si el estilo «es harto desaliñado —como dice a del Monte—, es calculado adrede, para darle tal aire de verdad a lo que digo que parezca la relación de un proceso».²⁵

Porque, además, la intención de este narrador es llegar a todos los sectores de la población cubana, que todos lo lean y lo entiendan:

Yo he querido y quiero escribir para los alcances del pueblo cubano; quiero que me entienda cualquier hombre o mujer de nuestro vulgo, un mayoral, un montero, un negro criollo, un negro ladino, una negra mondonguera, etc., pero quiero que me entienda igualmente un marqués, un conde, un abogado, un médico, un comerciante, etc.²⁶

²² Ibid., p. 114.

²³ Ibid., p. 114 bis.

²⁴ *Revista Cuba Contemporánea. La Habana, dic. 1925, t. XXXIX, p. 255 y ss.*

²⁵ Centón..., cit. (5), p. 116.

²⁶ Centón..., cit. (5), p. 116, bis.

Petrona y Rosalía gira en torno a la infección moral que es la esclavitud, cómo los amos mantienen relaciones sexuales con sus esclavos. En este relato, la esclava Petrona es forzada por su amo, don Antonio Malpica, y cuando la esposa de éste, doña Concepción, descubre que está embarazada (sin saber por quién) obliga a su marido a que la envíe como castigo al ingenio que posee, donde nace su hija, la mulata Rosalía. Cuando nació: «El señor Pantaleón comunicó esta novedad a don Antonio como si le comunicara el parto de una vaca o de una puerca madre, pues de todos modos era un aumento en la hacienda del amo». Cuando Rosalía crece, su ama la lleva a la ciudad, «pues estaba prendada de ella como de un dije de adorno». Don Antonio muere de «unas anginas»; durante su velorio había un murmullo desapacible, «no mal comparado tal vez al que forman un millón de moscas engolosinadas en el cadáver de algún animal muerto». El «niño Fernando», su hijo, se enamora de Rosalía, quien queda embarazada, repitiéndose el mismo ciclo que con su madre: es enviada en castigo al ingenio, sufre torturas a pesar de su estado de gravidez, y muere.

No hay, sin embargo, incesto en la relación entre Fernando y Rosalía, ya que doña Concepción, al descubrir el embarazo de la esclava, recuerda con satisfacción que Fernando no es hijo de don Antonio, sino fruto de su relación adulterina con su amante, el marqués de Casanueva. Está equivocado Max Henríquez Ureña cuando indica que el incesto es un punto de contacto entre este relato y la novela *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde.²⁷ Pero sí se repite en las dos obras el mismo ciclo de sucesivos amancebamientos. Las iniquidades del régimen esclavista las ofrece Tanco con una crudeza a la que no se atrevieron sus contemporáneos. Existen en su relato otros contactos con las posteriores novelas antiesclavistas: el «niño Fernando» es un personaje que se repite más tarde en el Ricardo, de la novela de Suárez, y en el Leonardo, de la novela de Villaverde. La educación de este «niño», el señorito Fernando, está presentada detalladamente por Tanco; desde su infancia se habituó a divertirse golpeando a los esclavos, no tiene el menor interés por sus estudios, al llegar a los veintidós años: «sabiendo apenas escribir, leer, algunas cuentas, farfullar el francés y tirar el florete», asistía a las reuniones sociales, era jugador y libertino. Los visitantes que se reúnen en casa de don Antonio, un médico, un canónigo y el inevitable marqués de Casanueva, conversan sobre la producción de azúcar y las características de los esclavos como lo hacen en la posterior novela de Villaverde los huéspedes de don Cándido Gamboa en su ingenio «La Tinaja».

Félix Tanco construye su relato con elementos que después emplearán los narradores antiesclavistas. *Petrona y Rosalía* está concebida con una estructura en la que la relación entre amos y esclavos incide en la corrupción que la esclavitud impregna en la familia cubana, el elemento disociador que constituían las relaciones clandestinas entre amos y esclavos que hacían surgir descendientes ilegítimos. En el prólogo a *Petrona y Rosalía*, roza este punto:

Si es la familia el elemento de la sociedad civil, ¿qué sociedad será la nuestra, y qué ciudadanos se formarán entre nosotros, cuando la fuerza bruta tiene levantado su trono en el seno de

²⁷ Max Henríquez Ureña: Panorama histórico de la literatura cubana, t. I. La Habana, Edición Revolucionaria, 1967: p. 235.