

Los poemas inéditos de una esclava. Literatura y archivo policial en Cuba.

————• Por Jorge Camacho •————

A Michael Zeuske por su generosidad y ayuda



El siglo XIX marca el inicio de la literatura afrodescendiente en Cuba. Aparecen entonces poemas de Juan Francisco Manzano, Ambrosio Echemendía y de otros, quienes los publican en las revistas que administraba la élite letrada criolla, y por ello siguen un proceso de edición y aprobación diferente al de los blancos. Así, por ejemplo, sabemos que la narración de Juan Francisco Manzano tuvo que cumplir varias exigencias del grupo de Domingo del Monte, quienes estaban interesados en criticar la trata negrera, y que algunos poemas de Gabriel de la Concepción Valdés, más conocido por el nombre de *Plácido*, fueron incautados por el gobierno colonial durante la famosa conspiración de La Escalera (1844). Esto significó una reducción de la autoridad del escritor afrodescendiente sobre sus composiciones, que hayan desaparecido algunos de sus poemas o narraciones, como la segunda parte de la autobiografía de Manzano, o que en el mejor de los casos permanezcan hoy en los archivos policiales esperando ser localizados por algún investigador.

En este artículo, por tanto, me interesa indagar en el proceso de (post)producción, circulación privada y apropiación legal de este tipo de textos, en ese espacio donde el texto desaparece, donde se hacen presentes la autoridad y la norma para evitar que el sujeto negro le hable al poder o se comunique con otros para incitarlos a una revuelta. En particular, me interesa indagar en el archivo policial de la colonia en el cual encontramos manuscritos incautados como evidencia de un arresto legal o de la censura. Este es el caso de algunos poemas que formaron parte de un proceso contra un grupo de negros esclavos y libres que se reunían de forma clandestina en La Habana. Me refiero a la causa legal de la que habló Pedro Deschamps Chapeaux en 1964, la que mostraba la existencia en 1839 de una plaza abakuá. Uno de sus miembros era Margarito Blanco, de nación carabíapapá, que ocupaba en

esta organización el puesto de «Ocongo de Utlán». Otro acusado fue León Monzón, un negro libre, Capitán del Batallón de Morenos Leales de la Habana que no pertenecía a esta organización. Su apresamiento fue motivado, seguramente, como dice Deschamps y confirman las actas judiciales, por el miedo que sentían las autoridades españolas a cualquier insurrección de negros esclavos y libertos en la isla, las cuales eran muy frecuentes en la época sobre todo después de la Revolución haitiana (1804).

En su artículo Deschamps analiza algunos de los documentos de este expediente. Se enfoca en las firmas ñáñigas y los motivos de las autoridades, pero deja sin comentar varios textos literarios que creemos imprescindibles para entender la forma en que se comunicaban los esclavos y los negros libres durante la colonia. Uno de ellos es el poema que transcribo a continuación, titulado «Desima» (figura 1). Está escrito en un lenguaje «bozal», es decir, en un español con errores ortográficos y gramaticales, por lo cual hace que sea difícil entenderlo. Dice así: (Ver poema en la página siguiente).

Como se sabe, la décima es un tipo de composición literaria de una estrofa y diez versos octosílabos, cuyo origen se remonta al siglo XVI, y fue muy usada en el siglo XIX en toda Hispanoamérica, incluyendo Cuba. Según el ensayista Virgilio López Lemus en *La décima constante*, su popularidad en la isla se remonta a los finales del siglo XVIII y principios del XIX en que la «poesía oral cubana adoptó la décima como estrofa de preferencia» (44). Si contamos los versos de este poema podemos comprobar que, en efecto, son diez, el autor trata de mantener las ocho sílabas poéticas y sigue el patrón ABBAACCEDED. El autor logra establecer el conteo silábico recurriendo muchas veces a palabras cuya fuerza de pronunciación radica en la última sílaba poética, como «favor», «amor», «honor», «adoración». Algunas de estas palabras llevan

Desima	Décima
Amane ser en fabor	Amanecer en favor
De lo que llosolcito	De lo que yo solcito
pueoi quiero chini tico	pues hoy quiero chinitico
me des prueba detuamor	me des prueba de tu amor
pu es asi tu pun de honor	pues así tu pun de honor
pues hoy metienerrendida	pues hoy me tiene rendida
encuentre yo hilar mas mibida	encuentre yo hilar más mi vida
pues es en ber tu adorasion	pues es en ver tu adoración
pues para salir dea qui	pues para salir de aquí
lloes pero tu cuartasion	yo espero tu coartación
queri do y amigomio	querido y amigo mío

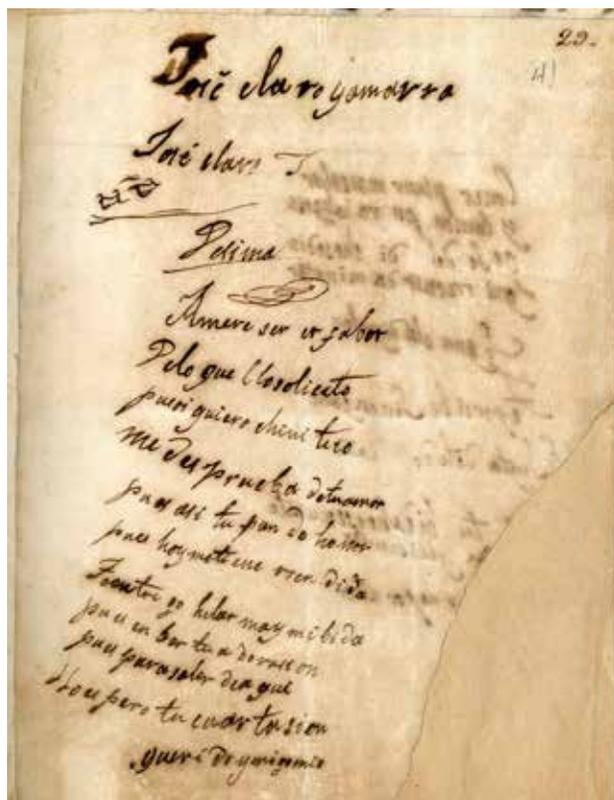


Figura 1. Manuscrito del poema «Desima». Foto del archivo personal de Michael Zeuske.

por regla un acento gráfico, como en «aquí» o «adoración», pero en ningún caso se registran estos acentos. La composición transgrede las reglas ortográficas ya sea separando las sílabas comunes de las palabras que deberían estar unidas —como en el caso de «amanecer»—, intercambiando una consonante por otra, como es el caso de «llo» por yo, o uniendo dos palabras que deben estar separadas como «llosolcito» (yo solcito).

Los errores gramaticales podían estar motivados, primero, por la escasa escolaridad de quien escribió

el poema, especialmente si era un esclavo, quienes en su inmensa mayoría no recibían instrucción por ser un privilegio de los blancos y ser, además, un riesgo para la seguridad de la colonia, ya que como decía el padre Félix Varela, «la imprenta los instruye, aunque no se quiera, de sus derechos, que no son otros que los del hombre» (Saco, *Historia*, vol. 4, 14). Sugiero, no obstante, que además de la falta de competencia lingüística, la ruptura de las reglas gramaticales en esta composición está dictada por la necesidad que tiene el hablante poético de componer un poema en verso ya que algunas palabras están divididas en sílabas poéticas, que son diferente a las sílabas comunes, como si el hablante poético las estuviera contando mentalmente o en voz alta. Por ejemplo, cuando dice en la última línea: «lloes pero» o cuando escribe: «deaquí», que son sinalefas o la unión de dos vocales dentro del verso para conformar una sola sílaba poética.

Igual puede notarse que no hay consistencia ortográfica en la escritura, ya que unas veces la voz lírica escribe «oi» y otras «hoy»; «pues» y otras «pu es», lo cual nos regresa al dilema de la norma gramatical, que escritores-editores blancos tratan de corregir, antes de publicar los textos de Juan Francisco Manzano. Es lo que Cintio Vitier llamaba, las «cicatrices» de la escritura a través de las cuales se exterioriza la falta de equidad y la lucha del sujeto con la gramática española, pero también la voz del esclavo. Especialmente en este caso, en que no aparece ninguna marca de edición, y era tan importante que se entendiera el mensaje ya que de esto dependí nada menos que la libertad del sujeto. ¿Por qué digo esto? Porque a pesar de que en un primer plano este poema parece una carta de amor, si lo leemos con detenimiento podemos ver que es poema que aboga por la libertad. No en un sentido general sino particular, personal, la libertad de la mujer que habla.

Entonces ¿quién es el autor de esta décima? ¿quién habla en este texto? No sabemos su nombre porque el poema no está firmado, pero sí podemos decir que es una mujer, porque la voz lírica se caracteriza a sí misma en el verso número seis como «rrendida» por el supuesto amante. O sea, rendida por el amor de la persona a la que están dirigidos estos versos, y a quien al final ella caracteriza de «querido y amigo mío». Es a este querido, a quien la autora le pide una prueba de amor, pues, como dice «oi quiero chini tico /me des prueba detuamor».

En Cuba la palabra «querido» tiene un doble significado. Por un lado, es el ser amado y por otro, la persona con la que se mantiene relaciones sexuales fuera del matrimonio: el querido o la querida como ocurría tantas veces en la colonia con las mulatas. Por otra parte, la palabra «chinitico», que termina este verso es el diminutivo de «chino», vocablo que se usaba entonces para llamar a los mulatos antes de la llegada de los asiáticos, como aclara Francisco Calcagno en su novela *Romualdo, uno de tantos* (1891). El diminutivo de chino sería «chinito», un término coloquial y amoroso. El problema está en que de haber agregado la autora el sufijo «ito» a esta palabra, la rima habría quedado coja porque el vocablo «chinito» tiene tres sílabas poéticas mientras que «chinitico» tiene cuatro. Con las cuales la autora del poema completaría un verso octosílabo. La «prueba de amor», además, que normalmente se entendería en una clave erótica, como el primer encuentro sexual entre una mujer y un hombre, aquí no es otra que la «coartación», un mecanismo jurídico establecido en el siglo XVI, y muy común en Cuba, que duró hasta el final de la esclavitud. A través de este mecanismo los esclavos podían darle una suma de dinero a su amo para lograr con el tiempo su libertad.

Entonces tenemos un poema muy significativo: una décima de amor de una esclava, que es también una petición de libertad. Un poema cautivo que expresa la repulsa de la autora a vivir en cautiverio. Que trata de escapar de la «condición permanente» que caracteriza su estado (Turner *Ritual* 107). Es un poema necesariamente secreto, íntimo, por el tema que toca, por el grupo con el que está asociado, en el cual la mujer esclava le pide al «querido» que le dé dinero a su amo para empezar el proceso que la haría libre. Esa es la prueba de amor que pide la voz lírica, para salir de aquella situación que describe como si fuera un espacio de encerramiento «pues para salir dea qui / lloes pero tu cuartasion». «Salir de aquí», equivalía a decir, salir de la casa del amo, salir del infierno que seguramente significaba la vida sin libertad.

De ahí que podamos hablar de tres códigos que dan sentido a esta composición: un código oral, marcado por la forma coloquial en que está escrito este poema; otro temporal, de urgencia, porque se trata de ser libre; y finalmente otro que indica materialidad, cuyo referente directo es el dinero que la mujer pide y el hombre debe dar para demostrar que la «adora». Esto quiere decir que este poema habla de una necesidad básica de los esclavos. Es un poema que invoca el amor, el honor y una relación previa entre pareja para que en virtud de esa relación la autora pueda obtener su coartación. Por consiguiente, es una décima con un propósito, en la que no hay tropsos poéticos, símiles ni metáforas propias del lenguaje literario letrado de la época que aparece en las revistas que regentaba la élite criolla o los escritores del grupo delmontino. No es tampoco un poema romántico al estilo de los que estaban de moda en La Habana en la década de 1830. La tropología de este poema se reduce a una economía de palabras y frases básicas para expresar el deseo. Es una décima que reproduce el habla coloquial de la autora y está estructurada como un pedido urgente a un «tú», para que este actúe «oi». Los mecanismos que utiliza para hacer efectivo este pedido son términos de cariño como «chinitico», la confesión de amor («rrendida») y la apelación al honor del sujeto al que se dirige, que conoce personalmente o ha empeñado su palabra, ya que en un momento la voz lírica habla de «pun de honor». Dice para que «me des prueba detuamor /pu es asi tu pun de honor».

La frase «pun de honor», viene del lenguaje catalán «pund'honor» de donde vinieron también muchos españoles a Cuba. Según Rafael María Baralt en su *Diccionario de galicismos*, esta significaba «hacer punto de alguna cosa, esto es, tomarla por caso de honra, y no desistir de ella hasta conseguirla» (540). Por lo que no es extraño que la voz lírica apele o se apoye en este punto para exigirle a su amante una «prueba» que mantenga su buena estima y mostrara cuánto la adoraba. De no dar esa prueba, podemos imaginar que terminaría la relación. No obstante, la décima se queda en ese «punto», podemos decir, en que le correspondía al hombre responder, porque no sabemos si su poema llegó a tener el efecto que buscaba, ni si el amante pudo coartar su libertad. Ni siquiera sabemos su nombre, cuántos poemas escribió o quién era el destinatario, porque las actas judiciales no dan estos datos, ni están escritos en el papel, que tiene otro poema detrás que trata de su cumpleaños y que desgraciadamente está roto en una esquina (figura 2). Dice este otro poema:

Coner placer muicabar
y cumede pura halegria
yo se del di chosodia
que recuerda mi natar
se qun ha dofatar
te percibe sin engaño
E lvta deto do daño
tu bida hoyseaumete
a felisecuete
no por años

Con el placer muy cabal
y cume de pura alegría
yo sé del dichoso día
que recuerda mi natal
sé que un hado fatal
te percibe sin engaño
El evita de todo daño
tu vida hoy se aumente
a felisecuete
no por años

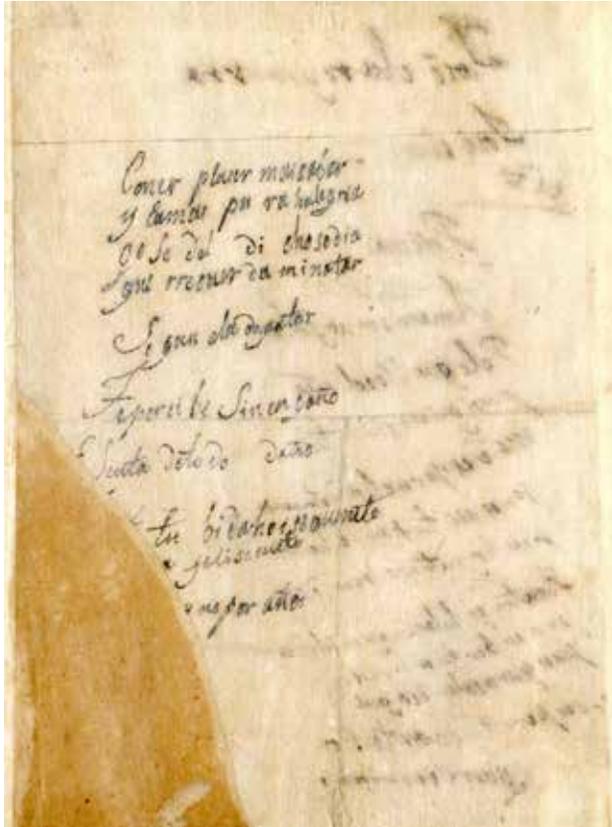


Figura 2. Manuscrito del poema «Coner placer mui cabar».
Foto del archivo personal de Michael Zeuske.

Si echamos un vistazo al manuscrito del primer poema, más claro que el segundo, vemos, además, que este lleva arriba un nombre de pila que se repite dos veces: «José claro yamarra» y luego «José claro». ¿Podría acaso ser este «José» el destinatario de la décima? Como dije anteriormente, esta composición pertenece al expediente de una causa judicial que el gobierno le siguió a varios grupos de hombres negros en La Habana en julio de 1839. El poema está archivado en este expediente, que es lo mismo que decir, encerrado en un espacio marcado por la ley y la muerte, ya que son documentos compilados por las autoridades para acusar a los implicados de reunirse sin autorización

del gobierno. Son documentos heterogéneos, como corresponde a cualquier expediente judicial, cuyo objetivo es recopilar todo tipo de información para probar un caso. Entre estos documentos están estos poemas, un permiso del amo de Margarito Blanco para que pueda trabajar fuera de su casa y pernотar «donde se le proporcione», dibujos simbólicos e invitaciones a cofrades a participar en velorios. No creo, sin embargo, que estos poemas estén dedicados a Margarito porque como dice en su interrogatorio policial, este era un esclavo negro, criollo casado, que tenía 25 años y entre los papeles que se le incautaron hay otro poema que no está dirigido a él, sino a una tal Mercedita. El poema dice:

De flores muy inauditas
y de inauditas flores
esmaltan oy sus verdores
en tu osequio mercedita
elmismo ser lo acredita
de tu en[confuso] Rufiana
yo are formar una plana
que diga con tres na vos
de que sin merce no ay dios
pero ni en belen campana.

Este otro poema no está escrito con la letra de los dos anteriores. Tiene menos errores ortográficos y está firmado con el nombre de «Cipro». Esto indica que Margarito Blanco debió guardar estos textos o recopilarlos, en lo que podemos denominar una esfera de circulación privada, paralela a la del gobierno que era impresa y letrada. La primera décima que hemos transcrito, escrita por la esclava, está dirigida, al parecer, a un mulato nombrado «José», cuyo nombre viene seguido en el manuscrito de las palabras «claro yamarra». Un adjetivo, una preposición y un verbo, que no pueden considerarse sus apellidos, porque a pesar de las faltas de ortografía que tiene el poema, la autora escribe el nombre de José con inicial mayúscula, como correspondería a un nombre propio, y las iniciales de estas palabras están en minúsculas

como correspondería a un adjetivo o a un verbo en una oración en la que ninguno de los dos vocablos sirve de inicial. Algo que sí tienen en común estas dos palabras es la urgencia, que como dije anteriormente, es uno de los códigos a través del cual debemos leer esta composición literaria. Porque de lo que se trata aquí es de «aclarar» la situación, de cumplir con el honor, de «probar» poniendo el dinero para pagar por su libertad. Creemos entonces que aquí el verbo «amarrar» tiene un significado metafórico. Busca asegurar el pedido de la esclava, que no por gusto también significa en la religión afrocubana un sortilegio mágico-religioso gracias al cual el amante puede quedar prendido o enamorado de la mujer.

Si leemos, además, la lista de los hombres apresados en 1839 podemos ver que, en efecto, hay varios que se llaman «José». Ellos son José Andrade, José Felipe Cabesa, José Demetrio Jaramillo y José del Monte y del Pino. ¿Fue alguno de ellos el destinatario de este poema? No lo sabemos. Como he dicho, la autora era seguramente una esclava de La Habana, doméstica y posiblemente criolla, que sabía leer y escribir en español y el destinatario debió tener suficiente dinero como para poder coartar su libertad. Un negro libre, perteneciente al Batallón de Morenos Leales de La Habana, como fue el caso de varios de los negros procesados en esta causa, podía hacerlo. De todas formas, el nombre de José es muy común en Cuba y lo más importante de subrayar aquí es que estos poemas son los únicos que conocemos de una mujer esclava en la isla, algo sorprendente cuando sabemos del número tan elevado de ellas que había en la colonia y los pocos textos literarios de mujeres afrodescendientes que han llegado hasta nosotros.

La otra escritora afrodescendiente cuyo nombre y poemas se dieron a conocer en el siglo diecinueve fue Juana Pastor, a quien se le considera la primera poetisa negra de Cuba, y era libre, de profesión preceptora. De ella nos queda un soneto, unas octavas y varias décimas escritas en 1815 y publicadas por José



Boloña en 1833, en su *Colección de poesías arreglada por un aficionado a las musas*. Las décimas de Juana Pastor siguen un patrón distinto a la de esta esclava, ABBAACDDC, y el lenguaje y las referencias que usa no son populares, sino cultas, como lo demuestran las citas en latín que intercala entre una décima y otra, las referencias religiosas que codifican sus textos, la ortografía y la métrica. Son décimas que mezclan lo sagrado y lo humano, ya que, si bien Juana Pastor habla de Dios y de la creación, lo hace para mostrar en la última de estas composiciones su disposición de servir a un tal «Ruiz», a quien va dirigido el poema. Dice Juana Pastor en los últimos 6 versos:

Ordena que tu mandato
 Sabrá cumplir con primor
 La que disfruta el honor,
 Aunque aldeana infeliz
 De estar a tus plantas Ruiz,
 Firmada: Juana Pastor. (2: 117)

Nótese, por lo demás, que la poeta termina la décima incluyendo su nombre dentro del poema, como parte de la rima, en un gesto algo lúdico, que fija de forma visual su nombre a las plantas de su interlocutor, y se justifica seguramente por la camaradería no amorosa, de su retrato, algo que hace este poema muy diferente al de la esclava. Juana se caracteriza a sí misma como «aldeana infeliz», pero con honor. Escribe para ponerse al servicio de Ruiz. Mientras que la poeta esclava lo hace para obtener su libertad, un gesto que la acercaría más a Juan Francisco Manzano. Ambos poemas tienen en común la subordinación de la mujer negra a un sujeto masculino, y el tipo de estructura poética que emplean. Lo cual demuestra, por un lado, la dependencia de la mujer al hombre en una sociedad patriarcal como la cubana, y por otro, lo popular que debió ser la décima entre los negros y los menos privilegiados.

Por la misma época en que la poeta esclava escribía sus versos, Domingo del Monte incentivaba a los letrados blancos criollos a escribir romances sobre la patria y narraciones sobre la esclavitud. Estos romances giraban por lo general alrededor del motivo amoroso o del paisaje insular, aunque en algunos casos como en los de Vélez de Herrera hablan también de poetas cubanos como José María Heredia y Gertrudis Gómez de Avellaneda en un claro ejemplo de orgullo patrio. Los versos de Juana Pastor no son de este género, como tampoco los de la autora anónima. Son textos que están al margen de los sentimientos que distinguen la lírica criolla blanca y tocan temas que no son los de la identidad regional o nacional, aunque en el caso de la esclava vemos su rechazo a la esclavitud

que era típico de la literatura del grupo de Domingo del Monte. En todos los casos estos textos sí hablan del prestigio de la poesía para expresar sentimientos de amor y comunidad. Hablan de la letra como instrumento de acceso a la cultura que les era negada.

Para resumir y concluir, entonces, sugiero que los investigadores cubanos deberían prestar más atención a los expedientes judiciales en los archivos de la colonia, en los cuales encontramos poemas, narraciones y dibujos de afrodescendientes que nos pueden dar una mejor idea de la producción literaria y artística de este grupo en el siglo diecinueve. Si lográramos recuperar siquiera una breve parte de los textos incautados por la censura y el poder colonial, sabríamos mucho más de lo que sabemos hoy de cómo pensaban, qué tipo de géneros literarios preferían y qué motivos hicieron saltar las alarmas de las autoridades. A diferencia de otros textos que se publicaron entonces, estos no estarían mediados por el poder ni por los letrados blancos, al menos en cuanto a su composición y a la forma de reproducir sus voces. Ellos nos ayudarían a entender en profundidad la historia, la esfera privada en que circulaban, cómo los esclavos lograban cambiar su estatus social, el desarrollo de la literatura negra, las relaciones entre la letra y el poder en la colonia, y en general, la cultura nacional que se forjó en el siglo diecinueve. La lírica criolla no fue solo la lírica blanca letrada que llenó las antologías en esta época. No son los poemas sobre el esclavo, sino también los poemas del esclavo. Por eso creo que poemas como los de esta esclava son imprescindibles y deberían formar parte de futuras compilaciones literarias. No hacerlo equivaldría a volver a condenar sus voces a ese lugar oscuro del que nunca han salido.

Obras citadas

BARALT, RAFAEL MARÍA. *Diccionario de galicismos*. Madrid: Imprenta nacional, 1855.

DESCHAMPS CHAPEAUX, PEDRO. «Margarito Blanco, el 'Oongo de Utlán'». *Boletín del Instituto de Historia y del Archivo Nacional* 65. La Habana, 1964, pp. 95-109.

LÓPEZ LEMUS, VIRGILIO. *La décima constante. Las tradiciones oral y escrita*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz, 1999.

PASTOR, JUANA. «Dibujo del carácter natural del autor, hecho el día 27 de noviembre de 1815 en las siguientes decimas». *Colección de poesías arreglada por un aficionado a las musas*. 2 vols. Habana, José Boloña, 1833, pp. 116-117.

TURNER, VICTOR. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Routledge, 2017.

VARELA, FÉLIX. «Memoria que demuestra la necesidad de extinguir la esclavitud de los negros en la Isla de Cuba, atendiendo a los intereses de sus propietarios por el presbítero don Félix Varela, diputado a Cortes». *Historia de la esclavitud de la raza africana en el Nuevo Mundo y en especial en los países americano-hispanos*. José Antonio Saco. 4 vol. La Habana: Cultura, 1939, pp. 5-17.

Nota:

Los documentos de la causa e interrogatorio están fechados en La Habana, 13 a 15 de Julio de 1839. Se encuentran en el Archivo Nacional de Cuba (ANC), Comisión Militar (CM), legajo (leg.) 23, no. 1 (2 tomos): «Contra los morenos, Cap.n Leon Monzon, Sub.tes José del Monte del Pino, Pilar Borrego, y Ambrosio Noriega, Sarg.to José Florencio Daván, José Andrade, José Felipe Cabrera, Agustín Toledo, Margarito Blanco, Tomas Peñalver, Eusebio de Mora, Serapio Villa, Gabriel Rodríguez Padrón, Regino Abad, Bartolomé Villena, Tadeo Abrantes, José Nemesio Jaramillo y los profugos Franco Valdes Nogares, y Franco Valdivia, acusados de haberse reunidos clandestinamente con el fin de trastornar el orden publico», f. 18r-32v, f. 28r-v; «Papeles cogidos a Margarito Blanco», *ibid.*, f. 36r-48v.

