

Frente a esta situación, planteada claramente, el autor asume una actitud que descubre sus contradicciones al enfocar la realidad colonial esclavista a tenor con sus intereses de clase y su ideología reformista. Suárez no consigue brindar una visión cabal de la esclavitud debido a la óptica que emplea para destacar el contraste existente entre los blancos dominadores y los negros sometidos. La solicitud del abolicionista inglés Madden encuentra un valladar tácito en el reformismo implícito de Suárez, que responde a su procedencia clasista. Por eso percibimos un contrapunto ideológico, un enfrentamiento entre dos posiciones ideológicas, entre *el abolicionismo deseado* y *el sustancial reformismo*. Suárez claudica en sus propósitos abolicionistas por sus limitaciones de clase y por la poquedad de su carácter, que le lleva a consideraciones religiosas cristianas y se refugia en soluciones morales. De todos modos, el autor traspasa los intereses de su clase, se sitúa en su sector más avanzado. La novela fustiga indudablemente la situación existente en Cuba, el tratamiento aplicado a los esclavos, pero de ningún modo se atreve a cuestionar la institución misma. La posición maniquea que asume Suárez ubica polarmente a los personajes; en un extremo sitúa a Francisco; en el otro, al «niño» Ricardo, al mayor don Antonio y al médico del ingenio. En su intento de humanizar al esclavo creó un personaje totalmente artificial, fantasmal. Francisco lo acepta todo con un estoicismo «cristiano», todo lo soporta pasivamente. Frente a las objeciones que sobre este punto le hacían sus amigos, Suárez respondía:

...yo trataba de pintar un negro esclavo, ¿quién que se halla gimiendo bajo el terrible y enojoso yugo de la servidumbre puede ser tan manso, tan apacible, tan de angélicas y santas costumbres como él...? Francisco es un fenómeno, es una excepción muy singular... Así fue que desde que comencé a escribir comencé de consuno a entristecerme: me enojé y más contra los blancos según fui pintando sus extravíos, y como mi carácter, digámoslo de una vez, es amigo de tolerar con paciencia las desgracias de este pobre valle de lágrimas, vino a dotar a Francisco de Aquella resignación y mansedumbre cristiana... He aquí la causa de mi error.³⁸

La dicotomía estilística que resulta esencial en esta novela resalta con la antitética presentación de una naturaleza tropical paradisíaca y el terror horrible de la esclavitud³⁹. Como cantó Heredia:

*las bellezas del físico mundo,
los horrores del mundo moral.*

Pero la pasividad de Francisco resulta recurso necesario al objetivo de su autor, que busca la conmiseración de los amos y responde, por tanto, a su óptica filantrópica. No se ha señalado, sin embargo, que el héroe bueno y manso que es Francisco identifica la patria y la libertad cuando evoca las lejanas tierras de su nacimiento: «Recordó los días felices de su infancia, felices, porque era libre: las colinas, las llanuras, los bosques, los arroyos de su patria, a sus parientes, a sus padres» (p. 77). Y más adelante: «Le vino a la fantasía aquel tropel de imágenes desconsoladoras que de continuo lo atristaban: su patria, su libertad...».

Francisco y Dorotea están idealizados; Dorotea es también de «peregrina hermosura,

³⁸ Centón..., *cit.* (34), p. 44.

³⁹ Aurelio Mitjans: Estudio sobre el movimiento científico y literario de Cuba. *La Habana, Consejo Nacional de Cultura*, 1963, p. 188.

honestidad y recato», no es la mulata dominante y vengativa que aparece en otros relatos posteriores, sino la esclava sufrida y ultrajada que defiende su honor ante la riosidad del «niño» Ricardo, al que replica: «No, señor, “niño”, Dorotea tiene este pellejo, pero sabe lo que es vergüenza» (p. 153). Ambos esclavos sirven también para reflejar la identificación entre los sentimientos de los personajes y la naturaleza, rasgo tan característico del romanticismo: «Francisco solía, en las horas de amargura, buscar aquella arboleda tan acorde con el estado de su alma» (p. 100); cuando Dorotea llega al ingenio, esperando reunirse con Francisco, «todo lo ve alegre aquella tarde, las aguas, las yerbas, los árboles, el cielo y los pájaros».

Tanto los contemporáneos de Suárez como los más recientes comentaristas de su obra han elogiado su creación del mayoral don Antonio, hombre cruel, monstruoso, servil y charlatán, brazo ejecutor de la coerción esclavista, verdadero artífice del látigo, el «bocabajo» y el cepo, que hace alarde de su inventiva para infligir horribles y desusados castigos a los esclavos. A su lado, el médico del ingenio es figura menor, pero espejo de la crueldad y la sevicia, persona sin escrúpulos y sin verdadero conocimiento de su profesión, que exagera la situación de los esclavos por la forma salvaje en que los trata so pretexto de curarlos; a ratos más parece caricatura que retrato, tanto recalca Suárez sus cualidades negativas.

Atención especial requiere el «niño» Ricardo. Su educación fue muy similar a la del «niño» Fernando que conocimos en *Petrona y Rosalía*. La pasión erótica lo domina por entero, la posesión de Dorotea lo lleva a actuar en forma insospechada en un esclavista, al extremo de proferir palabras como éstas: «...Dorotea, yo soy tu amo, pero, ¿de qué me ha valido ni me vale el ser amo tuyo? (...) ¡Oh! yo daría cualquier cosa por ser negro, con tal de gustarte» (p. 151-52). Hasta llega a decirle: «¿será posible que tengas todavía la crueldad de no corresponderme?», y aún más: «yo no me cansaré nunca de estarte rogando» (p. 155). Pero el odio que siente contra Francisco lo conduce al sadismo: le exige al mayoral que extreme las torturas hasta un punto que parece casi imposible que pudiera sobrevivir a tales castigos.

Como pensaban muchos de sus amigos, Suárez considera que la esclavitud ha contagiado por igual a poseedores y poseídos, a amos y a esclavos, de lo que se deriva un odio atroz entre ellos. Por eso escribía: «parece que la esclavitud ha esparcido por nuestra atmósfera un veneno que aniquila las ideas más filantrópicas y que sólo deja en su rastro el odio y el desprecio hacia la raza infeliz de la gente de color». He ahí la importancia que posee un personaje a quien los comentaristas y estudiosos de *Francisco* han pasado por alto. Nos referimos a la señora Mendizábal. «La señora ama de Francisco, que nació y se crio entre esclavos, no pudo eximirse enteramente de este influjo pernicioso» (p. 62). Su perfil psicológico lo presenta el autor con una nota vacilante, ambigua y contradictoria. Ella se mueve con indecisión entre la bondad y la soberbia, la compasión y la crueldad. «Si bien no oprimía con castigos a sus siervos, los miraba siempre con aquel despego y sequedad que bastan para señalar la distancia que media de un esclavo a un señor». Aunque podía considerarse bondadosa, su caprichosa decisión de impedir el matrimonio de Francisco y Dorotea desata la tragedia. Quizá podría considerarse que ella responde con su actitud vacilante a la contradictoria posición del autor de la obra. Porque Suárez trata de salvar la imagen positiva del amo esclavista

subrayando la bondad «cristiana» de la señora Mendizábal, ofreciendo a través de ella un paliativo para salvaguardar a la clase dominante y escindir de ella a personajes que representan la maldad y la explotación inmisericorde como Ricardo, don Antonio y el médico de los esclavos.

Sin duda alguna, Suárez quiso contrastar la humildad de Francisco, aunque creyendo que era una figura de excepción, con la soberbia de Ricardo. Esta dicotomía se hace más evidente con la posición sumisa y pasiva del esclavo. La novela transparenta un debate emanado por la idea de la libertad. Si estamos de acuerdo que «la libertad es la conciencia de la necesidad», el negro bueno y manso que es Francisco apenas puede asomarse a un conflicto que lo obligaría a una acción reivindicadora, a la lucha por la libertad. Por eso la toma de conciencia del personaje no se produce, Francisco solamente añora con nostalgia los días felices de su libre infancia en su tierra natal africana; la toma de conciencia hubiera sido una rebelión del personaje contra el autor. Por eso Francisco no actúa frente a la realidad en que se encuentra, no hace nada para cambiar su situación. Por tanto, el esclavo que no lucha por la libertad resulta un buen elemento para este vocero del reformismo que sólo aspiraba a un mejor tratamiento de los esclavos, a la posible supresión del comercio esclavista, pero sin traspasar la frontera que le llevaría a proclamar la total abolición de aquel horrendo sistema. Francisco escapa por la vía del suicidio.

Frente al maniqueísmo sustancial de Suárez, Del Monte le hacía llegar sus comentarios para que no cayera en lo *subversivo*. Mantenemos el criterio que no ha sido bien evaluado este aspecto en el análisis de la novela. José Zacarías González del Valle, entre las cartas que enviaba a Suárez comentando su novela en marcha, le decía en la correspondiente al 17 de noviembre de 1838:

Así que Domingo te indicó que suprimieras lo subversivo, no porque maleando sus buenos principios lo crea perjudicial, sino porque vio que el novelista no debe poner arengas en boca de sus personajes, y menos siendo inverosímiles: que la moralidad o máxima política que domine tu obra se desprenda como de suyo, sin apuntarla ni pregonarla a cada paso, y que por lo mismo que la novela tuya sirve para ir corrigiendo nuestras costumbres, ha de salir verdadera, cubana, y tan provista de hechos indisputables, que no haya más que ver el retrato y abominarlo...⁴⁰

Nicolás Guillén, en un artículo publicado en el periódico *Hoy* (29 de marzo de 1964) señalaba agudamente la coincidencia de estos criterios con los que expresara Federico Engels a la novelista alemana Mina Kautzky en una carta del 26 de noviembre de 1885, en la que dice:

No soy de manera alguna enemigo de la poesía de tendencia como tal. El padre de la tragedia, Esquilo, y el padre de la comedia, Aristófanes, fueron ambos netamente poetas de tendencia, lo mismo que Dante y Cervantes. (...) Los rusos y los noruegos modernos, que producen excelentes novelas, son todos poetas de tendencia. Pero yo creo que la tendencia debe resultar de la acción y de la situación, sin que sea explícitamente formulada, y el poeta no está obligado a dar al lector la solución histórica futura de las condiciones que describe.⁴¹

⁴⁰ J. Z. González del Valle: *ob. cit.* (2), p. 92 y 93.

⁴¹ En *Marx y Engels: Sobre la literatura y el arte. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1972, p. 287 y 288.*