

THE FLORIDA STATE UNIVERSITY

SCHOOL OF ARTS AND SCIENCES

EL SILENCIAMIENTO DEL SUJETO DE ORIGEN AFRICANO
EN LAS LETRAS PUERTORRIQUEÑAS DEL SIGLO XIX

By

Rosita E. Villagómez

A Dissertation submitted to the
Department of Modern Languages and Linguistics
in partial fulfillment of the
requirements for the degree of
Doctor of Philosophy

Degree Awarded:
Summer Semester 2005

The members of the Committee approve the dissertation El silenciamiento del sujeto de origen africano en las letras puertorriqueñas del siglo XIX of Rosita E. Villagómez defended on June 7, 2005.

José Gomáriz
Professor Directing Dissertation

Matt Childs
Outside Committee Member

Roberto G. Fernández
Committee Member

Delia Poey
Committee Member

Approved:

Peggy Sharpe, Chair, Department of Modern Languages and Linguistics

The Office of Graduate Studies has verified and approved the above named committee members.

DEDICATORIA

A mi tutor, el Dr. Gomáriz, le doy mis gracias por su dedicación a mi formación intelectual y sus consejos. A mi comité, le doy mi agradecimiento por su entusiasmo y sugerencias mientras trabajaba en mi disertación.

A mis padres y hermanita, son mi motivación y mi fortaleza. Solo ustedes saben los sacrificios que hemos hecho y les debo todo. Me considero la hija y hermana más dichosa.

A mi otra familia, son muchas las memorias las que me llevo de ustedes. Me han regalado lo más valiosa que se puede a otro ser: la amistad sincera.

Les dedico este poema.

HAGAMOS UN TRATO

*Cuando sientas tu herida sangrar
cuando sientas tu voz sollozar
cuenta conmigo*

(de una canción de Carlos Puebla)

Si alguna vez adviertes que te miro a los ojos,
y una veta de amor reconoces en los míos,
no pienses que deliro,
piensa simplemente,
que puedes contar conmigo.
Si otras veces me encuentras,
huraño sin motivos no pienses que es flojera,
igual puedes contar conmigo.
Pero hagamos un trato.
Yo quisiera contar con vos.
Es tan lindo saber que existes,
uno se siente vivo y cuando digo esto,
no es para que vengas corriendo en mi auxilio,
sino para que sepas que vos siempre
puedes contar conmigo...

Mario Benedetti

INDICES

SUMARIO	vi
----------------------	----

CAPÍTULO 1: EL SILENCIAMIENTO DEL SUJETO DE ORIGEN AFRICANO EN LAS LETRAS PUERTORRIQUEÑAS DEL SIGLO XIX

Introducción	1
El colonialismo: la sociedad del siglo XIX en Puerto Rico	4
La producción cultural: la representación del tema en la esclavitud en la literatura	6
Las aproximaciones: lectura de los textos y la literatura sobre la esclavitud de Puerto Rico	8
La época colonial: la primera etapa de la esclavitud en Puerto Rico	9
La Cédula de Gracias de 1815: el impulso para el desarrollo de la industria azucarera	10
Los problemas de la fuerza laboral: los esclavos negros y el campesino	11
La crisis económica: los usureros y los hacendados	12
El feliz esclavo: la creación de la imagen de la esclavitud en Puerto Rico	13
Las insurrecciones: los gritos silenciados de los esclavos negros	15
El ambiente cultural: el poder colonial y la producción literaria	17
El análisis de los textos puertorriqueños sobre la esclavitud	19

CAPÍTULO 2: EL NEGRO SILENCIADO EN LA POETICA PUERTORRIQUEÑA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

Introducción	25
La poesía: la expresión de una nación	25
Las letras puertorriqueñas: las primeras manifestaciones literatura y el romanticismo	26
Las primicias de la literatura puertorriqueñas: <u>Aguinaldo</u> , <u>Álbum</u> y <u>Cancionero</u>	31
La identidad en el siglo XIX: el jíbaro y el negro en Puerto Rico	33
Salvador Brau: sus ideas sociopolíticas	35
“Día vendrá”: poema sobre la esclavitud en Puerto Rico	37

CAPÍTULO 3: LA SOCIEDAD PUERTORRIQUEÑA EN EL SIGLO XIX Y LA LITERATURA EN EL PONCEÑO

Introducción	44
La imprenta en Puerto Rico: el desarrollo del periodismo	45
Ponce: una historia breve de la ciudad	47
Benito Vilardel: escritor de los “Diálogos”	48
<u>El Ponceño</u> : la historia y la estructura	49
Censura: fin del periódico <u>El Ponceño</u>	53
Análisis de los “Diálogos grotescos / semi-serios”	54

**CAPÍTULO 4: LA SOCIEDAD ESCLAVISTA Y LAS RELACIONES RACIALES EN EL
TEATRO DEL SIGLO XIX EN PUERTO RICO**

Introducción	71
Las leyes matrimoniales: los casamientos interraciales y la literatura	73
El teatro puertorriqueño: el ambiente artístico y la censura	74
<u>La juega de gallo o El negro bozal</u> de Ramón C.F. Caballero	75
<u>La cuarterona</u> de Alejandro Tapia y Rivera	88

**CAPÍTULO 5: EL LEGADO DE LA ESCLAVITUD EN LA LITERATURA Y LA
CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD PUERTORRIQUEÑA MODERNA**

Conclusiones	103
BIBLIOGRAFÍA	108
BIOGRAFÍA	114

SUMARIO

Esta investigación examina la representación temática de la esclavitud en Puerto Rico antes de la abolición en 1873. El estudio argumenta, que contrario a la crítica, existen textos que documentan el pensamiento decimonónico sobre la esclavitud y la sociedad puertorriqueña colonial por lo cual forma parte de la literatura sobre la esclavitud de Puerto Rico. El enfoque es el punto de articulación entre el subalterno y el poder hegemónico que se observa por medio de las estructuras de poder tales como el sistema de esclavitud, el colonialismo y el patriarcado, mecanismos que silenciaron al sujeto negro. Los estudios históricos muestran que el régimen esclavista en Puerto Rico se conformaba a los modelos universales de la esclavitud. Usando un marco teórico poscolonial esta dinámica se puede analizar en varios textos decimonónicos como: el poema “Día vendrá” (1863) de Salvador Brau, el texto dramático La juega de gallo o El negro bozal (1852) de Ramón C.F. Caballero, “Diálogos Grotescos” de Benito Vilardell que aparecieron en el periódico El Ponceño (1852-1853) y la obra teatral La cuarterona (1867) de Alejandro Tapia y Rivera. Mediante estos textos se observa la compleja relación entre los conflictos en la cultura y la sociedad puertorriqueña durante el siglo XIX. Estos revelan las distintas corrientes ideológicas del periodo sobre el proyecto colonial que suscitan con la institución esclavista tales como: la condición del esclavo, la resistencia, la posición social de la mujer, el prejuicio racial, la falta de justicia hacia el esclavo, los conflictos entre las distintas castas y la decadencia moral de la sociedad puertorriqueña. La literatura decimonónica de Puerto Rico manifestó el tema de la esclavitud, y, a través de ella, se puede analizar la causa de la omisión o *silencio* del sujeto negro en la producción cultural de esa época.

CAPÍTULO 1:
EL ESCLAVO SILENCIADO
EN LAS LETRAS PUERTORRIQUEÑAS DEL SIGLO XIX

La historia puertorriqueña es el retorno de lo reprimido: la violencia de la conquista española, el crimen silencioso de la esclavitud, la negación del racismo, las maniobras de la sociedad criolla para silenciar las desigualdades del gobierno español y de la nueva ocupación militar de 1898. (Díaz Quiñones 91)

El régimen esclavista en Puerto Rico estuvo vinculado con el proyecto colonial español que comenzó en el siglo XVI. Este contacto con el imperialismo y el colonialismo se observa en las ideologías que circulaban dentro de la hegemonía criolla sobre el sujeto negro creando un sistema jerárquico basado en las diferencias de clase y raza. En esta investigación se examinará la colectividad colonial del siglo XIX enfocándonos en el punto de articulación entre la sociedad colonial y el esclavo negro según se representa en la literatura de Puerto Rico. Con esta aproximación, se demostrará que en el siglo XIX el tema de la esclavitud constituyó parte de la literatura decimonónica de la Isla.¹

A pesar de lo que afirma la mayoría de los críticos, el tema de la esclavitud, si no bien es predominante, sí está presente en las letras puertorriqueñas del siglo XIX. Los críticos que han estudiado esta temática en la literatura puertorriqueña han concluido que este momento histórico no tuvo una manifestación literaria en la Isla. En el artículo de María Teresa Babín titulado “Aristas de la esclavitud negra en la literatura de Puerto Rico” se destaca la necesidad de investigar las razones de la “ausencia del cuento y novela” con tal temática ya que los documentos históricos indican la presencia del sujeto negro desde la conquista (62). Roberto Fernández Valledor indica que Cuba es el único país en las Américas con una narrativa antiesclavista porque había terminado la esclavitud excepto en Brasil, Estados Unidos, Puerto Rico y Cuba (48). En Narciso descubre su trasero: el negro en la cultura puertorriqueña (1974) Isabelo Zenón Cruz examinó la construcción cultural de la identidad del sujeto de origen africano y de las relaciones raciales. El estudio mencionó La cuarterona (1867) de Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882) y La juega de gallos o el negro de bozal (1852) de Ramón C. F. Caballero pero se centró más bien en los aspectos culturales relacionados con la presencia del sujeto negro. Marie Ramos Rosado y Rafael Falcón en sus publicaciones sobre la cuentística puertorriqueña y el sujeto negro, revelan que en la literatura del siglo XIX hay varias obras que presentan el negro. Sin embargo, la literatura

decimonónica no es el tema central de su investigación sino el trasfondo literario, por lo tanto, no desarrollan con más profundidad este punto.

Las investigaciones de Aníbal González-Pérez son una aportación importante para los estudios de la literatura sobre la esclavitud en Puerto Rico en el siglo XIX. Los dos artículos de Aníbal González-Pérez se concentran en la representación de la esclavitud en la literatura. En ellos, analiza los textos decimonónicos puertorriqueños y los cubanos con esta temática desde una perspectiva comparativa. Los textos cubanos que constituyen una literatura ‘antiesclavista’ escritos antes de la abolición cubana en 1886 son: Sab (1841) Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814- 1873), “Petrona y Rosalía” (1838, 1925) de Félix Tanco y Bosmeniel (1796- 1871), Francisco (1839, 1880) de Anselmo Suárez y Romero (1818- 1878), El rancheador (1839, 1856) de Pedro José Morillas (1803- 1881) y la poesía de Gabriel de la Concepción de Valdés, ‘Plácido’ (1809- 1844) y Juan Francisco Manzano (1797- 1853). En la literatura cubana con esta temática se observa dos vertientes antiesclavistas: el reformismo y el abolicionismo. Según Démoret, en la tendencia abolicionista, es notable que el autor logra “atacar la institución de la esclavitud” con el propósito de eliminar lo más pronto posible la esclavitud mientras que en la reformista se propone un mejor trato hacia el esclavo sin emancipación debido a la implicación económica que le profesaba a la sociedad cubana colonial (2).² Estas ideologías son las que van a circular en el discurso de la literatura sobre la esclavitud cubana señalando, a la vez, la clara posición del narrador. Los textos abolicionistas de Manzano y Plácido se caracterizan por resistir a la hegemonía y exponer los males de la esclavitud y el colonialismo. Ambos presentan una visión personal de la experiencia en la sociedad cubana del siglo XIX que es una de las faltas comunes de los textos reformistas. En los discursos reformistas y abolicionistas se encuentran la lucha por la autoridad discursiva que permite explorar la agenda sociopolítica del narrador con respecto a su posición en la sociedad cubana. Investigadores como Ivan Schulman, Salvador Arias, José Luciano Franco, Cintio Vitier, G.R. Gouthard, Roberto Friol y Mercedes Rivas han realizado estudios sobre el tema de la esclavitud en la literatura cubana. Así, se apoya de este modelo para investigar la representación de la temática en la literatura puertorriqueña. Al aplicar esta metodología concluye González-Pérez que los textos puertorriqueños carecen de un “carácter abolicionista”, y por tal razón, no forman parte de una literatura sobre la esclavitud (74). Valiéndose de este criterio, La cuarterona de Tapia y Rivera es el único que determinó que tiene corrientes abolicionistas según González-Pérez (73). Esta conclusión causa problemas para los estudios académicos de las letras puertorriqueñas. De ahí, se advierte la necesidad de redefinir la narrativa denominada ‘literatura antiesclavista’. De

acuerdo a las conjeturas de los críticos, la esclavitud no dejó huellas en la literatura puertorriqueña. De acuerdo a Ivan A. Schulman en los textos con esta temática predomina, no una preocupación por los esclavos negros sino, “the evils of the slave system and the deleterious effects of slavery on Cuba’s ethical climate [...] the debased of the black as well as the white population of the island” (945). De modo que el uso de “literatura antiesclavista” es problemático porque no toda narrativa que forma parte de este subgénero literario en el siglo XIX es un discurso que trasmite una denuncia de la institución esclavista. Más bien, es un discurso variado que demuestra los pensamientos de las distintas corrientes ideológicas del periodo sobre el proyecto colonial que representa los problemas que suscitan a causa de la institución esclavista. La narrativa es una expresión cultural de la experiencia histórica y, por otra parte, es uno de los métodos que el sujeto colonizado emplea para revelar su propia historia e identidad (Said XII). Esta redefinición permite examinar los problemas de la compleja relación entre los conflictos en la cultura y la sociedad durante el siglo XIX en Puerto Rico. Con esta aproximación, se mostrará que en la literatura decimonónica de la Isla se manifestó el tema de la esclavitud, y, también, se puede analizar la causa de la omisión o *silencio* del sujeto negro en la producción cultural de esa época.

Para rescatar el discurso sobre la esclavitud en la literatura, mostraremos cómo los textos siguientes forman parte del pensamiento decimonónico sobre la esclavitud y la sociedad puertorriqueña colonial: La juega de gallos, o El negro bozal de Caballero, La cuarterona de Tapia y Rivera, el poema “Día vendrá” de Salvador Brau (1842-1912) y los “Diálogos Grotescos” que aparecieron en El Ponceño (1852-1853) escritos por Benito Vilardell. Estos revelan una crítica de la esclavitud en Puerto Rico porque entre sus temas se encuentran: la condición del esclavo, la resistencia, la posición social de la mujer, el prejuicio racial, la falta de justicia hacia el esclavo, los conflictos entre las distintas castas y la decadencia moral de la sociedad puertorriqueña. En ellos, se advierte una denuncia del colonialismo, la esclavitud y sus efectos en la sociedad puertorriqueña. Según argumenta Luis Millones-Figueroa, la literatura sobre la esclavitud se vale de distintos mecanismos literarios “de acuerdo a la importancia y características particulares que tuvo la esclavitud en cada país” (77). Esto implica que hay que situar el texto dentro de su contexto cultural e histórico para lograr una adecuada valorización de la temática. De modo que se presentarán en este capítulo los factores que han contribuido al *silencio* de esta temática en el espacio literario e histórico. Los elementos que se explicarán son: los efectos del colonialismo en la sociedad puertorriqueña durante la primera mitad del siglo XIX y la posición del sujeto negro

en este espacio, las aproximaciones aplicadas a los estudios literarios sobre la esclavitud y las luchas entre las agendas sociopolíticas de las distintas castas sociales.

El colonialismo: la sociedad del siglo XIX en Puerto Rico

Las ideologías que circulaban dentro de la hegemonía criolla desempeñaron un papel significativo en la marginalización del sujeto negro en la producción cultural decimonónica en Puerto Rico.³ Según la definición de Said, el imperialismo es la teoría, la práctica y las actitudes de la metrópolis hacia su colonia mientras que el colonialismo es el acto de inculcar en las colonias la idea de que ciertos territorios deben ser dominados y estas experiencias imperiales son acompañadas por ciertas ideas y nociones de cultura (9). Puerto Rico, como territorio colonial, experimentó el imperialismo y el colonialismo desde su contacto con España en el siglo XVI. En los textos principales que forman parte de esta investigación se observa un discurso colonial que permite analizar la relación de poder entre la metrópoli y la colonia durante la primera mitad del siglo XIX.

Los miembros de la sociedad colonial puertorriqueña consideraron importante identificarse con la hegemonía. Pero para integrarse a esta, los mecanismos imperiales de la metrópoli se introducen en la colonia por medio de la sumisión a la autoridad. La ideología tiene la función de implantar una realidad en la que los sujetos aceptan ciertas ideas o normas que son conceptuadas como verdades porque “[la ideología] organiza las masas, crea el terreno en que el hombre se mueve, adquiere conciencia de su posición, lucha” (Gramsci 29, 324). Esta colectividad, encauzada por las corrientes de la metrópoli, se constituye en una nación imaginada con solidaridad y límites propios en la cual no todos constituyen parte de ella (Anderson 7). Este factor unificador que caracteriza este colectivo con la metrópoli, se manifiesta en la creación de un sistema de castas en Puerto Rico. Aunque, el concepto de casta se asocia con el sistema de casta del hindú, fue empleado por las autoridades de la corona española para referirse a la sociedad colonial. En las Américas, hace referencia a las distintas divisiones de clases pero no son tan rígidas ni conllevan las connotaciones religiosas como en el sistema de casta hindú (Kinsbruner 20). Este sistema de casta se fundamentó en las estructuras sociales basadas en la clase, la raza y el género, por lo cual, son adaptables de acuerdo al poder económico del sujeto. De modo que la explotación del colonizado es contingente con su posición en la jerarquía colonial porque no dispone de poder dentro de la sociedad colonial. Esta experiencia colonial, según Césaire, para el colonizado no solo es una relación de explotación, sino que deshumaniza y “otrfica” al colonizado (21). Fanon describe este proceso de subjetividad del sujeto en el espacio

colonial de la siguiente manera: “came to the world imbued with the will to find a meaning in things, my spirit filled with the desire to attain to the source of the world, and then I found that I was an object in the midst of the other objects” (109). Estos sentimientos de superioridad que se expresan mediante los prejuicios de la casta sociodominante provienen de la metrópoli. Consecuentemente, en la sociedad puertorriqueña durante esta época las ideologías coloniales se proyectan hacia el sujeto negro, el esclavo negro. Esto significa que la posición del sujeto negro es construida por la hegemonía y, como consecuencia, toda producción cultural es dominada por ella. La historia del colonizado es fragmentada ya que está ligada a la relación con el poder hegemónico y es mediada por la casta dominante. Así, la producción cultural refleja la óptica de la hegemonía porque los escritores se están “formando y a la vez son formados por la historia y sus experiencias en diferentes medidas” (Said XXII). El discurso colonial va a ser unilateral porque es la visión de la sociedad desde el centro. Es decir, que en el siglo XIX el colonialismo y el régimen esclavista construyeron la subalternidad del sujeto negro. Eugenio Fernández Menéndez destaca que “todo escritor, no importa cuán exceptiva sea la magnitud de su talento, responde en las intimidades de su conciencia, en el fondo laberíntico de su espíritu, los inescapables enlaces de las fuerzas sociales que definen una época” (9). En el discurso decimonónico se manifestará las luchas entre las ideologías que compiten por dominar un determinado espacio. La literatura sobre la esclavitud en Puerto Rico capta esta dinámica del periodo. Por otra parte, en la producción cultural se observa la discordia entre los grupos subordinados porque se les niega acceso de modo que desarrollan métodos de trascendencia para recompensar la falta de libertad social y política (Gilroy 123). El resultado final de tal situación es que el subalterno no tiene voz y tiene que luchar por el poder social y político, en otras palabras la hegemonía intenta *silenciar* al subalterno (Spivak 292).

En este espacio colonial, el subalterno muestra una máscara pública⁴ que aparenta conformarse con las normas impuestas por la hegemonía. Sin embargo, la actuación (performance) exteriorizada se debe evaluar con esmero porque “it is in precisely this public domain where the effects of power relations are most manifest and any analysis based exclusively on the public transcript is likely to conclude that subordinates group endorse the terms of their subordination and are willing even enthusiastic, partners in that subordination” (Scott 4). La experiencia con la colonialidad se ostenta en la actuación y la subjetividad que se manifiesta ante la hegemonía porque este proceso ha resultado en una fragmentación del sujeto. Fanon, de manera semejante, indica que la actuación del sujeto esta en función de su subalternidad porque es “one with his fellows, the other with the white man. A Negro

behaves different with a white man and with another Negro. That this self-division is a direct result of colonial subjugation is beyond question” (17). El espacio colonial desempeñó un papel significativo en la construcción de la identidad del sujeto negro, pero a la misma vez, el sujeto se ha adaptado a estas circunstancias. Similar al concepto de “slippage” definir con certeza el significado de la actuación del sujeto depende de la óptica hegemónica (Lacan 190-196). Esto permite comprender cómo la hegemonía percibe estas actividades contrahegemónicas. Las actividades contrahegemónicas elaboradas por el subalterno son medidas por el nivel de éxito sin tomar en cuenta las causas que provocaron estos actos. De modo que existe una continuidad de actividades en oposición al poder colonial, que por lo general, no son juzgadas como incidentes políticos. Desde la óptica colonial, no conllevan ni se les otorga el mismo significado. Esta perspectiva es importante en el análisis de la literatura sobre la esclavitud en Puerto Rico porque permite múltiples niveles de lecturas de los textos.

Es en este punto donde la producción literaria es importante porque expone las luchas entre las castas que existen en Puerto Rico durante la primera mitad del siglo XIX. Los textos puertorriqueños antes mencionados se valen de variados recursos literarios para proyectar las corrientes opuestas ante el colonialismo y la esclavitud. Para lograr este nivel de análisis, se aplicaran varias aproximaciones que revelan los binarios culturales y dan a conocer los puntos de articulaciones de las distintas esferas sociopolíticas en conflictos.⁵ Dentro de este espacio, Salvador Bueno define la literatura sobre la esclavitud como las “resonancias caribeñas de la universal luchas de clases” (170). Así, en las letras puertorriqueñas se observa un discurso que plantea la problemática relacionada con el proyecto colonial.

La producción cultural: la representación del tema de la esclavitud en la literatura

En el discurso hegemónico que predomina en el siglo XIX, se encuentra el punto de articulación entre los intereses opuestos de la sociedad. La literatura puertorriqueña que presenta la esclavitud como temática expone las intrigas políticas y sociales entre las distintas castas sociales. En ella, el sujeto negro es un recurso literario, o sea, es un instrumento para las agendas socio-políticas porque los textos son productos culturales que provienen de la hegemonía.

Los textos que presentan la esclavitud en las colonias españolas muestran que “estos escritores no luchan en contra de la premisa de que una raza no debe esclavizar a otra, que no se debe ser propietario de otro” (Fivel-Démoret 3). La literatura que abarca esta temática en

el Caribe tiene dos corrientes: la reformista y la abolicionista. La narrativa que presenta las condiciones de los esclavos negros transmite el:

Enfrentamiento del narrador con su contexto económico-social en la situación colonial en que se hallaba la isla bajo la dominación española, frente a las presiones y represiones de un régimen despótico que no concedía ningún derecho a los súbitos ultramarinos de la Corona, y a las arbitrariedades y corrupciones de los capitanes generales y de los funcionarios que extremaban toda medida coercitiva que procediera de la metrópoli, cercaban como muralla infranqueable cualquier intentado de representar críticamente a través de una obra literaria un estado de cosas que chocaba con los pretenciosos ideales cristianos y civilizados de que hacían alarde las potencias europeas occidentales que se consideraban a la vanguardia de los países cultos y desarrollados de la época. (Bueno 169)

El objetivo de estos escritores no era lograr la emancipación de los esclavos, sino de exponer el sistema tal como existió y aun retener su poder económico, social y político. Es un discurso hegemónico que presenta los problemas económicos, sociales y políticos asociado con el régimen. La presentación de la esclavitud y las condiciones de los esclavos son recursos literarios para cumplir las agendas ideológicas de los escritores de modo que se observan corrientes reformistas y abolicionistas dentro de este subgénero. Los escritores están vinculados a ese sistema esclavista, y, por otra parte, revelan en el discurso la óptica del sujeto blanco que busca transformar la institución pero no eliminarla. La literatura que presenta esta temática en Cuba desde su expresión estética e ideológica, mayormente fueron productos de las tertulias de la intelectualidad cubana dirigidas por Domingo Del Monte de modo que “represented a community of shared interest and talents” (Schulman 411). Estos miembros de la sociedad colonial, en sus escritos, transmiten las ideologías de su época según postula Said.

El sujeto negro en la literatura sobre la esclavitud es un recurso literario usado para exponer las ideologías de los escritores. Estas narrativas, como producto cultural, captan los pensamientos del espacio temporal de los escritores. Según William Luis, la figura del sujeto negro en la literatura sobre la esclavitud forma parte de un contradiscurso porque se opone a la esclavitud social y política (27). Los textos usan la representación de la esclavitud y la decadencia moral para sus fines políticos. La importancia del sistema de la esclavitud va más allá de lo económico porque afecta “the creation of a national identity which in one way or another had to take into account an ethnic minority distinctly from the powerful white Creole

masters” (Schulman 947). Para lograr estos propósitos, se presenta un esclavo dócil para que así sea más patente el drama del castigo humano porque contrasta la crueldad de los amos con la mansedumbre de los esclavos, los cuales generalmente terminan suicidándose. Esto era intencional porque representar un esclavo rebelde hubiera provocado una reacción adversa del público lector porque en vez de conmoverlo lo hubiera asustado; es más, no lo hubiera justificado, pues la revuelta de esclavos siempre fue el temor de la sociedad blanca (Schulman 53). El protagonista negro no es un esclavo típico porque es de rasgos físicos finos, de espíritu romántico y de gran desenvolvimiento intelectual, que según Elio Buffill, permite expresar las “valiosas y penetrantes disquisiciones sobre la esclavitud” (126). Miriam De Costa –Willis comenta que el contexto social es limitado pero predomina “the psychological effects of marginality in an alien society” (11). Aun así, los escritores que abarcan esta temática proyectan algunos de los prejuicios en sus textos porque son incapaces de aceptar que “black could be aesthetically pleasing” y los personajes son de fenotipos casi europeos (Jackson 469). Por otra parte los personajes que personifican la hegemonía son muy prototípicos. En los textos que presentan la esclavitud, la figura masculina “carecen de escrúpulos y la mujer muestra “vestigios de la bondad y cierta preocupación social, pero solo son tan sólo vestigios” (De Rodes 63). En otras palabras, el impulso de la literatura sobre la esclavitud no fue un espíritu fraternal o humanitario. Más bien, es un discurso sociopolítico de la intelectualidad que mediante la literatura expone su crítica de la sociedad decimonónica. De modo que el trasfondo histórico y cultural complementa el análisis de los textos sobre la esclavitud porque explican la representación de la temática.

Las aproximaciones: lectura de los textos y la literatura sobre la esclavitud de Puerto Rico

Los textos decimonónicos de Puerto Rico que presentan esta temática son una fuente importante para investigar la oposición a la esclavitud y el colonialismo español. Es necesario emplear una lectura “contrapuntal” porque permite incluir lo excluido, que en este caso es la historia de la sociedad esclavista y la del sujeto negro en la Isla (Said 67). Mediante este tipo de lectura se manifiesta cómo los textos sobre la esclavitud muestran los conflictos entre las distintas castas, y, por otra parte, la manera que estas dominan al sujeto negro dentro de este espacio colonial. Esta perspectiva permite re-evaluar los binarios que se construyen porque resiste “the attempts at holistic perspective forms of social explanation. It forces a recognition of the more complex cultural and political boundaries that exists on the cusp of these often opposes political spheres” (Bhabha 173).⁶ La de-construcción de estos binarios revela la diferencia entre la estructura y las corrientes sociales porque los textos son parte de un

espacio que se compone de los conflictos en la cultura y la sociedad. Como el concepto derridiano de ‘pharmakon,’ el texto tiene múltiples lecturas que hacen visible los discurso porque “a text is not a text until it hide from the first comer, from the first glance, the law of its composition and the rules of its game. A text remains, moreover, forever imperceptible” (63). Una comparación de una lectura de-constructivista y poscolonial con una de índole tradicional muestra que se ha oprimido o ignorado las otras interpretaciones.

Adicionalmente, es necesario cuestionar la historia porque es fragmentaria y unilateral el discurso. La historiografía acerca de la esclavitud en Puerto Rico tomó auge en las últimas décadas y ha sido dominada por varias corrientes intelectuales que, en algunas circunstancias, han afectado la comprensión del régimen esclavista.⁷ De modo, que aun está en proceso de revelarse una visión comprensiva del régimen esclavista en la Isla.⁸ Esta recuperación de este evento histórico en Puerto Rico se asemeja al rescate de Calibán como símbolo nacional de las Américas (Retamar 16), en este caso es símbolo borinqueño. Tomando estos factores en cuenta, el esclavo negro sale del *silencio* en que ha permanecido desde el siglo XIX.

La época colonial: la primera etapa de la esclavitud en Puerto Rico

Es un desafío mostrar la representación de la esclavitud en las letras puertorriqueñas debido a la omisión del sujeto negro en producción cultural e histórica en la primera mitad del siglo XIX. La hegemonía de Puerto Rico marginó al sujeto negro aunque la presencia del sujeto negro en la Isla data al siglo XV. Los primeros africanos llegaron con Cristóbal Colón en sus primeros viajes. Cuando Juan Ponce de León empezó a colonizar Puerto Rico en 1508, habían negros con él. Los primeros negros eran libertos y esclavos. La introducción de los negros a la colonia estuvo muy restringida durante las dos primeras décadas de la conquista. Los primeros esclavos vinculó la historia puertorriqueña con la esclavitud africana (Sued Badillo 73). Con la llegada de los españoles a Puerto Rico comienza una etapa sombría de la historia de la Isla.

Durante las primeras décadas de la conquista, en Puerto Rico se empleó el sistema de encomienda con los arahuacas que proveyeron al gobierno español la fuerza de trabajo. La economía durante esta primera etapa colonial, se establece con la extracción de oro. La necesidad de suplir la decreciente población se remedió con la importación de habitantes de otras islas como Las Bahamas y Trinidad (Picó 47). Con el transcurso del tiempo, la escasez de la fuerza laboral indígena impulsó a la corona española a recurrir a los esclavos negros para lograr su proyecto colonial (Díaz Soler 22). Los negros fueron importados para trabajar en servicios domésticos para colonos que principalmente vinieron de Castilla y la Española y

eran ladinos o esclavos aculturados y cristianizados (Sued Badillo 66). En esta primera fase de la esclavitud negra en Puerto Rico se observa una preferencia por el esclavo negro porque se suponía que funcionaría como portavoz de la agenda colonizadora al ser cristianizado y poseer conocimiento de la civilización occidental (Díaz Soler 21). El número de esclavos negros aumenta para compensar el decrecimiento de la población indígena. La fundación del primer ingenio azucarero en Puerto Rico tomó lugar en el pueblo de Añasco en 1517. Dos años después, se concedió la licencia a los colonos que permitió la importación de 500 esclavos procedentes de África, y, con estos acontecimientos, se estableció el régimen esclavista en la Isla.

Al agotarse los minerales, en el siglo XVII los colonos se dedicaron a la ganadería, pequeña agricultura y defensa de San Juan que era un bastión militar (Klein 103). El campesino cultivó los productos que necesitaba para su consumo, o para comercialización por mercancías importadas de contrabando, es decir, se desarrolló una economía de subsistencia. Este aislamiento de la economía internacional promovió un sector campesino independiente y mestizo cuyo contacto se limitaba al comercio de contrabando con extranjeros. Aunque no se le ha otorgado suficiente importancia a este sector, representa un sistema económico independiente y nacional. Esta economía de autosuficiencia no permitió que el campesino dependiera del sistema de plantación como los hacendados y, por otra parte, impidió que este tuviera completo dominio sobre la mano de obra libre (Dorsey 23).

Esta pequeña casta que consistió de agricultores en la sociedad colonial de Puerto Rico se convertirá en el símbolo de lo autóctono de la Isla. El contacto de estos 'jíbaros' con la naturaleza infunde en los escritores una imagen del hombre en solidaridad con la Isla. Así, el 'jíbaro' formará una parte fundamental de la literatura y la cultura porque encarnará la identidad puertorriqueña. El sujeto negro se excluye y se ubica en las márgenes de la sociedad colonial aunque su presencia se documenta temprano en la historia de Puerto Rico. Por otra parte, la llegada de los inmigrantes comerciantes a Puerto Rico con el impulso de la Cédula de Gracias tiene el efecto de construir y definir el sistema de castas basadas en la clase, la raza y el género de acuerdo a las corrientes en la hegemonía criolla.

La Cédula de Gracias de 1815: el impulso para el desarrollo de la industria azucarera

Las condiciones mundiales, especialmente la crisis causada por la Revolución Haitiana (1791-1803), creó el ámbito oportuno para que las colonias españolas suplieran la demanda del azúcar al mercado internacional. Entre 1810 a 1820 la destrucción de las plantaciones azucareras haitianas causó una escasez del monocultivo en el mercado mundial

cuya directa consecuencia es el incremento del precio. Estos eventos causaron “el desequilibrio más intenso en la historia del azúcar mundial” hasta 1815 según Moreno Fragnals (98). España decretó la Cédula de 1815 para establecer condiciones favorables en Puerto Rico para la producción y venta del azúcar. Esta eliminó algunos de los impuestos, las tarifas a la importación de esclavos y maquinaria, eximió algunos pagos de impuestos por unos años, permitió negociar en sus propios barcos y alentó la emigración de extranjeros blancos (Baralt 32) que constituye la hegemonía en el siglo XIX en Puerto Rico. Entre este colectivo existen los sujetos con títulos de nobleza y los comerciantes que compiten por el poder económica y político en la Isla y esta dinámica se manifestó en el discurso puertorriqueño sobre la esclavitud en la Isla. A los “cedularios” se les daba seis acres por familiar y tres por esclavo de modo que vinieron a la Isla con cantidades substanciales de esclavos (Dorsey 28). El desarrollo que se nota después de la Cédula de Gracias muestra la importancia de la acumulación previa de capital de estos inmigrantes a Puerto Rico. Adicionalmente, acentúa la fragilidad económica de esta naciente sociedad hacendada que explica una de las diferencias entre el sistema de plantación que se desarrolló en entre las colonias españolas de Cuba y Puerto Rico. A pesar de estas circunstancias, a mediados de siglo Puerto Rico ocupó el segundo lugar como exportadores detrás de Cuba (Scarano 39). La expansión de la industria a principios del siglo XIX no tomó lugar de manera generalizada en Puerto Rico. Principalmente se centró en ciertos municipios litorales, tales como Ponce, Mayagüez y Guayama. Estos pueblos produjeron más de la mitad del azúcar que se exportó en esos años (Mattei 10-11). A pesar de estas circunstancias, el cultivo de café, azúcar y tabaco no desplazó la economía de subsistencia.

Los problemas de fuerza laboral: los esclavos negros y el campesino

Un contratiempo que confrontó la industria azucarera puertorriqueña fue la escasez de mano de obra. Durante los años 1840, los hacendados en Puerto Rico disponían de una fuerza laboral compuesta de esclavos y libres debido a que desde 1820 la trata esclavista había sido prohibida. Estos hacendados confrontaban varios problemas: el cultivo del azúcar era actividad estacional que requiere trabajadores durante la zafra de unos cuatro meses; la irregularidad de horario laboral del campesinado porque sobrevivirían con su propia cosecha. Algunos hacendados propusieron inmigrantes contratados para sostener la fuerza laboral que demandaba el cultivo de azúcar. Para remediar esta situación, Juan de la Pezuela, el capitán general, decretó en 1849 el “Reglamento Especial de Jornaleros” que dictó que toda persona sin suficientes recursos económicos para subsistencia, aunque fuera propietario de tierras,

debía ser empleado por un hacendado (Schmidt-Nowara 39). No obstante entre 1840 a 1870, la producción de azúcar mascabada continuó incrementándose debido a la parcial mecanización de las fábricas, el régimen mixto de los esclavos y los libertos, las ruinas de los propietarios azucareros y algunos alquilaban esclavos durante la zafra (Mattei 131- 132). En 1860, los hacendados ambicionan la automatización y la mecanización de las fábricas porque eliminaría la gran demanda de trabajadores.

Esta inestabilidad económica en Puerto Rico creó un ambiente oportuno para las corrientes abolicionistas. Como tienen dificultades económicas, la indemnización que recibieran por los esclavos libertos significaba capital para invertir en las haciendas. Además, los recién libertos tenían que trabajar por tres años para efectuar una transición al mercado de trabajo libre. En otras palabras, la abolición representaba ingreso de capital para la inversión y solucionar deudas acumuladas. Esto desencadena en Puerto Rico un gran temor que causa que la metrópoli decrete medios para controlar la población de esclavos negros. En términos de las letras puertorriqueñas cuyo enfoque es la esclavitud, suscitó un cuestionamiento del proyecto colonial en el porvenir de la Isla. Este cuestionamiento se proyecta en la crítica de la sociedad esclavista.

La crisis económica: los usureros y los hacendados

Los pequeños propietarios no disponían de los recursos económicos ni tecnológicos para sostenerse en la competitiva industria. El auge de la industria azucarera en Puerto Rico terminó en los años 1840. Algunas de las causas de la caída de la industria son: el precio del azúcar baja, la calidad es muy baja, el atraso tecnológico, la remolacha es de muy buena calidad y el costo bajo para la producción, compite con el producto norteamericano, las altas tarifas de exportación, se abolió las leyes que protegían ante los usureros, la economía débil sin crédito depende de capital extranjera como San Tomás, los esclavos son muy caros, el sistema de libreta tiene problemas, y las sequías en los años 1839-41 (Baralt 81- 83). Estas circunstancias las resume Mattei en las siguientes palabras: “la industria había crecido hasta entonces mediante la multiplicación numérica de haciendas. Los hacendados comprendían la urgente necesidad de reducir costos, adaptando métodos más eficientes de elaboración. La idea de introducir mejoras tecnológicas en las fábricas de las haciendas echó raíces entre muchos propietarios” (126). No obstante, la crisis económica que causó la caída de los hacendados proviene de la falta de capital para mejorar el proceso de la manufactura del azúcar. El crédito para financiar las haciendas se obtenía de las casas mercantiles en San Tomás, Estados Unidos o Europa, y estos tenían un representante en la Isla (Pérez Vega 33).

Por medio de un contrato de refacción, le proporcionaban los materiales esenciales para la industria azucarera. A esta transacción se le aplicaba un impuesto sobre la producción y la propiedad de los hacendados. Estas dificultades se agravaron porque las ganancias fueron absorbidas por la refacción y los intereses de modo que los comerciantes refaccionistas van consolidando su poder sobre al hacendado y, consecuentemente, la economía (Bonilla 30-31). Aunque las leyes prohibían que se cobraría interés mayor del 6 por ciento, en algunos casos tenían que pagar sumas hasta del 10 por ciento por mes de interés sobre la deuda, además de altas comisiones por el azúcar (Flinter 95). A pesar de las diferencias en interés entre esta casta pequeña, los hacendados y los comerciantes necesitan una fuerza laboral, los esclavos, para cultivar el azúcar. De modo que se observa que ciertos sectores de la hegemonía intentaron crear una imagen de la esclavitud como humano en Puerto Rico por sus intereses políticos y económicos.

El feliz esclavo: la creación de la imagen de la esclavitud en Puerto Rico

En la historia de Puerto Rico se intenta construir la imagen de un sistema esclavista tolerante. Uno de los creadores del mito del esclavo feliz en la Isla fue Jorge Flinter, oficial del ejército británico en las Antillas por 21 años que visitó Puerto Rico entre 1829- 1832. Sus observaciones fueron escritas cuando Gran Bretaña estuvo en los movimientos abolicionistas de modo que “hacer pública la existencia de un comercio esclavista de gran envergadura-la revelación habría socavado seriamente su defensa del régimen puertorriqueño, ante los lectores británicos” (Scarano 67). Flinter argumentó que el sistema esclavista español fue compasivo y justo porque salvó a los negros de su vida en África:

No hai duda que la esclavitud es un mal en su principio; pero debemos acordarnos de que el africano no es en su tierra natal mas que un salvaje en el primer paso de la naturaleza, envuelto en continuas y sangrientas guerras, que á menudo le conducen al cautiverio de un bárbaro enemigo, por quien es reducido al estado de esclavo ó asado u engullido con horrible ferocidad. Su suerte se mejora siendo transportado a las colonias, donde se le civiliza é infunden los preceptos de la religión, se le viste y alimenta, se le asiste a sus enfermedades y se le mantiene en la vejez. (Flinter 17)

Las observaciones de Flinter intentan persuadir que los esclavos negros llevaban una existencia favorable porque les proporcionaban las necesidades básicas, y, además, expresaban estar contentos con estas condiciones. Sin embargo, estas máscaras públicas no revelan la realidad de la vida cotidiana del sujeto negro. Las numerosas cantidades de

insurrecciones, fugas y suicidios es un índice más preciso de la realidad del sujeto negro. Por otra parte, plantea que las condiciones son propicias para el núcleo familiar para explicar el aumento de la población de esclavo la década de 1820 y 1830. En palabras del historiador Francisco Scarano, Flinter “transmitió hábilmente la impresión, tan favorable a los intereses de la clase hacendada local, de que la esclavitud en Puerto Rico no sólo era insignificante para la economía de exportación, sino que resultaba también sumamente llevadera para los esclavos mismos” (67). Díaz Soler tomando en cuenta el argumento de Flinter opinó que este incremento fue a causa del proceso natural. Sin embargo, los estudios sobre el incremento de la población son indicativos del tráfico legal e ilegal a las Isla (Scarano 121). Flinter postuló que la emancipación de los negros tuvo varias repercusiones para la población blanca tales como: los esclavos necesitan control y preparación para la vida como libertos ya que son bárbaros porque esto sería cruel, y protección para los amos que han sido violentos (Flinter 53). Adicionalmente, plantea que la emancipación de los esclavos debe ser paulatina por lo cual propone un programa de 50 años (Flinter 67). Según Carrión el pensamiento esclavista se apoyaba en que el esclavo es la mano de obra que hace posible el cultivo porque “el africano era salvaje, que la esclavitud tenía sus aspectos negativos pero que brindaba al esclavo la oportunidad de una vida más llevadera” (7). En otras palabras, el sistema esclavista fue impulsado por ideas principalmente esencialistas del sujeto negro que lo deshumaniza que, según dicha idea, por el agente civilizador.

En contraste, Víctor Schoelcher (1804- 1893) aportó un argumento opuesto al de Flinter. Schoelcher, francés de corrientes abolicionistas que participó en la liberación de los esclavos en Guadalupe y Martinica, visitó Puerto Rico durante la temporada de la zafra para informarse del sistema esclavista. Durante su estadía de tres meses observa: las horas largas laborales, las faltas a las leyes de manumisión, las condiciones de viviendas infrahumanas y los brutales castigos de esclavos (Matthew 303). Schoelcher nos dice que:

Nos sentimos tentados a alabar la caridad de nuestros hacendados al ver como se trata en Puerto Rico a estas infelices criaturas sometidas a yugo de la esclavitud. Entregadas por completo a la potestad del amo, sólo él determina los límites del trabajo. Durante la época de la zafra puede verse a los negros dirigirse al trapiche a las tres de la mañana y continuar trabajando hasta las ocho o las nueve de la noche, contando como su única compensación el placer de comer caña. No se les conceden ni veinticuatro horas de descanso durante el año. Aun domingos y días feriados tienen que trabajar dos horas en la mañana y con frecuencia dos horas en la tarde. (Scarano 70-71)

La reducida cantidad de fuerza laboral negra, resaltó Schoelcher, implicó que los hacendados explotaban a los esclavos negros para lograr la máxima producción para obtener ganancias económicas (Matthew 303). Según las observaciones de Schoelcher, los 41.000 esclavos en la Isla eran responsables por dos terceras partes producidas por los 78.000 esclavos de Martinica (Scarano 70). La desproporción entre la reducida cantidad de fuerza laboral y la cantidad la producción indican que los esclavos trabajaron horas exhaustivas en los cañaverales. Así, las observaciones de Schoelcher sobre el sistema de esclavitud ponen en duda los argumentos de Flinter. En otras palabras, “al derecho civil, la esclavitud es siempre la misma” porque consiste en la deshumanización del sujeto por medio de “la violación completa, absoluta de la personalidad humana”le quita al sujeto negro, “[la] capacidad legal; su familia, su trabajo, su propiedad no le pertenecen; su anulación es completa” (Ruiz Belvis 38). Como es de figurar, estas condiciones crean un espacio turbulento en el cual las agendas sociopolíticas de los hacendados y las condiciones deshumanizante de los esclavos entran en conflicto. Esto se manifiesta en los textos puertorriqueños sobre la esclavitud porque presentan los problemas que confrontan los esclavos y la hegemonía criolla. En ellos, se revelan los distintos mecanismos panópticos empleados por la autoridad colonial para mantener subordinado el sujeto negro.

Las insurrecciones: los gritos silenciados de los esclavos negros

Según Flinter "*Jamás* se ha dado un ejemplo en las colonias españolas mientras han estado bajo el dominio del Rei, de que se hayan formado los negros en un cuerpo con intento de sublevarse" (Flinter 32). Sin embargo, son varios los métodos que los esclavos emplean para intentar lograr la emancipación. Por lo general, se consideran actividades políticas esas actividades que son abiertamente declaradas, las que “tienen vida política” o esas que causan gran disturbio (Scott 199). Entre ellas se enumeran las insurrecciones en masa, las fugas, los homicidios de mayorales y los suicidios. Los actos insurgentes son *silenciados* porque son determinados como fracasados, o sea, sin resultados políticos porque fueron suprimidos por el poder hegemónico (Spivak 290- 291). Esto proviene de la postura que la disciplina, un tipo de autoridad ejercida para instituir el poder y asegurar que el orden se mantiene en la sociedad, suprime e impera sobre los actos contrahegemónicos (Foucault 216). La sociedad esclavista y colonial implanta un sistema panóptico para sostener el poder.⁹

En Puerto Rico se observan estos mecanismos panópticos para ejercer su poder sobre los insurrectos con el objetivo de mantener la soberanía. El año 1812 marca el primer intento contrahegemónico en la Isla. Los esclavos se sublevan durante las fiestas navideñas en San

Juan, El Roble, Guaynabo, Puerto Nuevo y Bayamón porque ellos habían sido informados que habían sido emancipados pero se les negaba la libertad.⁷ Los esclavos negros que no participaron fueron condenados a muerte. Así, la maquinaria colonial no recurrió a fusilamientos públicos para restaurar su poder político sino que manifestó su poder sobre el esclavo negro en lo corporal y en la subconciencia para prevenir otros levantamientos (Foucault 48). Las autoridades coloniales implementaron castigos corporales por salir de haciendas sin permiso, se le prohibió llevar machete, las reuniones deben ser de menos de tres esclavos, se movilizó la milicia, y se organizó a los blancos voluntarios de la patria. A pesar de los mecanismos disciplinarios, aumentaron las actividades contrahegemónicas. En Puerto Rico hubo más de 40 levantamientos entre 1795 a 1873 que muestran la resistencia de los esclavos negros ante estas condiciones opresivas. Entre ellas se distingue la conspiración de Marcos Xiorro de 1821 porque las autoridades fusilaron a todos los cabecillas del complot. No obstante, las sublevaciones y conspiraciones más numerosas provienen de Ponce y, además, fueron sumamente organizadas y constituyeron grandes números de conspiradores. Estos por otra parte, son propietarios de gran número de bozales que van a participar en la conspiración de 1826. La conspiración ocurrió el 10 de julio durante un baile de bomba para disfrazar el plan. Sin embargo, no se llevó a cabo por que fue delatado y más de 30 esclavos fueron apresados. Entre ellos 21 fueron ejecutados, 3 sentenciados trabajar en los arsenales de la Habana y 7 a cadenas perpetua por ser seguidores. Adicionalmente como método de escarmiento se ordenó que 16 esclavos de cada hacienda ponceña presenciarán la ejecución. A los delatores se les recompensó con 25 pesos por sus informes (Baralt 65- 67). Estas situaciones en las Isla promovieron al Gobernador Miguel de la Torre a decretar leyes que se atuvieran a las necesidades específicas de Puerto Rico. Según el decreto, los jueces oficiales de cada local eran responsables por su aplicación y los métodos de protección de los amos aun más que los esclavos (Baralt 89).

A partir de 1843, después de las adversidades de las conspiraciones, se observa que los esclavos optaron por asesinar a los mayorales, símbolo de la autoridad (Baralt 145). Otros esclavos, decidieron escaparse de las plantaciones o suicidarse. Los cimarrones tenían como objetivo ir a Santo Domingo o Haití. Los esclavos de las décadas de 1810 a 1840 fueron bozales que constatan el gran número de los cimarrones encarcelados desconocían el español y se identificaban de acuerdo al tribu africano y de la región que provienen (Nistral 12). Los esclavos tenían que tener una licencia que contenía la firma del propietario, el nombre del esclavo y el amo, el lugar de residencia, la fecha, el propósito del viaje y el lugar que iba a visitar. Los que capturaran a los cimarrones, que se les llamaban “hombres

monteses,” recibían una recompensa. A fines de 1840 y principios de 1850 se observa que los esclavos se fugaban por limitado tiempo y regresaban. Otros recurrían a tribunales para poner disputas y exponer la conducta de los amos.

Estas actividades de resistencias por parte del sujeto negro son una manifestación de un discurso político. Las condiciones opresivas que motivaron estas insurrecciones en Puerto Rico indican que el sistema esclavista se conformaba a las características universales asociadas con un régimen esclavista. Aunque la industria azucarera fue frágil y no obtuvo supremacía en la Isla, la experiencia del sujeto negro no fue menos opresiva en la Isla. Estos levantamientos, fugas y homicidios constituyen el discurso político del esclavo negro que se opone a la esclavitud.

La literatura sobre la esclavitud en Puerto Rico muestra los varios métodos que la hegemonía criolla empleó para sostener la autoridad sobre el sujeto negro. No obstante, en los textos se observa las actividades insurgentes del sujeto negro tales como: el suicidio para escapar la servidumbre, disponer de información de los amos y la construcción de su propia identidad. Por otra parte, las luchas entre las distintas castas y las agendas sociopolíticas forman parte del trasfondo histórico de esta investigación que nos permite lograr una visión más comprensiva de la literatura sobre la esclavitud y del régimen esclavista en Puerto Rico durante el siglo XIX.

El ambiente cultural: el poder colonial y la producción literaria

Estas circunstancias no tan solo afectaron el ámbito político y social sino que se expresa en el desarrollo cultural de la Isla. A causa de estas condiciones, el desarrollo y la manifestación de la expresión cultural de Puerto Rico fue paulatino. Según Antonia Sáez los estudios del ambiente cultural comienzan en el siglo XIX por la “ausencia de tradiciones literarias durante los tres siglos anteriores” (7). Con la prosperidad que ofreció el mercado libre y la inmigración, Puerto Rico se pone en contacto con las corrientes universales por medio del contrabando de libros y los periódicos y revistas en inglés y español en los buques ingleses y estadounidenses. Parte de la razón de la diferencia en desenvolvimiento cultural de la Isla es debido a la falta de universidades, buenos centros de enseñanza, pocas escuelas de primeras letras y gramática latina aun en el siglo XVIII (Sáez 7). Durante esta época, la cantidad de la población que sabía leer eran menos de 2.000 (Romeu 5). Sin embargo, en las casas y lugares públicos se reunían para escuchar las lecturas de los textos europeos (Romeu 5). La iglesia principalmente controló la educación hasta 1820. El Cabildo Eclesiástico en 1824 promovió la enseñanza de varias cátedras, como filosofía, derecho civil, teología moral

(Ramos 18). En 1831 se fundó el Seminario Conciliar por el Excmo. Sr. Obispo D. Pedro Gutiérrez de Coz. El Seminario Conciliar y el Instituto Civil se convirtieron en los centros superiores preparativos para los jóvenes acomodados con metas de seguir estudios universitarios en el exterior, principalmente en España. Entre estos jóvenes puertorriqueños que van a España para continuar sus estudios se hayan: Alejandro Tapia y Rivera, Manuel A. Alonso, Ramón Emeterio Betances, Ramón Baldorioty de Castro y José Julián Acosta. Figuras ilustres de las letras puertorriqueñas que luchan contra la esclavitud y el colonialismo en el siglo.

Con la llegada de la imprenta en 1806, se inició una nueva era cultural para la Isla (Alegría 5). Ese mismo año se publicó el primer periódico bisemanal de Puerto Rico, La Gaceta de Puerto Rico, que circuló hasta 1898 (Pedreira 45). Según Sáez, el desarrollo cultural de la Isla se inició con el Intendente D. Alejandro Ramírez, quien fundó en 1814 la Sociedad Económica de Amigos del País cuya función era promover el desarrollo de la industria, agricultura y difusión de conocimientos útiles (8). Las libertades que existieron durante el periodo de 1820- 23, aportan un ambiente fructífero para el impulso intelectual puertorriqueño.

En parte, esto se lleva a cabo por la ley de imprenta de octubre de 1820 porque están en contacto con los extranjeros, los contrabandos de libros que provienen de Santo Tomás, las revistas y los periódicos en español y en inglés que llegan por medio de buques estadounidenses e ingleses en busca de azúcar y miel (Ramos 17). No obstante, al caer el gobierno liberal entra el monárquico en Puerto Rico y no hubo prensa entre 1823 y 1839 excepto por La Gaceta (Alegría 7). Edna Coll resume la condición de la prensa de la siguiente manera: “Puerto Rico produjo durante el siglo XIX, una cantidad asombrosa de periódicos, pese a la drástica censura que se proponía acallar el pensamiento liberal, y a los atropellos inauditos que a cada momento sufrían sus directores” (21). La historia del periodismo en Puerto Rico muestra el poder que la metrópoli ejerció sobre la colonia durante la primera mitad del siglo XIX.

El Rey Carlos IV decretó en 3 de mayo de 1805 la Real Cédula que daba al Juez de Imprenta el poder de nombrar censores y subdelegados pero no podían dar licencias para los nuevos periódicos ni extender la licencia. Este poder lo retenía el rey. A pesar de las condiciones políticas en España, se proclamó el 11 de noviembre de 1810 en la Cortes de Cádiz el reglamento sobre la libertad de imprenta. Esta ley instauró una Junta Suprema de Censura que permitía la publicación de nuevos periódicos pero censurados (Romeu 8). Durante el periodo de la Constitución de 1812-1820 se establecen, el Diario Económico de

Puerto Rico (1814) y El Cigarrón (1814) suspendido por la censura. Al restaurarse la Constitución de 1812, se estableció un régimen constitucional que confirió la libertad de imprenta el 24 de abril con el brigadier Juan Vasco Pascual. Surgen El Investigador (1820), Diario Liberal (1821) Variedades de Puerto Rico (1821), El Eco (1822) y Diario Noticioso de Puerto Rico (1822). Desde el 2 de diciembre de 1823, por más de una década, no existe prensa en Puerto Rico al restaurarse el régimen absolutista. El Real Decreto de 1834 censuró la impresión y la circulación de textos que se aplica a los periódicos. Con la llegada de María Cristina de Borbón entra en vigencia la Constitución de 1812 bajo el pronunciamiento militar el 12 de agosto de 1836. Este instauró libertad de imprenta pero no se empleó en Puerto Rico porque las provincias ultramarinas eran regidas por leyes especiales en las cortes. A pesar estas circunstancias, el Boletín Instructivo y Mercantil de Puerto Rico (1839) cuyo objetivo era “la instrucción, utilidad y recreo,” y a la misma vez, provocar “entusiasmo de nuestra juventud por las letras” se fundó (Romeu 25). En 1848, se publicó El Imparcial que solo circuló por 50 días pero el gobernador Juan Prim lo suprimió. Otro periódico que cayó víctima de la severa censura fue El Ponceño (1852).

Durante esta época, todo discurso era censurado por la metrópoli como expuesto. Esto sugiere que era difícil circular un contradiálogo sobre la esclavitud. Por otra parte, muestra el dominio de la metrópoli sobre la colonia. De modo que son numerosos los factores que afectaron la libertad de expresión en Puerto Rico durante el siglo XIX. La cita que comenzó este capítulo de Díaz Quiñones señala que la historia de la Isla es: “el crimen silencioso de la esclavitud, la negación del racismo, las maniobras de la sociedad criolla para silenciar las desigualdades del gobierno español” (91). A pesar de estas dificultades, en este espacio se encuentran varios textos que exponen los males de esta sociedad esclavista y colonial. Son estos discursos decimonónicos en los cuales se encuentran la representación de la esclavitud en Puerto Rico. En ellos, se puede estudiar los pensamientos que circulaban durante es periodo en la Isla sobre la esclavitud y el sujeto negro.

El análisis de los textos puertorriqueños sobre la esclavitud

En el **capítulo uno** se examinarán Aguinaldo puertorriqueño (1843), Álbum puertorriqueño (1844), El cancionero del Borinquen (1846) para establecer la omisión del sujeto negro en la identidad puertorriqueña desde el inicio de las letras puertorriqueñas. Como la elite criolla controló el discurso, en los poemas se observa un discurso colonial. En esta trayectoria de la construcción de la identidad puertorriqueña la figura del negro es un elemento exótico. La fisonomía del hombre autóctono presentado en los poemas, es decir del

jíbaro puertorriqueño, se adapta a las normas de la estética blanca mostrando un prejuicio racial y social. Dentro de este espacio el poema “Día vendrá” de Salvador Brau, que es el único poema escrito antes de la abolición, presenta la situación del esclavo negro en Puerto Rico. En el poema, no hay una directa referencia a la esclavitud ya que durante esta época la censura era severa. Así, el poeta se vale de las metáforas para proclamar la denuncia de la esclavitud. El texto tiene un tono teológico para apelar a la conciencia moral de la sociedad de la colonia. Por lo tanto, esta primera etapa de la literatura puertorriqueña no incorpora al negro en su imaginario, y con este texto se inicia el *silencio* de este sujeto.

En el **capítulo dos** se estudiará la representación de la esclavitud en los “Diálogos grotescos”. Estos textos recurren a los acontecimientos en la Isla para presentar las condiciones del esclavo. Los “Diálogos grotescos” son cuentos dramáticos que aparecieron en el semanario independiente El Ponceño. Este periódico llegó a su fin abrupto en 1853 cuando se publicó el poema el “Agueybana el bravo” de Daniel Rivera porque expresó un discurso anticolonial. Estos “Diálogos” son las conversaciones entre un esclavo y su amo sobre los acontecimientos mundanos en Ponce. José Curet ha señalado que los “Diálogos” son cuadros costumbristas. Esta característica permite que las descripciones transmitan una crítica de la sociedad colonial y esclavista.

En el **capítulo tres** se analizarán dos obras teatrales: La juega de gallo o el negro bozal y La cuarterona. La comedia, La juega de gallo o el negro bozal, de Caballero es la primera pieza de teatro puertorriqueño que apareció en el texto Recuerdos de Puerto Rico publicado en la imprenta de El Ponceño. Los críticos como González-Pérez y Zenón resaltan las aportaciones lingüísticas del texto dramático que le da al texto dramático rasgos costumbristas y lo asemeja al teatro bufo cubano. Aunque estos elementos estilísticos están presentes, limitarse a ello significa perder una fuente de información cultural. La cuarterona de Tapia es una tragedia que se centra en la situación sociopolítica caribeña. Tapia logró dramatizar esta problemática a través de los personajes tipos que simbolizan las distintas clases sociales y las ideologías relacionadas con la esclavitud y la raza. En ambos textos, el matrimonio de los personajes principales permiten presentar los prejuicios que existían en el siglo XIX.

En el **capítulo cuatro** se presentarán las conclusiones. Primero se hará un resumen de los análisis hechos de los textos puertorriqueños. Enfatizando que en Puerto Rico hubo un discurso decimonónico sobre la esclavitud en la literatura. Aunque no son numerosos, si hubo un diálogo literario en cuanto el “asunto social”. Se mostrará que aun después de la abolición hubo otros escritores que representaron la esclavitud en sus textos y su legado en la

literatura puertorriqueña en el siglo XIX. Entre los textos decimonónicos se encuentran: Tío Fela (1883) de Eleuterio Derkes (1835-1883), Amor a la Pompadour (1883) y Flor de Noche (1883) de Rafael E. Escalona, ¡Pobre Sinda! (1884) de Ramón Méndez Quiñónez (1847-1889) y El Negro José (1886) de José A. Daubón (1840-1922). También se presentará la continuidad y la vigencia de este tema en la literatura mirando hacia escritores como Luis Palés Matos, Luis Rafael Sánchez y Pedro Pietri. A través de esta investigación, habrá una comprensión más completa de la esclavitud y el sujeto negro en la literatura puertorriqueña del siglo XIX.

¹ Se usa 'Isla' para establecer el cuestionamiento de las relaciones coloniales entre Puerto Rico y España al invertir el binario de Metrópoli /colonia.

² Todas las traducciones son mías.

³ La sociedad colonial en Puerto Rico transmite las actitudes que provienen desde la metrópoli. De modo que este colectivo, aunque bajo el dominio de la corona Española, se convierte en el poder hegemónico en la Isla. Partiendo de Gramsci, esta casta dominante produce y controla la ideología, la iconografía y el discurso. De modo que es denominada como la hegemonía criolla.

⁴ Scott denomina a sus conceptos teóricos "public/ hidden transcript" pero traducirlos a transcriptos público/ escondido no parece adecuado. De modo que se usará el término máscara pública y privada ya que el también se refiere a ellas como máscaras: "the more menacing the power, the thicker the mask"(3). También se establece la relación entre el marco teórico de Scott con el de Franz Fanon. Ambos, plantean la dinámica de la actuación (performance) del subalterno ante la hegemonía.

⁵ La relación antagónica entre la hegemonía criolla y los sujetos negros se expresa en los conflictos raciales. La sociedad colonial es compleja porque existen mulatos libertos y esclavos y, además, negros libertos y esclavos. Sin embargo en los textos puertorriqueños constituyen una casta inferior reducida a la clasificación de sujetos negros. De modo, produciendo el binario de hegemonía criolla/ sujeto negro.

⁶ El estatus político de Puerto Rico actual problematiza la aplicación de un estudio plenamente poscolonial porque desde 1952 es Estado Libre Asociado de los Estados Unidos. De modo que para nuestro propósito se cuestiona la condición de la Isla como colonia de España en el siglo XIX.

⁷ Los estudios sobre la esclavitud en Puerto Rico parten de Historia de la esclavitud negra en Puerto Rico (1965) escrito por Luis M. Díaz Soler. Por otra parte, las investigaciones sobre la esclavitud han sido influidas por las metodologías que han originado perspectivas contrarias de las condiciones del sujeto negro. Se planteó que la esclavitud en las Américas fue menos opresiva que la de Norteamérica y las colonias británicas. Esta hipótesis fue promovida por Frank Tannenbaum en Slave and Citizen (1946), texto histórico que inició los estudios comparativos sobre la esclavitud en las Américas. Tannenbaum postuló que bajo el corpus judicial español de Las siete partidas, los esclavos poseían los derechos civiles y morales como todo sujeto. Esta postura igualitaria, según el historiador, se puede trazar en los pensamientos de Cicerón y Séneca cuyas filosofías acentúan la igualdad del hombre. Según el marco teórico de Tannenbaum, estas leyes contribuyeron a una relación positiva entre las razas en el Brasil y las Américas después de la emancipación mientras que en los Estados Unidos confrontó un difícil periodo durante la Reconstrucción (1865-1877). Durante este mismo espacio de tiempo, florecieron posturas opuestas a las de Tannenbaum que aun eran comparativas. Brion Davis en The Problem of Slavery in Western Culture (1966) refutó la hipótesis que la esclavitud fue tolerante en las colonias españolas porque: El ensayo "Treatment of Slaves in Different Countries"(1971) de Eugene Genovese, identificó ciertos factores más universales como la vida cotidiana, el mantenimiento de tradiciones africanas y la diversificación de labores, que permitieron determinar la severidad del sistema esclavista en distintos espacios geográficos en las Américas. De manera semejante, Slavery and Social Death (1982) de Orlando Patterson, examinó 66 sociedades esclavistas desde el

imperio Romano y Grecia a las Américas y el Caribe. Esta es una de las primeras publicaciones de esta escala, se enfocó en la relación entre el amo y el esclavo, no como propiedad, sino en los elementos universales como la cultura, la política y la ideología para examinar el desarrollo psicológico del sujeto. Estas investigaciones comparativas son significativas porque comprueban que la institución esclavista tiene características que son universales y no predeterminadas por geografía o leyes sino por la inherente naturaleza del sistema.

⁸ En 1973, con el centenario de la abolición de la esclavitud, surgió un auge de estudios académicos en este campo. Entre ellos se encuentran los estudios de Francisco Scarano Sugar and Slavery in Puerto Rico (1984) y Esclavos rebeldes (1982) de Guillermo Baralt. Estas investigaciones establecieron la relación entre el sistema esclavista y las razas en Puerto Rico. El estudio de Scarano, que es cuantitativo, se enfoca en la estructura de la industria azucarera en el municipio de Ponce, uno de los centros más grandes de cultivo de azúcar en toda la isla durante el auge de producción de azúcar en Puerto Rico. Por otra parte, la investigación de Baralt se apoya en una aproximación cualitativa que muestra la resistencia de los esclavos por medio de su estudio de las numerosas insurrecciones. Otro estudio relacionado a los actos contrahegemónico de los esclavos es Esclavos prófugos y cimarrones (1984) de Benjamín Nistal Moret en el cual recopila los documentos legales que exponen los intentos de lograr libertad de los negros por medio de las fugas. Los estudios sobre la historia de la esclavitud en Puerto Rico muestran diversificación en metodología. Entre ellos se encuentran las investigaciones multifocales tales como las de Verena Martínez-Alier, Fernando Picó, y Laird Bergard que analizaron las clases sociales y los factores asociados con la esclavitud tales como matrimonios interraciales e intraraciales, y abusos de poderes coloniales. De manera semejante, Between Slavery and Free Slave (1985), una colección de ensayos coeditados por Moreno Friginals, señala la importancia del interés socioeconómico en la transición del sistema esclavista al mercado libre en Cuba, La República Dominicana y Puerto Rico. Partiendo de Friginals, César Ayala y Christopher Schmidt-Nowara extendieron esta aproximación para explorar las semejanzas en los temas socio políticos, pro-abolicionista y la infraestructura de la producción azucarera en el Caribe. En su estudio general, Herbert Klein presenta desde una perspectiva comparativa el cuadro histórico, la economía del sistema de plantación y la demografía de los esclavos en las Américas y el Caribe. Otra publicación importante proviene de Jay Kinsbruner que estudió los prejuicios raciales que predominaban en la casta dominante el siglo XIX en la Isla. Kinsbruner observa como tales factores como la tasa de natalicio, los patrones de casamiento, la profesión y el lugar de residencia para demostrar la limitación del ascenso social y económico de los libertos y mulatos en la Isla. Otra metodología aplicada a los estudios sobre la esclavitud en Puerto Rico es la examinación de la relación entre la macro y la micro-historia. Entre las investigaciones que aplican esta metodología se encuentran los estudios de la historia de los municipios como: la publicación de Carlos Domínguez Cristóbal sobre del pueblo cafetalero de Ciales y la correspondencia entre la educación y el fervor religioso en el campesinado; el investigador Pedro San Miguel que examinó el municipio costero de Vega Baja y su industria azucarera deteniéndose a analizar a los poderosos hacendados de esa región; el estudio de C.T. Overman que por medio de la historia de la hacienda “La Enriqueta” en Guayama, presenta la sociedad colonial inmigrante y la frágil industria azucarera de Puerto Rico. Por otra parte, Joseph Dorsey, en Slave Traffic in the Age of Abolition (2003), presenta la importación ilegal de negros a la Isla hasta 1859 y su vínculo con el mercado inter-Caribeño negro.

⁹ La sociedad esclavista de Cuba funcionó como un sistema panóptico. La necesidad de sostener el control sobre los esclavos porque la población de negros sobrepasó la de los blancos produjo un incremento en el maltrato de los esclavos. Estas condiciones causaron en los años 1840 insurrecciones masivas, organizadas por los diferentes estratos sociales, desde los esclavos hasta los que simpatizaban con su emancipación. Llegó esta situación a la cumbre en 1843 cuando se alegó, hay varios historiadores que argumentan que fue una propaganda para excitar el temor que ya existía, que había una maquinación cuya meta era exterminar a los blancos. Por esta razón Madrid envió a Leopoldo O'Donnell para ponerle fin a estos sucesos por temor a que se repitieran los acontecimientos de Haití. O'Donnell autorizó a los dueños de esclavos de valerse de todos los métodos de castigos para informarse de los alcances de la insurrección. Una de las maneras de obtener confesiones era atar al reo a una escalera y flagelarlo, razón la por lo cual este período fue denominado la conspiración de La Escalera.

¹⁰ Este incidente tiene los elementos de la chismografía porque unos esclavos escucharon la Josefa Giralt leer una carta escrita por su hijo, Ramón Power, diputado puertorriqueño a las Cortes, en la que le pedía que fuera la primera en liberar a los esclavos. Al leerla los esclavos se informaron y dispersaron esta información a los otros (Baralt 23). Por otra parte, coincide con la Conspiración de Aponte en Cuba a los eventos y cronología. En el 24 de marzo de 1812 Juan Ignacio Pendón ordena que se investigue las casas de libertos en el vecindario de Guadalupe debido a las sublevaciones en Bayamo, Holguín, Puerto Príncipe y La Habana. Varios de los testimonios de los presos implicaron a José Antonio Aponte, negro liberto que fue capitán en el ejército de morenos en La Habana. Vicente de la Huerta buscaba un libro de pinturas que contenía un mapa de la y las prisiones de Cuba, soldados negros, documentos que detallaban el plan para la revolución (Childs 137-44).

CAPÍTULO 2:

EL NEGRO SILENCIADO EN LA POETICA PUERTORRIQUEÑA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

Esta noche me obsede la remota
visión de un pueblo negro...
es un pueblo de sueño,
tumbado allá en mis brumas interiores
a la sombra de claros cocoteros.

.....
Es la negra que canta
su sobria vida de animal doméstico;
la negra de las zonas soleadas
que huele a tierra, a salvajina, a sexo

Tuntún de pasa y grifería Palés Matos

Una de las figuras literarias más conocida del siglo XX por su aporte a la poesía afroantillana es Luis Palés Matos (1898-1959).¹ Palés Matos presenta las costumbres de los negros, la mitología africana, las supersticiones, los ritos de los negros, la sociedad aristocrática haitiana y los contrastes entre la cultura de los negros y la de los blancos en Puerto Rico. En contraste, es un desafío encontrar poemas que contengan la representación del sujeto negro durante la primera mitad del siglo XIX en las letras puertorriqueñas aunque existían en la población esclavos negros y gente de color.² Esto se evidencia en los primeros textos puertorriqueños de índole romántica que no incorporan al sujeto negro como parte de la colectividad. No obstante, en el periodo anterior a la abolición en Puerto Rico, se documenta solo un poema que representa la condición del esclavo negro, “¡Día vendrá!” (1963) por Salvador Brau (1842-1912). A continuación, se examinará la construcción de la identidad puertorriqueña en la poesía romántica y la representación del sujeto negro durante ese espacio temporal en este poema que forma parte de una literatura sobre la esclavitud puertorriqueña. Esto aporta una visión más comprensiva de la esclavitud y del sujeto negro en la Isla en el siglo XIX.

La poesía: la expresión de una nación

El *silencio* creado por la omisión de la representación de la esclavitud y del esclavo en la poesía puertorriqueña antes de la abolición es indicativo de la subalternidad del sujeto negro. En Puerto Rico la importancia de la poesía se acentúa en las siguientes palabras de

Oppenheimer, “la poesía ha sido siempre la expresión primera, acaso primordial y culminante de los pueblos: en ella se manifiesta la conciencia, los sentimientos y las aspiraciones más nobles así como el propio ser nacional. En ella, en la poesía, es donde hemos de advertir lo cabal y puro de un pueblo” (9). De manera que la poesía refleja el ideario sociopolítico del colectivo, o sea la nación imaginada, que se expresa mediante la palabra escrita. Esta característica de la poesía explica, en parte, la pureza del verso porque “la poesía tiene su honradez [...] cada hombre trae su fisonomía, cada inspiración trae su lenguaje [...] el verso ha de ser como una espada reluciente, que deja a los espectadores la memoria de un guerrero que va camino del cielo, y al envainarla en el sol, se rompe en alas” (Martí 95). El poeta, sujeto que forma parte de un colectivo, transmite en su arte poética sus pensamientos. La función de la metáfora está subordinada a las corrientes ideológicas porque expresan los pensamientos íntimos del escritor. Según el sistema poético lezamiano, la metáfora es:

carta oscura, desconocedora de los secretos del mensajero, reconocible tan sólo en su antifaz por la bujía momentánea de la imagen. Y aunque la metáfora ofrece su penetración, como toda metamorfosi, en la reminiscencia de la claridad y cuerpo primordiales [...] es la llegada primera de la imagen la que le presta a esa penetración, su penetración de conocimiento. (Camacho-Gingerich 32)

Es decir, que mediante este recurso literario se adentra en la intimidad de los pensamientos del poeta. Los versos escritos por el poeta son una proyección de las ideologías del autor que expresan su propia historia e identidad. De ahí, las primicias literarias puertorriqueñas y el poema de Brau son una reflexión de las corrientes ideológicas que circulaban dentro de la hegemonía. Consecuentemente, la ausencia del sujeto negro en las primeras facetas de la expresión literaria significa que no figuró en la identidad puertorriqueña del siglo XIX.

Las letras puertorriqueñas: las primeras manifestaciones literarias y el romanticismo

Aunque los críticos concuerdan que la literatura puertorriqueña se inició en 1843 al publicarse el Aguinaldo puertorriqueño, esto no implica que no hubo producción literaria en la Isla antes de esta fecha. En los albores de la literatura puertorriqueña del siglo XVI y XVII se observan las mismas características que en la historia literaria en toda las Américas: predominó la lírica popular, la anónima, la falta de creación culta en las obras y la abundancia de textos históricos sobre el Nuevo Mundo. Estas producciones literarias provienen de los españoles y de los criollos que elaboraron el género de la historia. Entre los

peninsulares se encuentran los textos de Juan de Castellanos (1522-1607) Elegías de varones ilustres de Indias (1519), en particular la *Sexta* que son sus memorias de su visita a Puerto Rico; la Relación de viaje de España a Puerto Rico (1644) de Damián López de Haro que narra sobre las fiestas, una descripción de San Juan, los habitantes de la Isla y las condiciones en general en Puerto Rico; Historia geográfica, civil y natural de la Isla de San Juan Bautista de Puerto Rico (1788) de Fray Iñigo Abbad y Lasierra (1737-1820) que es una exposición del paisaje, el gobierno, la flora, la fauna, las costumbres y las diversiones, el carácter del criollo (Rosa-Nieves 76). Por otra parte, los criollos que escribieron durante esta época son: Juan García Troche, nieto de Ponce de León, co-autor de la Memoria descriptiva de Puerto Rico conocida como Memoria de Melgarejo (1582) que es una respuesta a Felipe II sobre las condiciones en las colonias; Diego de Torres Vargas (1590-1659), sanjuanese que se apoya del barroco en Descripción de la Isla y ciudad de Puerto y de su vecindad y población, presidio, gobernadores y obispos, frutos y minerales (1647) para escribir una crónica sobre la Isla. Entre este grupo de escritores criollos es importante resaltar la producción literaria de la poeta aguadillana, María Bibiana Benítez Constanza (1783-1873). Su padre José Benítez era Teniente a Guerra y Subdelegado de Hacienda en Ponce. Entre sus producciones literarias se encuentran: Romance histórico sobre el asedio de los ingleses en Ponce y el heroísmo de su padre contra éstos; La ninfa de Puerto Rico (1831) que es una oda a la Justicia; Dialogo alegórico (1858) es verso; La cruz de Morro (1862) es un drama en verso; Soneto (1839) que está celebrando la fundación del Boletín y “A la viejez” es un décimas (Rosa-Nieves 175).

En esta producción literaria de los escritores metropolitanos no se encuentra el espíritu ni la identidad puertorriqueña. José Emilio González clarifica que en estos textos se observa “los peninsulares venidos a nuestro país, en la obra incluso de un poeta nacido en Puerto Rico como Ayerra y Santa María, no nos reconocíamos. No veíamos reflejada ni interrogada nuestra propia realidad” (17). En otras palabras, estos poetas no muestran solidaridad con la Isla sino que están encausados por la metrópoli porque se identifican con las ideologías coloniales que provienen de España. Otro elemento que afectó el desarrollo de la literatura fue que los movimientos literarios siempre llegaron tardes a Puerto Rico. Esto se debe en primer lugar a que la imprenta llegó a principios del siglo XIX. La imprenta no llegó a Puerto Rico hasta 1807 y esto significó que el ímpetu literario no tuvo vía de transmisión dentro de la Isla. En segundo lugar, las condiciones sociopolíticas causadas sufrieron el impacto del proyecto colonial. Después que se agotaron los minerales en la Isla, la metrópoli enfocó su óptica imperialista hacia el Perú y México. Los colonos que habitaban la Isla desarrollaron una economía de subsistencia. Por tal razón, permanecieron ausentes de la

economía internacional cuyo efecto secundario es el aislamiento de las corrientes culturales. Manuel A. Alonso, en El Gíbaro (1849) subraya que las condiciones culturales no son propicias para nutrir las artes estéticas porque el sistema educativo es pésimo, no son conocidos en el extranjero los puertorriqueños, la falta de modernidad en la agricultura, y, aun más, solo los adinerados pueden educarse (68).

A pesar de estas circunstancias, el romanticismo se manifestó en las letras puertorriqueñas. El romanticismo no es solo un movimiento literario sino una expresión espiritual y política, de ansiedad por la liberación que dominó la literatura europea desde finales del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX. Abarcó todo aspecto de la cultura, la expresión artística y literaria del pensamiento liberal. El romanticismo, según García López penetró por primera vez en España en 1820 y alcanzó su máxima importancia entre los años 1830- 1840, una década marcada por la vuelta del exilio de muchos liberales tras la muerte de Fernando VII porque significó el fin del absolutismo de su monarquía (459- 476). Se caracterizó por su entrega a la imaginación y la subjetividad, su libertad de pensamiento y expresión y su idealización de la naturaleza. Dentro de este cuadro, predominó la imaginación sobre la lógica y la intuición sobre la ciencia, el desarrollo de un vasto corpus literario de notables sensibilidad y pasión que antepuso el contenido a la forma, estimuló el desarrollo de la trama rápida y compleja, se prestó a la fusión de géneros y propicia la libertad del estilo (Valbuena 182- 212). Por lo cual las convenciones clásicas, como las tres unidades aristotélicas de tiempo, espacio y acción, cayeron en desuso aumentado el lirismo y la espontaneidad de la expresión literaria. Según Ángel Valbuena el romanticismo “puede relacionarse con su sentir general que fue una reacción en la vida y en la política contra la sujeción” (182). Mariano José de Larra (1809- 1837) fue su máximo exponente en España y el espíritu romántico se dejó sentir todavía a finales de siglo a través de la poesía del Gustavo Adolfo Bécquer (1836- 1870). El romanticismo dio paso al movimiento costumbrista de Mesonero Romanos (1803- 1882) y Estebáñez Calderón (1799- 1867); la poesía de Espronceda (1808- 1842) y las piezas teatrales del Duque de Rivas (1791- 1865), García Gutiérrez (1813- 1884), Hartzenbusch (1806- 1880) y Zorrilla (1817- 1893). En el último tercio de siglo, el movimiento romántico encontró su contrapartida en la prosa realista relacionada con el costumbrismo, el retrato de costumbres y usos: Fernán Caballero (1796- 1877), Alarcón y Pered (1833- 1891) fueron los mayores exponentes. Entre los románticos se destaca la poesía de Rosalía de Castro (1837- 1885) cuya producción literaria incluye Cantares gallegos (1863), Follas novas (1880) y En las orillas del Sar (1884).

Esta libertad romántica europea, que tuvo la motivación estética, en las Américas vigorizó la búsqueda de la independencia política. El programa literario romántico se subordinó a las actividades sociopolíticas porque las colonias ansiaban la libertad. Surgió la renovación del lenguaje poético, la novela sentimental, política, costumbrista e histórica, el teatro, las revistas literarias y los folletines de las Américas. El romanticismo en las Américas motivó los siguientes temas: la literatura como reflejo de la sociedad, la tensión entre el campo y la ciudad, la tendencia popularizante, los literatos comprometidos a las preocupaciones sociales y políticas del país. Dentro del movimiento romántico se desarrolla las novelas indianistas como, Cumandá (1871) de Juan León Mera (1832-1894), Enriquillo (1882) de Manuel Jesús Galván (1834- 1911) y las abolicionistas como Sab (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814- 1873), Cecilia Valdés (1839, 1882) de Cirilio Villaverde (1812- 1894); romanticismo liberal político como Facundo; civilización y barbarie (1845) de Domingo F. Sarmiento (1811- 1888); novela sentimental tales como Maria (1867) de Jorge Isaac (1837- 1895), Amalia (1852) de José Mármol (1818- 1871), literatura gauchesca como Martín Fierro (1872) de José Hernández (1834- 1886) y el costumbrismo en Palma. Entre los poetas hispanoamericanos románticos se destaca José María Heredia (1803- 1839). Las actividades políticas de Heredia lo forzaron a exilarse y refugiarse en los Estados Unidos por su participación en la conspiración en contra del régimen colonial español. La poesía de Heredia es neoclásica en forma pero se observan los elementos temáticos del movimiento romántico en poemas tales como “En el Teocalli of Cholula” (1820) y “Niágara” (1824). Según Díaz fue “amante de la libertad, [y] dedicó sus versos a combatir la tiranía” (10).

En Puerto Rico, en términos de la estética, el primer movimiento literario que se manifestó fue el romanticismo. Según Rosa-Nieves “nos despierta hacia la búsqueda de nuestra propia personalidad en lo autóctono” (246). Esta característica explica porqué los textos de los metropolitanos no constituyen los inicios de las letras puertorriqueñas. En general entre los románticos puertorriqueños se distinguen los temas tales como el paisaje terruñal, el ambiente nativista simbolizado por lo jíbaro, el amor y el indianismo. Un aspecto importante es que se observa que el tema de la patria se vierte en tres corrientes: los que elogian a España son de tono conservador, los liberales reformistas y los de corrientes separatistas. Entre estos, se destacaron liberales reformistas como José Gautier Benítez (1851-1880) y los de índole separatista como Lola Rodríguez de Tío (1843-1924) y Francisco “Pachín” Marín (1897-1963).

La identidad puertorriqueña se expresa mediante estos temas románticos. El tema de la naturaleza resalta cómo el paisaje de la Isla se convierte en una musa para los poetas románticos. El paisaje puertorriqueño en la poética de Francisco Vasallo (1823- 1867) es una visión edénica que provocó la ansiedad del poeta porque se siente incapaz de captar la belleza del cielo “limpio y azul y trasparente, poéticas tus noches de encantos de paz. Ansioso de admirarlas mi corazón ardiente aquí en vano procura tener dulce solaz” (46- 47). Pablo Sáez, de manera semejante, fue impulsado por la naturaleza al escribir que “entonces al viento diera / la voz de mi inspiración, / que vagando entristecida, / con melancólico son, / al alma recordaría patria, / amores e ilusión. / Entonces de dicha lleno / resonara en mi canción” (145). Aquí vemos como la sensibilidad poética expresa el amor que siente el poeta por su tierra natal.

Esta embriaguez que expresan los románticos ante el paisaje borinqueño se manifiesta en otros poetas en un fervor patriótico. Alejandro Tapia y Rivera y Lola Rodríguez de Tío personifican estas corrientes en la poesía romántica de Puerto Rico. Tapia y Rivera dedica su poema ‘Mi patria y mi madre’ al ilustre José Julián Acosta. Esta dedicatoria es importante porque muestra la corriente ideológica del poeta. En 1867, los puertorriqueños José Julián Acosta (1825- 1892), Segundo Ruíz Belvis (1829- 1867) y Francisco Mariano Quiñónez (1830- 1908) son llamados a Madrid, en sus funciones de comisionados de la Isla ante el gobierno central, para presentar un informe sobre las reformas administrativas y en este informe solicitaban la inmediata abolición de la esclavitud en Puerto Rico. Así, Tapia proclama que “la amara [Puerto Rico] así fuese árida roca / porque en su seno para mi se encierra / cuanto existe encanto aquí en la Tierra / porque en ella de Mundo la luz vi / [...] Allí en sus bosques se meció mi cuna, / con el canto dulce de sus aves / resonaron al par los cantos suaves / que de los labios de mi madre oí” (62-63). Lola Rodríguez de Tío en su poema “La borinqueña” declaró “nosotros queremos / ser ya libres ya, / y nuestro machete / afilado está ... / y nuestro machete / [...] ya no queremos déspotas / caiga el tirano ya, / las mujeres indómitas / también sabrán luchar” (258). José Gautier Benítez en el poema “A mis amigo” imploró que a su muerte “pueda sentir, si allá se siente; / a mi alrededor y sobre mí, muy cerca, / el vivo rayo de mi sol de fuego / esta adorada borinqueña tierra” (308). El “Romance” de Gautier expresa el pasado histórico de los tainos cuando declara “mi castillo de Cacique, el que heredé de mis padres” (302). Con esta expresión estética, los poetas románticos comunican su participación en el colectivo, es decir, su puertorriqueñidad. Sin

embargo, el sujeto negro en Puerto Rico vive en *silencio* porque no forma parte de esta identidad.

Las primicias de la literatura puertorriqueña: Aguinaldo, Álbum y Cancionero

Las influencias del romanticismo están presentes en las primicias de las letras puertorriqueñas: Aguinaldo puertorriqueño, Álbum puertorriqueño y Cancionero de Borinquen. Estas características de los primeros movimientos literarios revelan la construcción de la identidad puertorriqueña mediante la expresión del nacionalismo. Por otra parte, corrobora que el sujeto negro no se incorpora en este imaginario naciente.

El primero, el Aguinaldo, fue publicado en Madrid en 1843. El uso del término aguinaldo es simbólico del objetivo de estos escritores. El aguinaldo es vocablo de origen etimológico celta que significa un regalo de año nuevo. Entra al español con la semántica de regalo que se dan durante las Navidades o Día de Reyes, se convierte en una “composición lírica de carácter etnomírrico, en donde se ofrece o se pide algo” (Rosa- Nieves 122). Tiene origen en el villancico español que adquirió el significado de pedir y ofrecer, expresar lamentación y acompañamientos musicales de índole nacional como cuatro o bordonúa o triple, guitarra, güiro y maracas. Normalmente consiste en versos hexasílabos u octosílabos cuya métrica corresponde a la melodía de la composición musical. En ellos se combinan temas como lo profano con lo religioso con ironía y Gracias. (Rosa- Nieves 122- 123). Así, se observa que los escritores del Aguinaldo consideran su producción literaria un homenaje para Puerto Rico cuya originalidad reside en los versos y prosas y el ímpetu romántico. Los jóvenes escritores comunican que el propósito del texto es de sustituir “la antigua botella de jerez, el mazapán y a las vulgares coplas de Navidad” (Aguinaldo 15). Este rechazo de las costumbres que ellos consideran incultas expone que están cegados con el ideal romántico y los poemas resuenan con la exaltación al amor y patriotismo. Ellos intentan representar lo autóctono del país por medio del paisaje puertorriqueño, su amor a la Isla y la imagen del hombre puertorriqueño, el *jíbaro*.

En esta primera manifestación literaria en Puerto Rico se observa el espíritu romántico. El poema de Fernando Roig titulado “A mi madre” que reclama “que mi amor, libertad y albedrío / y los raptos de mi fantasía, / solos son para ti, madre mía. / Todo tuyo hasta mi último adiós” (79). Aquí la madre es el centro del universo poético que metafóricamente es la nación. La relación madre / nación en este poema se transfigura en la energía vital para subsistir. Semejante a la devoción que proclama sentir por la figura materna, el poeta siente lealtad a su madre patria, Puerto Rico. También en Aguinaldo se

incluyen varios cuentos románticos como “Pedro Duchateau” de Martín J Travieso y “A la virgen” de Mateo Cavailhon. En el cuento de “Pedro Duchateau”, el protagonista Pedro se suicida al descubrir que su amada ha entrado al convento cuyo desenlace en el claustro recuerda el texto dramático del Duque de Rivas Don Álvaro o la fuerza del sino (1835). En el segundo, una figura donjuanesca de Sevilla se comprometió casarse con una joven adinerada pero seduce a una joven pueblerina. Por lo cual tenemos los inicios de la prosa puertorriqueña.

En el Álbum puertorriqueño, dedicado a los padres y amigos de los escritores se muestra una continuidad en la temática. El primer poema es “A Puerto Rico” de Juan Vidarte. Este poema es una exaltación del paisaje puertorriqueño por su belleza natural pero, a la misma vez, comunica la melancolía al sentir que su arte poética es incapaz de lograr captar esa grandeza antes de sus ojos. La primera lectura de este poema aparenta ser superficial. Sin embargo, el epígrafe proviene de Zorrilla. Vidarte toma la estrofa: “que allí es el cielo azul y trasparente, / fresca la brisa, amiga la fortuna, / fértil la tierra y brilla eternamente / sereno el rojo sol, blanca la luna” (183) que es una estrofa del poema “El ultimo rey moro de Granada, Boadil el Chico.” El poema de Vidarte en el primer plano presenta las riquezas de la Isla, al igual que Zorrilla el paisaje español. Vidarte manifiesta que “¡Dulce patria! Si el viento se atreviera / a llevarte en sus pliegues un suspiro ... / si en un eco fugaz te repitiera / que solo por tu amor canto y respiro, / una ilusión risueña me inspira, / a mi lira, sin voz, ni melodía, / a cantar dulces trovas se lanzara / y mi sien de mil flores ceñiría” (186). En “¡Un adiós a mi patria!” de Pablo Sáez que dedicó a la “patria querida”, el poeta se despidió de la Isla declarando su lealtad a ella (226). Manuel Alonso en “El salvaje” capta la rebeldía de Espronceda en su poema “Canción del pirata”. En este poema el estribillo: “Que es mi dicha vivir libre / sin cadenas que opriman, / con su peso solo gimen / los esclavos y no yo” es un grito a la independencia (291). Alonso presenta un héroe taino que vivió en los montes de Puerto Rico y afrontó a los blancos porque “para sufrir tiranos / en su patria no nací” (291). El espíritu romántico impulsa al escritor a elogiar la valentía del pasado taino.

En el Cancionero se continuaron estos temas románticos pero se presenta el concepto de la *gente de color*. En los poemas “Dolora” de Santiago Vidarte (419) y “Seguidillas” de Manuel Alonso (483) la mujer negra se presenta como exótica y sensual. Por otra parte, Alonso en “Poesía puertorriqueña” dice “si soy cristiano, judío, túyco, mandinga o changa” (496) que alude a la transculturación del pueblo puertorriqueño pero no acepta la aportación africana. Esto se evidencia en “El puertorriqueño” de Alonso que fue publicado en 1844. Este poema describe el puertorriqueño como “color moreno, frente despejada, / mirar

lánguido, altivo y penetrante, / la barba negra, pálido el semblante, / rostro enjuto, nariz proporcionada” (132). Alonso destacó la fisonomía del puertorriqueño como hombre de tez oscura pero de estética blanca. Kinsbruner explica que “this national identity came to be called the *jíbaro*- the white peasant of the mountains, who even today forms the centerpiece of the Puerto Rican folklore (and of the tourist attraction), not the person of color. The cult of the *jíbaro* was the elite’s expression of its own racial and social prejudice” (36). Es importante subrayar que en esta primera etapa de la producción cultural la imagen del hombre criollo, es decir, el *jíbaro*, no incluye el sujeto negro como parte de la identidad.

La identidad en el siglo XIX: El jíbaro y el negro en Puerto Rico

Para entender la ausencia del sujeto negro en el siglo XIX, es necesario indagar en la imagen del *jíbaro* puertorriqueño.³ Según Augusto Malaret la etimología y procedencia del vocablo no se encuentra documentada antes del siglo XIX (196). La primera vez que se presenta la palabra *jíbaro* es en 1814 como un seudónimo en una carta dirigida al director del número 41 del Diario Económico (Blanco 3). En ella el autor firmó “El Gibaro Paciente” (García 55). La segunda aparición de la palabra es en las “Coplas del Gibaro” (1820) compuestas por el arecibeño Miguel Cabrera que primero se dieron a conocer en hojas anónimas manuscritas. Se acusó al autor de las coplas de ser anticonstitucionalista y de haber insultado a los campesinos. Una carta al editor de El Investigador firmada por Miguel Cabrera admitió ser el autor y que no tenía la intención de provocar una polémica. Luego fueron reproducidas en El Investigador, órgano constitucional, y, según Pedreira (1899-1939), suscitó la primera polémica periodística de Puerto Rico (41). Según indica Eloísa Rivera de García, las “Coplas” además de la aportación lingüística, capta “el medio en que se desenvolvía ese hombre de la tierra: para comprender su sicología colectiva: para enterarse de sus costumbres, sus sentimientos y pensares, así como de la realidad social y política del Puerto Rico de principios del siglo XIX” (57). Según define Enrique Laguerre y Esther M. Melón, el *jíbaro* es un español aplanado, español e indio o cruce de español, indio y africano, que “sea como sea, es patente en el campesino del interior de la isla el predominio fisonómico español (XIX)” (9). De modo que implica una mezcla, una hibridización o transculturación entre culturas de poder disimilar, según postula Fernando Ortiz. A diferencia de Schoelcher, que presentamos en el capítulo anterior, indicó que los *jíbaros* forman una gran parte de la población y son de descendencia española al decir:

Entre los jíbaros se cuentan principalmente de 180 á 190.00 individuos, apellidados por modo distintivo blancos de la tierra, esto es blanco del país. A

despecho de ese nombre, de que se muestran orgullosamente celosos, esas gentes no son verdaderamente blancas, si se ha de entender por ese termino una raza europea de pura sangre. Según todas las apariencias, constituyen un generación producida por la mezcla de los indígenas y de los españoles, y por lo menos, tienen tanta sangre india en las venas como algunos castellanos sangre mora: lo que no les impide mostrar una facciones indudablemente españoles, y los cabellos negros y brillantes, el cuerpo firme y bien formado, y la tez aceitunada, bien poco mas oscura que la de los naturales de Castilla. (Brau 304)

Como se observa, la presencia del sujeto negro está excluida. Antes de la abolición, en la poesía solo el poema “Día vendrá” incorpora al esclavo negro y la esclavitud.

La primera referencia al sujeto negro se encuentra en la ‘Carta’ fechada en 1644 del Obispo Fray Damián López de Haro que escribió un poema a una señora en Santo Domingo que hace referencia al comercio de contrabando y las condiciones que predominaban en el siglo XVII. El primer cuarteto dice: “Esta es, señora, una pequeña islilla / falta de bastimentos y dinero, / andan los negros, como en ésa en cueros / y hay más gente que en la cárcel de Sevilla” (Girón 14). El poema continuó describiendo la sociedad colonial de la siguiente manera: “Aquí están los blasones de Castilla / en pocas casas, muchos caballeros, / todos tratantes en jengibre y cueros, / [...] Hermosas damas faltas de donaire, / la ambición y la envidia aquí han nacido; / Mucho calor y sombra de los cocos, / Y lo mejor de todo, un poco de aire” (Girón 14). De acuerdo a estos versos, se revela que la situación económica en la Isla era deplorable. La referencia a los negros denota la condición en que permanecen estos sujetos en la colonia española. Los negros que aparecen en este verso que viven en Puerto Rico son posiblemente los descendientes de los que llegaron o fueron importados por los españoles durante el siglo XVI. La mención de los negros es un signo para transmitir el nivel de civilización en la colonia al presentar la imagen de ellos desnudos. Esto es evidente en la respuesta que suscitó en este anonimato: “Vienen, Señora, a la pequeña Islilla detrás del oro y en busca de dineros / tratantes negros, que los traen en cueros / e hidalgos de la cárcel de Sevilla” (Rosa- Nieves 55). El esclavo negro no es un ser humano sino, más bien, es un vehículo para obtener riquezas. El poeta presenta como el impulso por la fortuna promueve el trafico de los esclavos a la Isla. No obstante, después de estos versos el sujeto negro desapareció de la literatura y se pretende *silenciar*.

A pesar de lo anteriormente mencionado, Socorro Girón exalta que “antes de que hubiese literatura puertorriqueña, antes de El Gíbaro, ya el tema del negro estaba presente en

todo escrito que tuviese que ver con Puerto Rico” (13). En esta hipótesis se observan dos equivocaciones centrales. La bibliografía de la literatura de Puerto Rico incluye el texto Ocios de la juventud (1806) de Juan Rodríguez Calderón (1780- 1840). El poeta era amigo de gobernador de Puerto Rico Toribio Montes y llegó en la fragata “Eugenia” en 1809. Solo se conoce una copia de este texto que pertenecía a Manuel Guzmán, marqués de Jerez de los Caballeros que era coleccionista de libros raros y antiguos. Rodríguez Calderón desertó la Guardia de Corps y se refugió en Francia. Regresó a España incógnito con una misión del gobierno francés, pero al ser reconocido fue delatado y se exilió a Puerto Rico en 1797. En el poemario, el autor con naturaleza neoclásica hace referencia a su salida de España (García 8-11). Así, Ocios de la juventud no contiene ninguna presentación del sujeto negro. La ‘Carta’ de Fray López de Haro y la respuesta anónima usan al sujeto negro para argumentar sobre la condición de la Isla pero no expresan una inquietud por la condición del esclavo y la *gente de color*. La primera obra que posee un carácter puertorriqueño, Aguinaldo puertorriqueño (1843), no integra al sujeto negro en su imagen de la identidad puertorriqueña. Por otra parte, Girón indica que en las “Coplas” la figura del tío Juan Congo es un sujeto negro porque “tocará ei tamboi”, y, también afirma que la lingüística representaba el español africanizado, o sea el hablan canga (Girón 14). Sin embargo esto no concuerda con la trayectoria literaria que hemos visto hasta este punto. El recurso literario que se manifiesta en las “Coplas” es característico del habla del campesino puertorriqueño, el *jíbaro*. El Gíbaro de Alonso concreta esta hipótesis porque los poemas que componen este texto se valen del costumbrismo para captar el hablar del *jíbaro*. Para recalcar la inferioridad del sujeto negro dentro de este espacio temporal, nos detenemos en el soneto de Manuel Palacio. En 1870, tres años antes de la abolición, el español Manuel del Palacio escribió un soneto cuyo terceto final dice: “Do no cesan del güiro los allegros / y son los negros sucios y asquerosos ... / y lo mejor de todo son los negros” (Rosa-Nieves 239). Este verso muestra la pugna que algunos miembros de la casta dominante sentían hacia el sujeto negro. Esto provocó la respuesta de José G. Padilla (El Caribe) en su soneto: “Un tiempo sus arpegios deliciosos / hacían bailar las suegras y los suegros / las esposas también y los esposos; / mas hoy, de su guitarra los allegros / han llegado a tal punto en lo asquerosos / que a los blancos repugna y a los negros” (Rosa-Nieves 239).

Salvador Brau: sus ideas sociopolíticas

Dentro de este contexto cultural y político se da a conocer el poema “Día vendrá”. Hasta este momento, el único poema que precede la abolición de la esclavitud en Puerto Rico

en 1873. Su autor es Salvador Brau (1842- 1912), del municipio de Cabo Rojo. Fue periodista, dramaturgo, novelista, poeta y ensayista que tuvo una importante participación en la vida política del país desde las filas del movimiento autonomista. La autonomía según la define Arcadio Díaz Quiñones es “la afirmación de la nación sin el Estado: la defensa de un proyecto nacional no conlleva la creación de un estado independiente, sino la colaboración estrecha y la ciudadanía común-es decir, la identidad-con la metrópoli imperial” (396). Los defensores de la autonomía política proponían resolver el problema colonial desde la metrópoli. En palabras de Brau “amé a España porque mis padres españoles me enseñaron á amarla; aborrecí el despotismo y la tiranía porque en los que me dieron la vida tuve que reconocer á dos de sus víctimas” (6). La familia de Brau es parte de la inmigración catalana que entró por la Cédula de Gracias de 1815. En palabras del propio Brau, las condiciones en Puerto Rico han causado que perduren:

Sin escuelas, sin libros cuya introducción se entorpecía en las Aduana, sin periódicos de la metrópolis cuya circulación sea interceptada, sin representación, sin municipios, sin pensamiento ni conciencia, sólo un objeto debía absorber las funciones físicas y psicológicas de nuestro pueblo: fabricar azúcar, ¡ mucha azúcar! Para venderla a los Estados Unidos e Inglaterra [...] un pueblo cuya riqueza se fundaba en el envilecimiento trabajo por la esclavitud, cuya voluntad se esterilizaba por la atrofia del espíritu y cuyas costumbres se corrompían con festivales monstruosos en que el ritmo de zambra y el chasquido del inhumano foete se confundían en un solo eco, bajo la placidez de una atmósfera serena y entre los perfumes de una vegetación exuberante. (Brau 289)

Estas inclinaciones políticas se expresaron en sus ideas sobre la identidad puertorriqueña. Brau en Disquisiciones sociológicas (1952) intenta ofrecer los orígenes de la sociedad puertorriqueña:

Ahí tenéis las primordiales fuentes de nuestro carácter, del indio le quedo la indolencia, la taciturnidad, el disenterés y los hospitalarios sentimientos; el africano le trajo su resistencia, su vigorosa sensualidad, la superstición y el fatalismo; el español le inculco si gravedad caballeresca, su altivez característica, sus gustos festivos, su austera devoción, la constancia en la adversidad y el amor a la patria y a la independencia [...] Si alguno de los tres

debió predominar sobre los otros [...] tuvo que ser aquél [...] que encerraba en su seno los poderosos gérmenes de la intelectual cultura. (Brau 128-129)

Salvador Brau presenta la tríada cultural que constituye la herencia cultural de Puerto Rico. Sin embargo se presentan los estereotipos asociados con los distintos grupos étnicos. Sus ideologías sociopolíticas sitúan a los españoles y sus descendientes en una posición superior. Así, los convierte en agentes civilizadores dentro de la sociedad puertorriqueña del siglo XIX que transmiten y establecen las normas sociales de la época. El poema “Día vendrá” se puntualizan estas inquietudes por la Isla y sus habitantes. Brau expone el salvajismo del proyecto colonial, no tan solo para los esclavos, pero para la sociedad puertorriqueña porque les resta su humanidad y moral.

“Día vendrá”: poema sobre la esclavitud en Puerto Rico

El poema “Día vendrá” de Brau forma parte de la literatura sobre la esclavitud en Puerto Rico en el siglo XIX. El imaginario de la hegemonía criolla impulsado por la búsqueda de la independencia sociopolítica que se expresa en la poesía romántica integra el pasado indígena y su presente español. Sin embargo, el contacto con la esclavitud causa que el sujeto negro sea situado en los márgenes de la sociedad puertorriqueña. De ahí, el texto compuesto en junio de 1863 inicia un diálogo que propone sacar al sujeto negro del *silencio* porque muestra la esclavitud y el sujeto negro antes de la abolición en la Isla.

El uso del tiempo verbal del futuro en el título, indica que un suceso indeterminado iniciará un cambio al cumplirse. La relación título/ texto le confiere al poema una solemnidad profética porque anuncia el fin del suplicio de los esclavos. El hecho que el tema central es la opresión de los sujetos negros anuncia el acontecimiento anticipado que es la emancipación de los esclavos. Sin embargo, el proyecto emancipador no se llevará a cabo por intervención política sino impulsado por la convicción católica. Los primeros versos exponen el funcionamiento de la tortura para sostener al sujeto negro bajo la autoridad hegemónica. A primera vista, el poema aparenta expresar una denuncia de la subalternidad del sujeto negro, pero no se ostenta un proyecto emancipador. Más bien, prevalece una visión desde la perspectiva del poder hegemónico que expresa una oposición a la institución por la decadencia que le causa a la hegemonía criolla.

El epígrafe que proviene del poeta romántico francés, Víctor Hugo, reafirma esta postura al decir “et puis, toujours demain! croyons dans l’avenir” (128). El vocablo “demain,” que se repite en tres ocasiones en este verso, acentúa que en el futuro habrá la

esperanza del mejoramiento. El comenzar con esta cita, indica la sensibilidad poética que prevalece en este poema porque, en general, el poeta pronuncia que el porvenir de la Isla depende de Dios. La salvación de la humanidad está en las manos de Cristo porque son los hombres que están cometiendo estos actos bestiales contra los esclavos. La exaltación de la moral, los sentimientos, la humanidad y el misticismo del romanticismo forman un ímpetu heroico que llevan a Brau a poner en verso las condiciones de los esclavos. Mediante estas características románticas en el poema, se exteriorizan los problemas sociales en la Isla. De ahí, se advierte una hibridez estética al integrar elementos del realismo social. La representación de la sociedad esclavista es severa porque muestra un colectivo deshumanizado por la experiencia colonial. El autor cuestiona la institución pero no proclama una definida denuncia de la esclavitud.

Las imágenes empleadas por Brau tienen la doble función estética de subvertir la censura de la época, y, por otra parte, es un método de cargar la palabra con sentimiento y poder discursivo. En el primer verso enuncia el enfoque poético: “¡Tostados hijos de la ardiente zona!” (128). La exclamación se maneja como un recurso retórico para transmitir al destinatario, la elite puertorriqueña, una urgencia y un tono melodramático. El adjetivo “tostados” es un código fenotípico. En términos de Fanon, reconocer el sujeto por el color de la piel marca la fragmentación del sujeto negro porque la “ardiente zona” simboliza África (127). La epidermis del sujeto, que no tan solo se asocia con una raza, es un signo que transmite una historia de subordinación. Este color de la piel se relaciona con las horas exhaustivas laborales en los cañaverales bajo el sol y en los ingenios azucareros como las observaciones de Schoelcher durante la época de la zafra en las plantaciones en Puerto Rico. La imagen de “la ardiente zona” además de ser una representación del clima de la región, a la misma vez refleja los conflictos culturales y políticos causado por este proceso de deculturación que resultan de la institución esclavista. Friginals explica la deculturación de la siguiente manera: “el proceso mediante el cual, con fines de explotación económico se procede a desarraigar la cultura de un grupo humano para facilitar la expropiación de las riquezas naturales del territorio en que esta asentado y/ o para utilizarlo como fuerza de trabajo barata, no calificada. El proceso de aculturación es inherente a toda forma de explotación colonial y neocolonial. En el caso de la esclavitud de los africanos en el Nuevo Mundo, la deculturación puede ser vista como un recurso tecnológico aplicado a la optimización del trabajo” (Fraginals 125).

La imagen del cautiverio muestra la posición subalterna de los esclavos negros. El poema sugiere el viaje trasatlántico de los esclavos africanos de distintas naciones en barcos

negreros para importarlos a las Américas al escribir “atados como perros en trahilla, / en degradante mezcla confundidos, / fuisteis al sacrificio conducidos” (128). La subalternidad que experimentan los esclavos en las Américas es la “nefanda cadena os enlazan / al yugo de execrable servidumbre” (128). Aunque las imágenes que se intentan transmitir sobre la esclavitud la trazan como tolerante, la esclavitud en Puerto Rico se conformó a los modelos universales de la esclavitud. Brau plantea un cuadro de una masa de hombres y mujeres confrontando una realidad incomprensible en tierras lejanas al crear la imagen de ellos como “pájaros despojados de su nido / por la crueldad de artero cazador” (12). Estos sujetos son raptados por los ‘hombres montes’, o según la estrofa un “cazador” de los esclavos que los injerta en un espacio geográfico violentamente.

Esta experiencia de desplazamiento geográfico y cultural crea un colectivo sin nación e identidad destinado a vagar en un espacio colonial. La posición del sujeto negro es de “seres proscritos, átomos errantes / de un pueblo en las tinieblas sumergidos!” (128). Esto significa que son desposeídos de todos los rasgos humanos porque son “átomos”, es decir, que son los elementos más microscópicos e intrascendentes en la tierra. El adjetivo “proscrito” establece la marginalidad de los esclavos dentro de este espacio porque no forman parte de la ciudad imaginada construida por la hegemonía criolla. La fragmentación que causa la esclavitud para los sujetos negros se advierte con el uso del vocablo “pueblo”. Brau nos presenta no una nación sino un colectivo fragmentado. De ahí, el destino del sujeto negro es ser una “¡vagabunda raza!” (129). Los esclavos son sujetos que se solidarizan con la naturaleza porque son “¡plantas robadas al nativo suelo!” (129). En contraste a la poesía de Palés Matos, que hace referencia a un pueblo imaginario y el pasado idealizado, los infelices esclavos fueron arrancados de su nación y esto forma parte de su presente. En esta estrofa “las tinieblas” es una metáfora para describir el estado cívico de los esclavos porque son sujetos expatriados de su nación. Así, los esclavos anhelan su nación y ante de sus condiciones “a las risueñas costas de la patria / volvisteis la mirada entristecida, / como garza infeliz, de muerte herida, /contempla el nido que amparó su amor?” (129).

En la literatura sobre la esclavitud, predominan cuadros que manifiestan cómo la institución esclavista causa la decadencia moral de la hegemonía. De acuerdo a Oliver “prevalece un visión negativa del blanco, pues quienes ostentan el poder, se presentan como seres sin entrañas” (63). En el poema, el “Día vendrá”, Brau presenta cómo la ambición de la hegemonía criolla por la fortuna causó una “insaciable codicia” (128). Esta mezquindad que impera, según Brau, “envileciera” a los esclavistas y los negros porque implica corrupción moral (128). La decadencia moral que causa esta institución, según apunta Migdalia

Fernández Quiñones, corresponde a “los métodos de represión que los esclavistas ponen en practica, la venta de seres humanos y el abuso sexual de que fueron objeto muchas esclavas” (139). Esta ansia por acumular capital los convierte en opresores. La animalización de estos sujetos muestra cómo se deshumanizan bajo esta institución porque “hombre sin conciencia ... / ¡ Mentira! Hombres no son: tigres sañudos / de sanguinario instinto y saña fiera / no cometieran esa acción artera... / ¡Y los que tal hicieron padres son!” (128). El “tigre” el animal más feroz dentro del reino de los animales simboliza como los esclavos son perseguidos y consumidos por la sociedad esclavista. Como las bestias predatorias son gobernadas por los instintos de sobrevivencia y no sienten ningún tipo de remordimiento por sus acciones brutales. Los esclavistas con las ganancias económicas producidas por los esclavos negros adquieren poder político, económico y social. Los esclavos son las víctimas de la violencia y los abusos de los opresores porque son “villanos fraticidas / con vuestra sangre hincharon su tesoro; / sedientos de riqueza, ávidos de oro / os acosaron en feroz tropel” (128). Aquí vemos como se reprocha los intereses viles del régimen esclavista.

En este texto, las imágenes de los mecanismos panópticos tienen la función discursiva de revelar y documentar la brutalidad de la esclavitud. Brau escribe “cuando del capataz el fiero azote / surcos abre en las carnes extenuadas, / al cielo levantáis vuestras miradas, / solicitando término al sufrir” (129). La descripción de los castigos impuestos al cuerpo en un estado de “extenuadas” condiciones alude a decrepitud corporal por los abusos físicos, la falta de alimentos y las condiciones laborales. Esta tortura queda inscripta en el cuerpo del esclavo. Así, el esclavo negro es reducido a la corporeidad porque solo entiende a través del castigo (Draper 9). Se ha documentado los métodos panópticos utilizados para subyugar a los participantes de levantamientos en Puerto Rico como los encarcelamientos y los fusilamientos. Bajo estas condiciones, el suicidio se convirtió en una manera de subvertir a las autoridades coloniales. La muerte de un esclavo implica la pérdida de inversión en la compra de un esclavo. Por otra parte, la reducida cantidad de fuerza laboral fue un constante obstáculo para los hacendados en la Isla. Esta actitud se observa en el texto reformista cubano, “Petrona y Rosalía”, cuando la ama y su hijo lamentan que “se han perdido mil pesos” (48) al ser notificados de la muerte de la negra esclava, Petrona.

El poeta en “Día Vendrá” se apoya de la religión hegemónica para intentar inquietar al público lector e impulsarlos a poner fin a la esclavitud. Estas imágenes de víctimas “extenuadas” y miradas “al cielo” crean un paralelismo entre los castigos sanguinarios recibidos por los esclavos y el martirio de Cristo. La imagen del castigado esclavo negro mirando hacia el cielo crea una visión de un sujeto implorando por compasión de Cristo que

le ponga fin a su suplicio. Así, “la muerte la sola certidumbre / que calma vuestro horrible padecer” (128) que lo vincula con el sacrificio de Cristo. Esta proyección del concepto de deber y espiritualidad cristiana en la literatura sobre la esclavitud está vinculada con las teorías de Kant sobre la moralidad (Schulman 416). Los africanos importados a las colonias españolas para trabajar en las plantaciones azucareras son los “corderos arrancados.” La imagen del sujeto negro se asocia con la moralidad y la virtud al llamarlos “corderos.” La docilidad del sujeto negro es un intento consciente del autor para impulsar e instigar al público lector que siente pena por la condición del sujeto negro esclavizado (Luis 109). De ahí, se aspira llegar a la conciencia moral de la sociedad puertorriqueña del siglo XIX. Estos actos violentos son cometidos contra ellos sin provocación solo por ser negros. Por otra parte, los “corderos” forman parte de la iconografía religiosa porque Jesús es el pastor que orienta a los discípulos a la salvación.

En este poema se crea un paralelismo entre las penas de los esclavos y la Pasión de Cristo por la salvación de la humanidad. Brau alude que la esclavitud de los esclavos es un sacrificio porque “larga la prueba fue; pero no en vano, / en la cumbre del Gólgota infamante, / su doctrina de amor regó triunfante / el Mártir que nos vino á redimir” (129). Gólgota es palabra aramea que significa ‘cráneo’ y en la Biblia se usa para referirse al lugar de la crucifixión de Jesús. El uso de la fe cristiana permite establecer una semejanza entre los pesares de la esclavitud con el sacrificio de Jesús por la salvación de todos los humanos. Así, le ofrece un consuelo que habrá un mañana mejor porque, según dice Brau, “no sabéis que las nieblas desvanece / el sol que prados y las campiñas dora, / y luce más espléndida la aurora / tras noche de tormentas y de horror?” (130). Cristo eliminará este sistema porque “la mano poderosa/ del Sér que al orbe movimiento imprime, / el cautiverio horrible que os oprime / para siempre, de un soplo, ha de cortar, / y, adiestrado ya el cuerpo á la fatiga / por largo ciclo de trabajo y penas, / roto el yugo, deshechas las cadenas, la libertad mas grande habréis de hallar” (130). La libertad que estos sujetos alcanzarán no es tan solo la física sino la espiritual. La salvación que expresa el poeta no es la sociopolítica sino la espiritual porque “más pura, más diáfana, la aurora / tras noche densa suele aparecer” (128). Por otra parte, se intenta consolar a los esclavos negros con la creencia que Dios los protege y cuida de ellos porque “tregua poned al torvo desconsuelo / al cielo alzado el alma dolorida, / enjugad vuestro llanto; Dios no olvida / los hijos que se acogen á su amor” (130). Pero es necesario destacar que la instrucción religiosa era uno mecanismo de disciplina con el fin de inculcar “el temor, la obediencia y la resignación” (Gomáriz 251) en el sujeto negro.

El valor de este poema, “Día vendrá” de Salvador Brau va mas allá de lo literario. En él, el autor expone una preocupación por los esclavos negros y la hegemonía criolla en la Isla. Como hemos visto, la institución esclavista deshumaniza a los esclavos y a esos que se aprovechan de la riqueza que ofrece. Al estudiar el poema en conjunto con la historia, aporta una visión más comprensiva de la situación. Por otra parte, forma parte de una literatura sobre la esclavitud en Puerto Rico porque expone los problemas asociados con el régimen esclavista. Con este poema, se comienza a dialogar y se impide *silenciar* al esclavo negro.

¹ Con su poemario, Tuntún de pasa y grifería (1937), se inicia este movimiento. En 1921 con José de Diego, inició el “movimiento diepalista” que buscaba dar la impresión de lo objetivo sin recurrir a lo descriptivo por medio los sonidos y las expresiones onomatopéyicas. Otras publicaciones de Palés Matos incluyen los textos poéticos Azaleas (1915), Poesía (1957) y la novela Litoral, reseña de una vida inútil.

² La nomenclatura racial en Puerto Rico hace referencia al fenotipo. Existían los libertos que eran esclavos que habían obtenido su libertad por medio de la manumisión o la coartación. La *gente de color* es de descendencia africana que legalmente es libre durante el periodo de la esclavitud. Dentro de este grupo, se encontraba los pardos (más claros), morenos (piel más oscura) y negros. Aunque esta termino es anacrónico en estos tiempos en EE.UU, es el más apropiado y consistente con el periodo histórico.

³ Scarano muestra como el *jibaro* se convirtió en la base fundamental de la iconografía cultural de Puerto Rico de acuerdo las condiciones sociopolíticas.

CAPÍTULO 3:

LA SOCIEDAD PUERTORRIQUEÑA EN EL SIGLO XIX Y LA LITERATURA EN EL PONCEÑO.

Yo no soy más que Isabel la Negra, la escoria de la humanidad, y aquí, te lo juro por la Mano Poderosa, mijito, te lo prometo por el Santo Nombre de Jesús que nos está mirando, nadie va a saber jamás que tú también quisiste ser eterno, que tu también quisiste ser un dios.

Papeles de Pandora Rosario Ferré

Rosario Ferré (1938-) por medio de la ironía presenta en sus cuentos la corrupción y el desgaste de la casta dominante. El objetivo principal de la colección de cuentos de Ferré en Papeles de Pandora (1976) es de cuestionar el poder cultural dominante (Ramos Rosado 190). De manera semejante, los “Diálogos grotescos” que se publicaron en El Ponceño presentan la decadencia de la sociedad esclavista en Puerto Rico en el siglo XIX. Son escasos los documentos que tienen detalles de la institución esclavista. En El Ponceño se encuentran secciones que tienen anuncios de venta de esclavos y haciendas, las recompensas por captura de cimarrones y los “Diálogos” entre un amo y su esclavo. Los “Diálogos grotescos” de Vilardell y El Ponceño aportan información sobre una de las ciudades en Puerto Rico de suma importancia durante el auge de la industria azucarera en el siglo XIX y permiten lograr mejor comprensión de la literatura sobre la esclavitud. También se publicaron los “Diálogos” por más de setenta semanas. Estos artículos evadieron la censura porque no fue una amenaza al proyecto colonial sino una crítica de la sociedad esclavista en Ponce. En este capítulo se presentará cómo los “Diálogos” de Vilardell muestran los problemas de esta sociedad y forman parte de la literatura sobre la esclavitud en Puerto Rico en el siglo XIX.

Para rescatar el discurso sobre la esclavitud en la literatura mostraremos cómo los “Diálogos” forman parte del pensamiento decimonónico sobre la esclavitud. Este texto de Vilardell es una importante fuente de información de la sociedad ponceña, que según los estudios de Scarano, fue una de las grandes industrias azucareras en Puerto Rico durante la primera mitad del siglo XIX. Los textos sobre la esclavitud muestran los conflictos entre las distintas castas, y, por otra parte, la manera que estas dominan al sujeto negro dentro de este

espacio colonial. Por otra parte, la de-construcción de estos binarios muestran las diferencias entre las estructuras y las corrientes sociales porque los textos son parte de un espacio que se exhiben los conflictos en la cultura y la sociedad. Así, que los “Diálogos” de Vilardell tienen una función discursiva que se puede estudiar a distintos niveles. Se escriben con dos propósitos básicos: para deleitar al público lector y exponer los problemas de la sociedad puertorriqueña del siglo XIX.

El régimen esclavista en Puerto Rico estuvo vinculado con el proyecto colonial español que comenzó en el siglo XVI. Este contacto con el imperialismo y el colonialismo se observa en las ideologías que circulaban dentro de la hegemonía criolla sobre el sujeto negro creando un sistema jerárquico basado en las diferencias de clase y raza. No toda narrativa que forma parte de la literatura sobre la esclavitud en el siglo XIX es un discurso que transmite una denuncia de la institución esclavista. Es un discurso variado que demuestra los pensamientos de las distintas corrientes ideológicas del periodo sobre el proyecto colonial que representa los problemas que suscitan a causa de la institución esclavista. La narrativa es una expresión cultural de la experiencia histórica y, por otra parte, es uno de los métodos que el sujeto colonizado emplea para revelar su propia historia e identidad. Así, se permite examinar en este texto los conflictos entre la cultura y la sociedad durante el siglo XIX en Puerto Rico. Con esta aproximación, se mostrará que en la literatura decimonónica de la Isla se manifestó el tema de la esclavitud, y, también, se puede analizar la omisión o *silencio* del sujeto negro en los “Diálogos”.

La imprenta en Puerto Rico: el desarrollo del periodismo

Una discusión sobre los “Diálogos” y el periodismo en Puerto Rico muestra un problema en cuanto a la fecha de la llegada de la imprenta a la Isla. Los historiadores proponen cuatro fechas para la introducción de la imprenta: 1808 por Acosta y Asenjo, 1807 por Brau, 1806 por Coll y Toste y entre 1804 y 1809 por Córdova y Tapia y Rivera. Según Cruz Monclava, las tres cartas que discuten la imprenta aclaran estas circunstancias. La primera, escrita por el obispo Don Juan Bautista de Zengotita al rey don Carlos IV el 8 de agosto de 1801 declaró que debe obtener licencia para establecer en San Juan una imprenta. La segunda carta es una correspondencia entre el obispo don Juan Alejo de Arizmendi dirigida al gobernador Montes fechada 27 de agosto de 1806. Esta solicita permiso para reimprimir ejemplares de las Constituciones Sinodales en las imprentas situadas en la capital. Finalmente la tercera fue una respuesta a la previa del mismo año que notificó que el Auditor de Guerra se oponía a la impresión porque necesitaba la licencia del Real y Supremo

Consejo. En cuanto al pueblo de Ponce, la primera imprenta fue importada de Nueva York por Mateo Cavalhon en 1837; La segunda que llegó en 1841 fue traída por Felipe Conde, editor del primer periódico de Ponce, El Ponceño (Alegría 9). Esto explica el desarrollo tardío del periodismo y de las distintas expresiones culturales en Puerto Rico.

Es admirable la cantidad de periódicos que se fundaron a pesar del intento de censurar el pensamiento liberal y las dificultades que confrontaron los directores. El periodismo, según Guasp fue “siempre a modo de un apostolado en que se predicaba lo que se creía, y en el que el premio a esa labor, era casi siempre un martirio penoso lleno de privaciones y de abundante peligro” (17). Por medio de la historia del periodismo en Puerto Rico se exterioriza el poder que asumió la metrópoli sobre la colonia durante la primera mitad del siglo XIX. En 1805 se decretó la Real Cédula que otorgó al Juez de Imprenta la autoridad de nombrar censores y subdelegados pero no podían conceder licencias para fundar los nuevos periódicos ni extender la licencia porque este poder le pertenecía al rey. Se proclamó el 11 de noviembre de 1810 en la Cortes de Cádiz el reglamento sobre la libertad de imprenta que instauró una Junta Suprema de Censura que aprobó la publicación de nuevos periódicos pero censurados (Romeu 8). Durante el periodo de la Constitución de 1812- 1820 se establece, el Diario Económico de Puerto Rico (1814). Aparece en éste una carta al editor en 17 de junio de 1814 firmada por “El Gíbaro Paciente.” Es la primera vez que se documenta el uso del término *jíbaro* que personificará la autoctonía puertorriqueña. Al restaurarse la Constitución de 1812, se estableció un régimen constitucional que confirió la libertad de imprenta el 24 de abril con el brigadier Juan Vasco Pascual. Surgen El Investigador (1820) cuyo segundo numero incitó la primera polémica periodística en Puerto Rico. En el artículo titulado “Política” se plantea que la libertad de la prensa debe incluir la crítica constitucional. Adicionalmente se reprodujo las “Coplas del Gíbaro,” poema que circulaba en manuscrito y que era una sátira de la Constitución de 1812 (Romeu 15). Así se ve que dentro de la prensa se encuentra la búsqueda de expresión puertorriqueña en el siglo XIX.

A pesar a que la prensa se inició tarde en Puerto Rico, desempeñó un papel significativo en la literatura y en la vida cultural. Desde el 2 de diciembre de 1823, por más de una década, no existió prensa en Puerto Rico al restaurarse el régimen absolutista. El Real Decreto de 1834 censuró la impresión y la circulación de textos que se aplicó a los periódicos también. Con la llegada de María Cristina de Borbón entra en vigencia la Constitución de 1812 bajo el pronunciamiento militar el 12 de agosto de 1836. Este decreto libertad de imprenta pero no se empleo en Puerto Rico porque las provincias ultramarinas eran regidas por leyes especiales en las cortes. A pesar estas circunstancias, se fundó el

Boletín Instructivo y Mercantil de Puerto Rico en 1839. En 1848, se publicó El Imparcial que solo circuló por 50 días, pues el gobernador Juan Prim lo suprimió. De manera semejante el periódico, El Ponceño cayó víctima de la severa censura pero durante el breve periodo que circula forma parte elemental de la vida cultural y del sostenimiento del desarrollo económico.

Ponce: una historia breve de la ciudad

Su nombre hace honor al conquistador y primer gobernador de Puerto Rico, Juan Ponce de León. En 1692 se le reconoce a Ponce como una configuración urbana oficial. Inicialmente se le consideró poblado, luego villa (1848) y veintinueve años más tarde se le otorgó, por derecho real, el título de ciudad (1877). En el transcurso del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX, Ponce experimentó un proceso de cambio que le fue preparando para el papel importante que tomará a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Ponce había convertido en una ciudad progresista y en el centro económico, cultural e intelectual del sur de Puerto Rico. Las tierras de Ponce eran propicias para el cultivo de azúcar pero las sequías causadas por los deficientes sistemas de irrigaciones afectaron los cañaverales. El clima también afectó esta región porque entre 1813 y 1825 fue azotada por cuatro huracanes y tres ciclones que devastaron la región. Aunque entre los años de 1821 hasta 1825 hubo un sustancial aumento de esclavos en esta región, no correspondía en proporción a cantidad de producción de azúcar por lo cual los hacendados exigían más trabajos de sus esclavos. Por otra parte en Ponce, debido a la Cédula de Gracias, se establecieron franceses, ingleses, italianos y norteamericanos que se caracterizaban por las siguientes condiciones que los ayudó a establecer sus plantaciones de azúcar mucho más rápidamente: tenían más capital, conocimientos técnicos e influencia en el exterior. De las 22 insurrecciones en Puerto Rico entre 1795 y 1848, cinco fueron en Ponce (Baralt 59- 61). Ponce fue un municipio donde se produjo y se exportó gran cantidad de azúcar y melado, y además, sostuvo la mayor población de esclavos en todo Puerto Rico (Curet 17). Allí se congregaron las principales figuras políticas del país, para dirigir los cambios que la colonia demandaba, ya fuese esa la asimilación, la autonomía o la separación. En el ámbito cultural, la música, el teatro, la ópera, los movimientos literarios y el quehacer periodístico encontraron en la ciudad un importante medio de expresión. Sin embargo con la ocupación americana dos centrales dominaron el terreno donde antes habían 91 haciendas.

Benito Vilardell: escritor de los “Diálogos”

Los “Diálogos” en El Ponceño fueron publicados de manera anónima. Es probable que se publicó de esta manera por los problemas asociados con la censura durante esta época en Puerto Rico. Solo se describió el autor de estos artículos porque se suscitó una polémica entre El Ponceño y el Semanario Mayagüezano. Benito Vilardell, se mantuvo en el anonimato hasta que se ridiculizó y menospreció al autor de los “Diálogos”. Este se convirtió en blanco del redactor del Semanario por presentar una conversación entre un amo y su esclavo negro. El Semanario en la sección “Flujo y reflujo” cuestionó como podía “dar importancia al juicio de un blanco que prueba que lo tiene muy obtuso cuando elije por su amigo, su confidente, su sonámbulo a *un negro despreciable*”(Curet 35). Por medio de esta actitud del periodista del Semanario se muestra que en Puerto Rico, como por lo general en todo el hemisferio salvo a Haití, en la primera mitad del siglo XIX el sujeto negro estaba en una posición subalterna. Estos comentarios dirigidos hacia el escritor de los “Diálogos” exteriorizan las ideas esencialistas que prevalecían en la Isla. Por ser sujeto negro el personaje, no tiene las características valoradas como necesarias para ofrecer afecto y confianza. La hegemonía criolla determinó que pureza y virtud es propiedad exclusiva del blanco y la deshonestidad e inmoralidad es inherentes en el sujeto negro. Estos elementos en los “Diálogos” se encuentran reflejados en los demás textos sobre la esclavitud en Puerto Rico. Así, puntualizó que el esclavo negro es “despreciable” porque es un sujeto en los márgenes de la sociedad que se considera insignificante y vil en la sociedad. Muestra el sujeto negro como inferior y sin valor intrínseco como ser humano. Sin embargo Vilardell en su respuesta permite comprender el propósito de los “Diálogos: y su personaje principal un esclavo llamado Congo. Vilardell reveló que el sujeto negro es un recurso literario que emplea para comunicar sus pensamientos y observaciones de la sociedad puertorriqueña. En su contestación escribe:

Ciertos abusos hijos de las costumbres y que no se podían remediar porque las autoridades no podían descender a examinar por si mismas... ¿Quién podía denunciar tales abusos mejor que un criado? ¿Cómo hacerlo sin herir personalmente a nadie? Empecé con Pablo o Congo unos diálogos que no disgustaron: le supuse sonámbulo, pero eran diálogos engorrosos y opte por los diálogos sencillos que a las tres cuartas partes del mundo les sucede y que son escenas muy acostumbradas. (Curet 36)

El autor reconoce la posición del siervo sin poder pero por la marginalización del sujeto negro puede ser el portavoz para exponer los problemas del pueblo puertorriqueño. Un

miembro de la hegemonía criolla es incapaz de autoreflexionar sobre los problemas de la sociedad porque es parte del centro. De modo, que como un recurso literario, el sujeto negro que está en la posición de exponer los males de la sociedad porque es víctima de sus prejuicios. No obstante, permite que el sujeto negro salga de su *silencio* ya que expone los problemas de un colectivo que obtiene prosperidad por la institución esclavista.

El hecho que los comentarios son transmitidos por un sujeto negro, se supone, que es menos ofensivo para el público lector. Así, para evitar insultar a los lectores con su crítica y sus opiniones los escribió con gran sátira. Vilardell creó la imagen de un personaje un poco irracional como un esclavo negro que es “sonámbulo”.

Después que desapareció El Ponceño, Vilardell fundó El Fénix y desempeñó la función de editor y redactor. También en Ponce fue el subdirector de una de las mayores compañías de seguros de vida de la época, la Tutelar, con sede en España y sucursales en las Américas.

El Ponceño: la historia y la estructura

Dentro de este cuadro, el periódico El Ponceño es significativo porque se puede estudiar el impacto de la esclavitud en la vida puertorriqueña del siglo XIX. En el nivel literario, los “Diálogos” captan algunos de los problemas que confronta una sociedad cuyo desarrollo económico es contingente a la industria azucarera. En las secciones que detallan el comercio se documentan las actividades relacionadas con la institución esclavista. Finalmente, El Ponceño es un ejemplo del poder de la censura de la corona española cuando determinaba que su autoridad estaba cuestionada.

El Ponceño fue periódico que se fundó con el capital privado de los hermanos Juan De Dios y Felipe Conde y Andrés López de Mendrano. Los dueños intentaron publicar el periódico en 1848 bajo el nombre el Observador de Ponce. La clausura del Imparcial de Mayagüez (1848) los obligó a posponer la publicación y, así, decidieron emplear el nombre El Ponceño: literario, mercantil y avisos el 10 de julio de 1852.

En la primera publicación los editores proclamaron que el propósito de este periódico es inspirado por la convicción que esta “Villa por su posición por su riqueza necesitaba un periódico que impulse el desarrollo de esta fuertes de bienestar de los pueblos, la emprendemos con fé ardiente y con la esperanza de ver colmados nuestros deseos” (10 de julio de 1852). Así mismo, la primera publicación resalta que el desarrollo económico de Ponce “consiste en la elaboración de azúcar es preciso que los directores de las diversiones

sepan aprovechar la época á propósito, en que todo es alegría y deseos” (10 de julio de 1852).

A pesar que no era una publicación del gobierno aun estaban bajo la autoridad de las leyes de censura que provenían de la metrópoli. El periódico se publicó únicamente los sábados excepto por una vez en celebración del día de la reina. El formato del semanario se puede describir como flexible porque permitió que se adaptará a las necesidades de los suscriptores. La estructura principalmente consistía de la página principal, una parte sobre los asuntos comerciales en la ciudad, la sección de “variedades” en la cual se presentaban los acontecimientos culturales y el suplemento. Los epígrafes de estas secciones son variados. Por lo general, los números contenían un suplemento pero no consistía de más de ocho páginas en total.

La sección de “Movimiento Marítimo / Mercantil” forma una sección del periódico cuyo contenido consistía de la salida y la entrada al puerto de buques que mayormente eran goletas, balandras y polacras. Generalmente, en Ponce durante la semana entraban entre dos a diez embarcaciones. Sin embargo, se documentó que durante la época de la zafra hubo treinta entradas de embarcaciones durante una semana mostrando el nivel de producción de Ponce.

Las secciones sobre los asuntos comerciales muestran la extensión de la industria azucarera en la vida diaria de Ponce en el siglo XIX. La sección “Partes Mercantiles” muestra la cantidad de exportación de Ponce hacia el extranjero. Se encuentran los nombres de los pasajeros que llegaban y salían de Ponce. Esta información es un microcosmo de la transformación económica relacionada con el intenso tráfico de esclavos negros y el incremento que hubo de inmigrantes que se establecieron en la Isla que eran mayormente agricultores o comerciantes españoles (Pérez Vega 20). La revolución haitiana produjo una gran inmigración de haitianos negros y mulatos y franceses que se establecieron como agricultores, y según Salvador Brau indica, “los inmigrantes franceses fueron los que dieron el impulso al azúcar en Puerto Rico” (192). Klein indica que para fines de 1820, Puerto Rico era una de las principales exportadores del azúcar, el café y el tabaco (104). También contenía la información sobre los precios y la cantidad de las mercancías o los comestibles que entraban y salían por el puerto. Durante el año principalmente se importó naranjas del puerto de Ponce. Este puerto hacia cabotaje dentro de la Isla para vender el bacalao, la madera, los víveres y la harina (Curet 25). Según El Ponceño del 16 de octubre 1852 numero 15, las exportaciones de azúcar a los Estados Unidos fueron de 20.422.121 toneladas y 22.810 para España. Exportaron 1.816 toneladas de melado para España y para los Estados

Unidos 999.436 por lo cual muestra que era una ciudad de gran poder en la industria azucarera durante la primera mitad del siglo XIX.

Las “Crónicas locales” revelan la vida diaria de la sociedad decimonónica en Ponce. Es por medio de estas crónicas que el lector contemporáneo tiene una ventanilla al pasado. En ellas leemos sobre el mal olor de las reses muertas en la plaza, la madera mal puesta que causa gran inconveniente a los vecinos, el desbordamiento de los ríos, el agua sucia que los pulperos descartan en la calle y los problemas que tiene con los negros que pedían limosnas. Es mediante los artículos que se ostenta la posición del periódico sobre la esclavitud. El redactor expone que los amos no cuidan a los esclavos ancianos y estos se dedican a mendigar para sobrevivir en Ponce. En respuestas a estas penosas circunstancias Chano Ramiles expresa:

¡Que triste es esto, Sor. Editor, que después de tantos años como séres han servido, ahora que estan valetudinarios, en lugar de asistillos y sustentallos hasta que Dios dispusiera de ellos, en la epoca en que inspiran mas compasión, se vean abandonados, alhagándolos con darlos libres pa escaparse de mantenellos!”. (28 de agosto 1852)

Por otra parte se documenta elementos relacionados con la industria azucarera en la sección titulada la “Escribanía publica”. El sábado 17 de julio 152 numero 2, se encuentra el segundo anuncio de la hacienda del barrio Cayabo de José Maria Ortiz y Pedro Palermo. Este aviso presenta la venta de una hacienda que incluía unos “establecimientos, carros, bueyes, casa de vivienda, útiles y diez esclavos de ambos secsos tasada en 21.787 pesos” (17 de julio 152 numero 2). Mediante este anuncio se nota que el esclavo se deshumaniza porque forma parte de los artículos para la venta.

La sección de “Anuncios” es importante para los estudios la sociedad ponceña. Los anuncios varían desde servicios por los distintos profesionales que radican en Ponce venta de caballos. También se encuentran anuncios de representaciones teatrales como “El barbero de Sevilla” presentada por una compañía italiana y “Mi secretario y yo” de Bretón mostrando que era una sociedad que disfrutaba de una rica vida cultural porque disponía de riqueza económica. El 9 de octubre 1852 en el suplemento 14 se avisó la publicación del texto de Ramón C. F. Caballero, Recuerdos de Puerto Rico. El anuncio describió el texto como “*Obrita* cuyo motivo es sacado todo de la misma Isla y la tabla de las materias que comprende[...] módico precio son cinco reales constará de unas cien paginas y estará lista en todo el mes de Octubre” (9 de octubre 1852 en el suplemento 14).

En cuanto a la esclavitud, los “Anuncios” publicaba las noticias de las ventas de esclavos y las recompensas ofrecidas por la captura de los cimarrones. Mediante los anuncios se observa la posición subalterna del esclavo negro en Puerto Rico durante la primera mitad del siglo XIX. Se observa cómo el sujeto está disponible para cualquier transacción. Aun más, se subraya que estos pensamientos hacia el sujeto negro estaban en existencia a mediados del siglo porque se publicaron anuncios de venta en 1853 en El Ponceño. Por otra parte se deduce que El Ponceño no denunciaba la institución esclavista ya que ésta constituía parte de la realidad ciudadana en Ponce durante ese periodo y participaban en la transacción de la venta de los esclavos. Los anuncios sobre las ventas y las recompensas por captura de cimarrones proyecta de ideología de la sociedad decimonónica. El 28 de agosto de 1852 en el numero 9, se publicó la venta de “un negro sano y como de 32 años de edad. En esta imprenta se dará razón” por lo cual se entiende que el periódico participa en la transacción de la venta de esclavos. Otro anuncio resalta el servicio que podrá llevar a cabo el esclavo al decir que es “un criado de oficio labrador, y otra dedicada al mismo oficio y es también buena lavandera y planchadora” (27 de noviembre de 1852). En la publicación de 14 de mayo de 1853 en la misma sección que se venden caballos, estancias casas sale el anuncio de: “se venden dos negritas y una mulatica como de 15 años cada una. Las dos primeras buenas para trabajar en una hacienda, y la otra para cualquier oficio doméstico. En esta imprenta daran razon de las negritas, y en los altos de la casa de D. Domingo Tellechea en el capa, de la mulatica”. Por lo cual se evidencia que El Ponceño no es un periódico que se contraponía a la esclavitud ya que participan y expresaban los interés de los ciudadanos.

Los anuncios de recompensas por cimarrones son numerosos y una fuente interesante de información para el estudio de la esclavitud en Puerto Rico. Por medio de los anuncios se descubre que los esclavos en Ponce eran sujetos de cierto desenvolvimiento lingüístico porque hablaban varios idiomas. Aunque la información sobre la esclavitud en la Isla es fragmentaria, se puede especular que estos esclavos posiblemente fueron traídos o eran propiedad de los cedularios que provenían de la metrópoli, las Antillas y de Norte América. Además, las descripciones de los cimarrones se limita a condición y rasgos físicos que se asocian con la raza del sujeto. Por ejemplo se publicó que hace dos meses se fugó “Walington, como de 40 años de edad, muy agil, cuerpo alto, natural de S. Eustaquio, sus facciones son muy finas, habla español, frances, e ingles con perfeccion. Se supone que esta en la cercanía de esta Villa. Sus amos gratifican á la persona que lo entregue con la suma de 25 pesos” (28 de agosto de 1852 numero 9). En El Ponceño se publicó que “de la hacienda Catalina, se ha fugado, habrá como quince dias, el esclavo nombrado Santos, se ofrece al que

capturase y presentaré á la hacienda a que pertenece, la correspondiente gratificación: sus señas son; Color negro, estatura alta, veinte y un años de edad, ojos vivos, nariz gruesa y perfilada, buen mozo, expresión ladina, y maneras desenvueltas en el andar (30 de octubre de 1852 suplemento 17). Como muestra este anuncio los detalles son basados en el fenotipo. De la misma manera para distinguirlos del colectivo se subraya las deformidades físicas como el anuncio que dice “un negro llamado July, como de 50 año de edad, cuerpo alto, visco, las piernas y el brazo izquierdo hinchado natural de Africa y habla español, francés, ingles y danés” (29 de enero de 1853) y “un mulato nombrado Raimundo como de 40 niño de edad de estatura pequeña, regordete color claro, cara redonda, nariz chata, ojos algo pequeños i claros. El que lo presente á su dueño será debidamente gratificado” (29 de enero de 1853).

En “Variedades” los redactores de El Ponceño publicaron producciones literarias. Se publicó, bajo la sección titulada “Variedades” o “Caprichos” con el epígrafe de “Diálogos grotescos” y a veces “Diálogos semi-serios” por 71 semanas.

Censura: fin del periódico El Ponceño

Este periódico llegó a su fin abrupto cuando se publicó el poema el “Agueybana el Bravo” del poeta puertorriqueño, Daniel Rivera en la edición numero 108 del sábado 22 de julio del 1854. El poema que se publicó dice lo siguiente:

¡Ea!, compañeros, vamos al combate:
Honor la patria a defender nos llama;
Si en paz, contento, el corazón no late
La guerra nos dará fortuna y fama:
Hasta la mar que nuestra costa bate
Ondas escupe y agitada brama,
Que cual nosotros contemplar quisiera
Libre esta perla de la gente ibera. (Alegría 9)

En el siglo XIX, la figura del taino se transformó en metáfora para presentar una oposición a las autoridades coloniales. Entre las obras se observa esta tendencia al mitificar a los tainos en textos tales como La palma del cacique (1852) de Alejandro Tapia y Rivera y la opera de tema indigenista Guarionex (1854), y La peregrinación de Bayoán (1863) de Eugenio María de Hostos. Coll considera este poema como el “primer grito de independencia” (21). No obstante, incitó a que la autoridades coloniales ordenaran el secuestro del periódico e informaran al gobernador don Fernando de Norzagaray (Alegría 7).

Las autoridades trataron de confiscar esa edición pero ya se había diseminado a los suscriptores. Felipe Conde fue multado con mil pesos que se utilizó para embellecimiento del Paseo de la Princesa en San Juan (Alegría 7). Como no pudo pagar la multa se cerró la imprenta y con la venta compraron cuatro estatuas de piedras para el Paseo de la Princesa que ahora adornan el patio de la Alcaldía de San Juan (Alegría 9-10). Daniel Rivera se fugó y murió en el exilio. En 1945 Antonio Maraball en una conferencia en el Ateneo Puertorriqueño dio a conocer por primera vez en el poema “La muerte de Agueybana” de Daniel Rivera cuyo versos finales son “y aquí la guerra en Borinquen acaba / Ondeando siempre en tan feraz Antilla / La célebre bandera de Castilla” (Curet 47) Este verso final apunta a un tono contrario al de los primeros porque muestran lealtad hacia la metrópoli.

Análisis de los “Diálogos grotescos / semi serios”

La importancia de los “Diálogos” y El Ponceño para la comprensión de la esclavitud y la literatura sobre la esclavitud es absoluta. Son escasos los documentos ofrecen información sobre la época esclavista en Puerto Rico durante el siglo XIX. Sin embargo, el fin de este periódico es un ejemplo concreto del poder de la metrópoli sobre la colonia. A pesar de esto, El Ponceño publicó los anuncios para la venta de Recuerdo a Puerto Rico que contenía el texto dramático La juega de gallo o El negro bozal. Estos artículos evadieron la censura porque no fueron comentarios del proyecto colonial sino una crítica de la sociedad ponceña. Ponce, ciudad de desarrollo cultural y económico basado en la esclavitud manifestó los problemas asociados con una sociedad esclavista. Así, los “Diálogos” de Vilardell muestran los problemas de esta sociedad decimonónica.

El sujeto negro en la literatura sobre la esclavitud es un recurso literario usado para exponer las ideologías de los escritores. Estas narrativas, como producto cultural, captan los pensamientos del espacio temporal de los escritores. Los textos usan la representación de la esclavitud y la decadencia moral para sus fines políticos. Para lograr estos propósitos, se presenta un esclavo dócil para que así sea más patente el drama del castigo humano porque contrasta la crueldad de los amos con la mansedumbre de los esclavos, los cuales generalmente terminan suicidándose. En los “Diálogos”, Vilardell se atiene al humor y sátira para que el público lector se identifique y no rechace los comentarios contenidos en los cuentos dramáticos. Esto era intencional porque representar un esclavo rebelde hubiera provocado una reacción adversa del público lector porque en vez de conmoerlo lo hubiera asustado; es más, no lo hubiera justificado, pues la revuelta de esclavos siempre fue el temor de la sociedad blanca. En otras palabras, el impulso de la literatura sobre la esclavitud no fue

un espíritu fraternal o humanitario. Por otra parte estos cuentos dramáticos, no hubieran sido publicados si la crítica fuera una amenaza a la metrópoli porque la censura en Puerto Rico era severa. De modo, que los cuentos críticos se enfocan en la sociedad ponceña durante el siglo XIX.

Desde el título se establece que habrá algún tipo de intercambio entre el público lector y los personajes de los artículos periodísticos. Los “Diálogos” aparecen bajo el epígrafe de “Diálogos grotesco” o de “Diálogos semi-serios”. Estos artículos en El Ponceño parten de los diálogos de Platón cuyo propósito era de intercambiar la verdad y el conocimiento entre diversos interlocutores. Sin embargo, Vilardell ruptura con este modelo porque los descriptivos grotesco y semi-serios apuntan hacia la tonalidad que van a predominar en ellos. En los “Diálogos” va a prevalecer la sátira y la ironía para cumplir el propósito de Vilardell de no inquietar al público lector. Por otra parte, el título advierte que el público lector participará en una conversación. Este ‘diálogo’ será entre los personajes, los interlocutores, y el público lector, y los oyentes para complementar el proceso. Aunque el término ‘diálogo’ es normalmente una forma de expresión reservada para el teatro, estos artículos periodísticos se apropian de los elementos de esta modalidad. En el teatro, los diálogos tienen la función dramática de asistir en el desarrollo de la acción y de la caracterización de los personajes. Por medio de los diálogos el espectador se identifica con el personaje y los conflictos que confrontan (Luzuriaga 39). De manera semejante, en los artículos el oyente conocerá a los personajes, un amo y su esclavo, cuya conversación fue publicada en El Ponceño. Los “Diálogos” revelan las inquietudes de los personajes. De modo que los artículos publicados con estructura semejantes a las de los cuentos se denominarán cuentos dramáticos por su hibridización. Son narrativas breves, en prosa con libre desarrollo imaginativo (Quiles de la Luz 32) con las características teatrales como los diálogos. Un estudio de las características de estos cuentos dramáticos, se observa que hay una ruptura con la convención teatral de la cuarta pared. En las escenificaciones realistas se mantiene la cuarta línea imaginaria del espacio escénico de la acción dramática en la que los personajes desempeñan la acción sin reconocer al público (Luzuriaga 34). En estos cuentos dramáticos los personajes se dirigen directamente al oyente. Esta técnica tiene el efecto de crear un diálogo directo entre los personajes y sus lectores. El lector se convierte en receptor activo al no existir una distancia entre los interlocutores y los oyentes dentro de los cuentos dramáticos. De modo que, el público lector se identifica con los personajes y, por otra parte, se convierte en cómplice al leer sobre los problemas en Ponce. Es una estrategia para impulsar a los lectores, o sea a la hegemonía criolla, a reflexionar sobre los acontecimientos de la sociedad.

La información que se encuentra en los “Diálogos” es muy significativa para lograr establecer una visión completa de los pensamientos decimonónicos en la Isla relacionados con la esclavitud y su expresión literaria. Una de las maneras de estudiar el espacio es indagando en la interacción entre la hegemonía criolla y la servidumbre. La subalternidad del sujeto negro se evidencia por los apelativos que se aplican hacia el esclavo tales como: “pícaro”, “tunante”, “bribón”, “vagabundo”, “pedazo de pillo”, “ladino”, “bembuda boca” y “pobre africano”. Todos son descriptivos de connotaciones negativas que hacen referencia al carácter del sujeto negro. La función de estos referentes es establecer la posición subalterna del sujeto negro. Estos vocablos conllevan una sentencia sobre el sujeto negro cuyo propósito es intentar anular la autoestima del sujeto negro al presentar la imagen de un individuo corrupto e inmoral. De manera semejante, se presentan estrategias de manipulación psicológicas en La cuarterona y La juega. Esta proyección de la óptica de la hegemonía criolla construye al sujeto negro sin virtudes debido a la raza. A diferencia del sujeto negro, es significativo que este personaje blanco en los “Diálogos” que es miembro de la casta sociodominante no dispone de un nombre propio. Este personaje representa el poder hegemónico durante el siglo XIX en Puerto Rico. La falta del nombre propio es una manera de presentar la omnipresencia del poder hegemónico sobre el sujeto negro porque todo aspecto de la vida del esclavo es controlado por la hegemonía criolla.

Otro aspecto importante del uso de los apelativos y nombre propios, se relaciona con el sujeto negro llamado Pablo inicialmente. Este nombre fue dado por su amo pero en la hacienda es conocido como Congo. No obstante, en su necrología se descubre que también se llama Justo Vilardell. De modo que este sujeto negro tiene tres identidades: la de esclavo doméstico que su amo llama Pablo y, como tal, responde a las expectativas de su posición en el sistema de casta que rige en Puerto Rico durante esta época; la identidad de Congo cuyo nombre lo conecta a sus raíces africanas y expresa su resistencia a la subalternidad que le impone la esclavitud; y el hecho que lleva el apellido del autor de los cuentos dramáticos revela que existen unos lazos profundos entre su creación artística, Pablo / Congo / Justo Vilardell, y la óptica del autor como miembro de la hegemonía. La descentralización de la identidad de Pablo / Congo / Justo simboliza la resistencia de este sujeto negro dentro de este espacio colonial.

La primera manera en que logra re-construir la identidad el esclavo negro es tomando su propio nombre que hace alusiones a los orígenes africanos. Durante el siglo XV, el Congo fue una nación tan poderosa que los portugueses no pudieron conquistar. En el siglo XIX, los esclavos que provenían del Congo formaban el más alto porcentaje en el Caribe, y, por otra

parte, eran muy activos en las celebraciones del Día de Reyes. Sin embargo, el amo construye la figura del esclavo como el “mas ladino que ha salido de la raza etiópica, lo mas burlón, lo mas chismoso, lo mas entremetido, lo mas fisgón, lo mas embustero que puede darse: algunas veces, y no pocas, me hace rabiarse porque me compromete con sus necesidades”(79). No obstante, el personaje de Congo está en constante proceso de autodefinirse. El sujeto negro notifica a su amo que es conocido por Congo en la hacienda. Cuando este le pregunta que significa el término, el esclavo le dice “chiquirritito” (76). En realidad “chiquirritito” es una palabra compuesta del adjetivo ‘chico’ y del superlativo para comunicar la idea de algo minúsculo. Al desconocer el amo el significado de la palabra, el negro ejerce poder sobre el blanco. El sujeto negro ruptura con la identidad impuesta por el poder hegemónico. La subjetividad del sujeto negro está bajo la autoridad propia. Por otra parte, al tomar el nombre Congo con toda su carga cultural e histórica reafirma una posición afrocéntrica de nación e identidad. La información sobre los antecedentes de este sujeto negro se desconocen en los “Diálogos” pero se puede asumir que es descendiente de la nación africana del Congo.

Por medio de esta desestabilización de la identidad de Congo, se ve cómo este sujeto subvierte la autoridad hegemónica. Fanon indica que la actuación (performance) del sujeto está en función de su subalternidad porque es “one with his fellows, the other with the white man. A Negro behaves different with a white man and with another Negro. That this self-division is a direct result of colonial subjugation is beyond question” (17). Congo, como esclavo y miembro de la casta inferior, se mueve entre distintos espacios coloniales que determinan su actuación. Como indican los nombres del sujeto negro: es el esclavo Pablo; es el negro Congo con identidad individualizada y es Justo recurso literario del autor. Cada una de estas identidades desempeñan un rol propio en la sociedad. Así, el espacio colonial tiene una función significativa en la construcción de la identidad del sujeto negro, pero a la misma vez, el sujeto se ha adaptado a estas circunstancias. Como el concepto derridiano de “pharmakon” el texto tiene múltiples lecturas que hacen visible los discursos porque “a text is not a text until it hides from the first comer, from the first glance, the law of its composition and the rules of its game. A text remains, moreover, forever imperceptible” (Derrida 63). Congo expone lo insignificante que son los nombres al pronunciar a su amo “llámeme su merced como quiera que por eso no dejaré de ser yo mismo” (76). Así, recalca que la identidad que se le intenta imponer por medio del nombre no lo avasalla porque ha construido una independiente de su experiencia en la institución esclavista.

Desde el comienzo de los “Diálogos” se establece la subalternidad de sujeto negro dentro de la sociedad puertorriqueña. La óptica del sujeto blanco es la que se supone que va

a prevalecer en estos cuentos dramáticos porque como periodista “debe saberlo todo, hasta los más recónditos pensamientos, y lo que los poetas han dicho, los pliegues del corazón humano” (63). Su misión como escritor de los eventos del municipio de Ponce es de documentar los pormenores de los habitantes de modo que tiene que estar informado.

Para no provocar el desprecio del público lector, se caracteriza a Congo como un sujeto de cuestionable cordura. Vilardell crear un personaje que trasmite los acontecimientos de la ciudad de Ponce por medio de la hipnosis. El amo expone que en Londres conoció a Cubí y Soler que era practicante de la ciencia de hipnosis, o según le llamaba “magnetismo de animal” (65). Después de aprender esta ciencia decidió hipnotizar a “un negrito, que aunque muy pequeño es vivaracho como el solo” (65). Esta relación que se presenta entre el sujeto negro y la hipnosis es importante para establecer la representación de su posición dentro de la sociedad puertorriqueña. El sujeto negro presencia y comenta sobre los eventos en las vidas de los ciudadanos de Ponce bajo un estado inconsciente. Este estado es semejante al sueño de modo que desminuye la severidad del comentario. El estado onírico del sujeto negro causa que se cuestione el razonamiento y la cordura porque existe la asociación entre el sueño y la locura. Según presenta Foucault “the notion of the waking state then being the only one that distinguishes madman from sleepers” (103). Esto se reitera cuando Congo enfatizó lo delicado que está su salud porque “encargan me cuide mucho, por aquello del sistema nervioso, del estado normal del cerebro y todo lo demás” (103). La referencia a su salud mental tiene la función de reducir la severidad de la crítica ya que es un sujeto cuyas opiniones son afectadas por su estado mental. De manera semejante, le causa temor a Congo porque sugiere la posibilidad de que está perdiendo el juicio y es un sujeto cuya experiencia como esclavo ha causado la fragmentación de su identidad. Por otra parte, la amenaza de perder la cordura es una manera de imponer disciplina porque “everything was organized so the madman would recognize himself in a world of judgment that enveloped him in all sides; he must know that he is watched, judged, and condemned; from transgression to punishment, the connection must be evident, as a guilt recognized by all” (Foucault 267). De modo, que el sujeto negro se autocensura y disciplina a sí mismo porque está conciente que todas sus acciones son observadas por el poder hegemónico.

Estas actitudes prejudiciales motivan que algunos lectores de los “Diálogos” expresen disgusto hacia el personaje de Congo. Según Congo “me han llamado todo lo mal que pueden UU. figurarse, y últimamente me han profetizado que me volvería loco” (105). Es aquí donde se desenmascara que la locura es percibida como un castigo y no un padecimiento. El estado mental de Congo, o mejor dicho, el supuesto desequilibrio de este

sujeto negro es un mecanismo para reducir el impacto de las observaciones que se publican en El Ponceño. Aun así, advierte y reconoce que se le va a deliberar como desequilibrado para ejercer dominio sobre este sujeto negro. Pero a la misma vez, el amo ilustra lo subjetivo que es juzgar a una persona como equilibrada. Esto es evidente con el cuento que narró el amo sobre el Rey Fernando VII. De acuerdo con esta narración el director de una manicomio escogió a un paciente como el guía del rey cuando visitó el hospital porque era muy competente. Por lo cual, se muestra que es una codificación para sostener la autoridad sobre el sujeto. Es una construcción subjetiva creada por la hegemonía para mantener subordinado al sujeto negro.

Esta observación se establece en la primera interacción entre el amo y el esclavo Congo. Se da a conocer que es una relación de poder disimilar porque le pregunta si compró la carne y a qué precio las compró(61). De modo, que Congo es un esclavo doméstico. El amo le reclamó al esclavo porque pensó que le intentó estafar puesto que calculó que la carne estaba de dos y medio reales y pagó tres. La carta que tenía detalló los días que la carnes estaba en rebaja que aparecen en El Ponceño (62). Así, que dentro de los “Diálogos” Vilardell establece la importancia del periódico para mantenerse informado. Congo dijo que pidió al pesador que no “tire” o que espere que la balanza este equilibrada para pesar la carne y el amo expresó satisfacción. Por lo cual se informa al lector que los carniceros manipulan las pesas y los consumidores pagan cantidades injustas. Finalmente, el amo le pide: “trae café, agua á la ponchera, y cuelga el feote” (62). De la misma manera, se encuentra en los “Diálogos” una sátira de un anuncio de un barbero y los servicios que ofrece a los ciudadanos de Ponce. El amo ordenó que Congo vaya a buscar un barbero. Congo le pregunta si quiere un barbero de los vivos o los difuntos. Para defenderse ante el amo Congo insistió que lea el artículo que se publicó en El Ponceño. Como respuesta al anuncio, Congo extemporáneamente propone este anuncio:

El honor de participar “a las personas que se hallen en disposición de dejar este mundo que cansado de bregar con los vivos, se ha consagrado al servicio de los muertos.[...] confecciona excelente opiata para la conservación de la dentadura y preserva del olor que la mayor parte de los difuntos exalan de la boca [...] elixir de *miserere* que quita las arrugas y las manchas dando tan buen color al cutis, que si alguno se levanta del féretro, echa á andar, le aseguro que nadie lo tendra por muerto. (70)

Es evidente la agudeza intelectual de Congo. Con gran ironía y control del discurso, logra imitar a la hegemonía criolla. El anuncio de Congo reproduce los contenidos del artículo

para mostrar lo absurdo del anuncio. Como Calibán en A Tempest (1969) de Césaire, el sujeto negro es autodidacto. La institución esclavista le ha negado la instrucción al sujeto negro porque se reserva para la casta dominante. Congo muestra su conocimiento mediante el uso del humor para lanzar su crítica de la sociedad ponceña del siglo XIX

Considerando que toda producción cultural es dominada por la hegemonía, el sujeto negro intenta imponer su discurso desde los márgenes de la sociedad puertorriqueña del siglo XIX. La historia del colonizado es fragmentada ya que está ligada a la relación con el poder hegemónico y es mediada por la casta dominante. La producción cultural refleja la óptica de la hegemonía porque los escritores obtienen su formación intelectual de la colectividad y su historia. Por otra parte, la adquisición del discurso dominante implica que el sujeto cesa de ser un sujeto colonizado, según Fanon porque, “find himself with the language of the civilizing nation [...]is elevated above his jungle status in proportion to his adoption of the mother country’s cultural standards. He becomes whiter as he renounces his blackness, his jungle” (18). El amo reitera la perspectiva de Fanon al especular que “no hay peor cosa que hablar ó escribir delante de muchachos...ellos lo han de imita” (79). El amo infantiliza el acto de escribir de Congo por dos razones principales. Primero al reducir a Congo al nivel de un niño, reduce el impacto de la trasgresión cometida por este sujeto negro. Por otra parte, el amo comunica que es un acto de imitación lo cual significa que el sujeto intenta duplicar los gestos como el amo. Sin embargo lo que se observa en estos cuentos dramáticos es el concepto de mimesis (mimicry) según el marco teórico de Bhabha. El sujeto negro imita las prácticas y costumbres de la hegemonía pero el resultado no es una reproducción exacta. De hecho, la reproducción es una sátira del colonizador que es una amenaza al poder hegemónico. Así que dentro de esta fisura del discurso colonial se halla fluctuación la autoridad sobre el colonizado. Según lo define Bhabha, el sujeto colonizado por medio de la mimesis logra resistir porque “slippage produced by the ambivalence of mimicry (almost the same , *but not quite*) does not merely ‘rupture’ the discourse, but becomes transformed into an uncertainty which fixes the colonial subject as a ‘partial’ presence” (86). El resultado de este proceso es que observa que el poder hegemónico no es absoluto. La amenaza que presenta la mimesis reside en “[the] double vision which in disclosing the ambivalence of colonial discourse also disrupts its authority” (Bhabha 88). De modo que la imitación expresa oposición a la subalternidad.

La mimesis se observa en los “Diálogos” en el intento de Congo de escribir la “Breve reseña histórica de la Villa de Ponce”. El amo expresa estar atónito ante la imagen de Congo escribiendo porque “dudaba si era verdad lo que estaba viendo, y vacilaba entre dejarle hacer,

o distraerlo de sus tareas con un buen tirón de orejas” (80). Al informarse que Congo tiene el objetivo de escribir la historia de Ponce le dice que escribir un texto histórico es “lo mas delicado, y para lo que se necesita mas instrucción (sic); mas erudición y menos pasiones. Para cien poetas y novelistas en cada siglo no nace un historiador; para esas clases de trabajos no hay término medio, ó lo sublime ó lo ridículo” (80). Por lo cual indirectamente, deja a Congo saber que no está capacitado para un proyecto de esa magnitud porque no dispone de la profundidad intelectual que requiere. El amo continua menospreciando al dirigirse hacia el lector y dice: “tengo el criado mas ladino que ha salido de la raza etiópica (sic), lo mas burlón, lo mas chismoso, lo mas entremetido, lo mas fisgón, lo mas embustero que darse puede” (79). La intención de esta acción es de advertir al público lector sobre el carácter del esclavo para cuestionar su credibilidad. Como es de asumir, la autoridad discursiva del amo intentará tomar precedencia sobre la del esclavo. No obstante, Congo con jurisdicción expone que “cuando tengo algo que decir, lo digo con mi misma boca, y lo escribo con mi misma mano” (93).

El acto de escribir por parte de un sujeto negro no es la norma de su casta social de modo que se supone gracioso la imagen durante esa época. El amo describe que Congo “se sentó en mi sofá muy repanchingado, sacó un rollo de papeles del bolsillo interior de su paleta y con tono declamatorio, y muy sin Gracias leyó su articulo” (93). Sin embargo, con su inteligencia orgánica y astucia es autodidacta como muchos esclavos entre ellos, Juan Francisco Manzano (1797- 1853) y Frederick Douglass (1817- 1895). Congo le comunica que planifica solo “seguir la moda y nada mas” (81). Aun más describe que su proceso consistirá de una “entrega de una foja, poner un papel de color portada con letras bien gordas, y aunque esté pésimamente impreso no le hace; cojo dos ó tres versos de otro cualquier libro” (82). Su amigo que es un aprendiz en una imprenta lo puede imprimir y encuadernar. Según su plan después el amo lo puede anunciar en el Ponceño y circular. Según Congo la historia de Ponce es la siguiente:

Ponce es una Villa, si no lo sabían ya lo saben, que se ha suscrito con 73 mil y pico de pesos para hacer un camino, y tiene Iglesia y sementerio, sus hijas hembras; y en toda ella no hay mas que dos sexos, masculino y femenino. SM. la hizo Villa en tiempo del mando del Sor. Conde Reus, está situada donde antes estaba, y en ninguna parte del mundo han nacido mas ponceños que en Ponce. Todos los que nacen aquí son católicos, apostólicos y romanos luego que están bautizados. Es costumbre que se casen los hombres con las mujeres. Por lo demás á corta diferencia es como cualquier otra Villa. (82)

La sátira que se observa en esta cita se basa en que la información es elemental.

Sin embargo es importante resaltar la omisión o, mejor dicho, el *silencio* sobre la industria azucarera y de los esclavos en Ponce en esta versión de la historia de la ciudad. La industria azucarera tomó gran auge en esta ciudad y fue el ímpetu del desarrollo económico y cultural de Ponce. Esta distancia que manifiesta Congo muestra el proceso de la deculturación porque refleja los conflictos culturales y políticos. El desplazamiento geográfico y cultural de los negros interviene en la construcción de la identidad. Aunque Congo se presume que es un negro criollo, la experiencia colonial ha fomentado una actitud que proyecta los prejuicios raciales hacia el sujeto negro y no lo incorpora como parte de la ciudad imaginaria. Así, Congo es un sujeto que está en los márgenes de la sociedad puertorriqueña por su raza y su clase. De modo que Congo, no presenta la experiencia colonial de los esclavos negros en la historia de Ponce. Por otra parte, afirma que si no quedan satisfecho con el servicio rendido “en mi morada le aguardo para devolverle el dinero” (70). Se intenta *silenciar* a Congo por su proyecto cuando el amo demanda que Congo que “propalada esa bembuda boca” (70). Reiterando la subalternidad de Congo. No obstante, hay un reconocimiento que existe un impulso más urgente que la creatividad y las artes que lleva a Congo a escribir. Según declara el amo “no seré yo por cierto quien te arrebaté los laureles, ni los cuartos, que es lo que más sentirías, impidiendo tu publicación” (83). El amo está conciente de la realidad que Congo ambiciona tener dinero. De manera semejante, se expresa una conciencia que la autoridad discursiva significa entrar en el centro aunque es un sujeto marginalizado porque dice “héteme aquí a Congo hombre de pró y con mechas” (82).

Es mediante la conversación sobre la escritura que se encubre lo que en realidad impulsa a Congo a escribir la historia de Ponce. Congo le alerta a su amo que es impulsado a escribir este texto por la décima musa, que según Congo es el hambre.¹ De manera semejante Congo proclama que la décima musa, el hambre, tiene la función de inspirar en la necesidad de escribir (83). Las condiciones de esclavo en Ponce son los elementos que promueven su inquietud y deseo de publicar, no por el arte, sino por las ganancias económicas. Aquí se revela que este sujeto negro no tiene suficiente alimento. Por otra parte, es un sujeto privado de la libertad y por medio de la venta podrá posiblemente pagar la coartación.

Al igual que el poema de Salvador Brau, en los “Diálogos” se presenta el tema de la religión. El tema de la religiosidad tiene el propósito de mostrar la decadencia moral de la sociedad puertorriqueña en el siglo XIX. Según Domínguez Cristóbal en su estudio sobre la instrucción, la religión y la esclavitud en el municipio de Ciales, indica que la sociedad

puertorriqueña del siglo XIX se caracterizó por la obediencia “casi ciega” a los preceptos católicos y a los representantes religiosos (79). Por medio del personaje de Congo, bajo hipnosis se presentan las imágenes de los ciudadanos de Ponce y sus faltas morales. Por otra parte en los “Diálogo” se muestran un cuestionamiento de la pureza del espíritu cristiano que se profesa y es la decadencia moral de los habitantes de Ponce. Hay varias ocasiones que se comentan los actos inmorales. El amo hipnotiza al esclavo para informarse de los acontecimientos del pueblo y lo que se observa es la decadencia de la sociedad: un ex amante que no quiere que escuche los sermones porque le destruirá su proyecto, un joven que tiene una amante en la Isla pero le escribe a una en el extranjero, ve calles sucias. Según se aproxima la cuaresma y la tradición de la confesión comenta que “no hay bastantes confesores en el pueblo, ni confesonarios” (110). Por lo cual, con gran ironía alude al hecho que en los ciudadanos de Ponce llevan una vida inmoral. El amo, en defensa de su pueblo comenta que “hay todo lo que puede haber en el mundo grande, y aun más de los que fuese necesario” (110). El amo refuta que “todo eso es lo que pasa en todas las sociedades [...] nosotros no somos de mejor condición que nuestros semejantes, frágiles y orgullosos”(74). De manera semejante, esta vida que llevan repercute en la muerte. Estos acontecimientos tendrán su repercusión en la vida religiosa que profesan porque para poder llegar a la Gloria y reunirse con Dios tendrán que purificarse.

La religión y los rituales funerales son un aspecto de esta sociedad que se presentan en los “Diálogos”. Según el amo, durante una noche de tormenta se siente “lleno de un religioso terror”(71). Es la manera del amo de expresar que la tormenta le causa gran miedo porque parece el fin del mundo como el que se describe en la Biblia. A pesar que el sujeto negro está en una posición inferior, el requiere que su “fiel Pablo” (71) se siente junto cerca para rezar. El amo comenta “yo en el sillón y él en el suelo” (71). Así va creando una imagen visual de la posición de poder entre el amo y el esclavo. Se hace evidente la función de la religión para inculcar y disciplinar al sujeto negro. El amo convence a Congo ante el temor que expresa por la tempestad “el que tiene la conciencia tranquila y el corazón con Dios ve desplomarse los cielos sin temor. Obra bien y ten confianza en el que todo lo puede” (72). De modo que mientras sea un sujeto complaciente y obedeciente será protegido por el poder el Dios. Semejante al poema de Brau, “Día vendrá” se muestra que la religión desempeña un papel importante durante el siglo XIX. Según escribe el redactor Chano Ramiles sobre los esclavos que piden limosnas en Ponce “la caridad, esta virtud, que es la mas noble de todas, si la ejercitamos debidamente, entonces recibiremos por remuneración

las bendiciones de Dios y del agraciao, que llevaria grabaa en la frente la mano generosa que le socorrió” (28 de agosto de 52 numero 8).

Congo cuestiona sutilmente los preceptos cristianos al meditar sobre los ritos funerales. La muerte para los devotos es parte de la transición de esta vida con la unión con Dios. El alma de éste, de acuerdo al tipo de vida que ha llevado en el mundo, se va al purgatorio a purificarse de sus pecados, al paraíso con Dios o al infierno por la vida inmoral. El cuerpo se sepulta para que sea resucitado con la llegada de Dios. De modo que la muerte de un individuo está cargada de iconografía religiosa para los creyentes. Se supone que el sepulturero muestre cierto nivel de decoro y cumplimiento hacia las familias que le extiende los servios funerales durante estos momentos difíciles como el fallecimiento de un familiar. Mediante las reflexiones de Congo sobre las acciones del sepulturero se revela la duplicidad de la sociedad. Comenta Congo que si no pagan los cuatro reales los familiares, no son enterrados en el ataúd. Contrario a la fe cristiana que considera la muerte como la paz eterna, estas acciones privan al difunto de esa gloria ya que no se le otorga los ritos funerales necesarios para lograr llegar a Dios. Es decir que para el sepulturero toma prioridad el aspecto lucrativo y no un espíritu piadoso hacia las penas de un vecino. El interés económico es tan poderoso que cobra un real por “alquiler por la pala y la hazada para hacer el hoyo que el no hace” (72). Por medio de las contemplaciones del sujeto negro, se observa que en esta sociedad las ambiciones económicas toman prioridades. Considerando la importancia de los ritos funerales para una sociedad cristiana, esta codicia por parte del sepulturero tiene varias implicaciones. Primero, los ciudadanos tendrán que pagar los gastos impuestos por la funeraria. El sepulturero, sabiendo la importancia de sus servicios para los ponceños de fe católica, puede controlar la situación a su conveniencia. Por otra parte, los creyentes, por temor a no llegar a ver a Dios o no tener la paz eterna, harán lo posible para cumplir con los ritos funerales para que después de la muerte su alma vaya al paraíso, al infierno o al purgatorio.

Vilardell expone las consecuencias de los males, o sea, sus pecados en la tierra de la sociedad puertorriqueña al presentar una carta de un alma en pena en el purgatorio.² Mediante las observaciones de Congo se da a conocer que en Ponce, los habitantes cometen múltiples pecados de acuerdo a los preceptos católicos. Pero pocas personas se abren tan perfectamente a su Gracias aquí en la tierra como para morir limpios y poder ir directamente al cielo. Por eso muchos van al purgatorio donde los mismos méritos de Jesús completan la purificación. Las almas de los justos son aquellas que en el momento de separarse del cuerpo, por la muerte, se hallan en estado de Gracias santificante y por eso pueden entrar en

la Gloria. Sin embargo, en los “Diálogos” vemos que los sepultureros están aprovechándose de estas creencias. El juicio particular les fue favorable pero necesitan quedar plenamente limpias para poder ver a Dios. El tiempo que un alma duró en el purgatorio será hasta que esté libre de toda culpa y castigo. Inmediatamente terminada esta purificación el alma va al cielo. El purgatorio no continuará después del juicio final. Aunque no sea doctrina-definida, se mantiene como doctrina común que el sufrimiento mayor del purgatorio consiste en la “pena de ausencia”, porque las almas están temporalmente privadas de la visión beatífica. Según comenta en la carta el sujeto que escribe “nosotros padecemos del alma que es todo” (12). Sin embargo, no hay comparación entre este sufrimiento y las penas del infierno. El purgatorio es temporal y está la esperanza de ver a Dios algún día. Las almas lo llevan con paciencia porque comprenden que la purificación es necesaria debido que es “mas trabajo cuesta el ser malo que ser bueno” (12). Las penas del purgatorio son proporcionales al pecado de cada persona. Estas almas tienen total certeza de la salvación y poseen fe. Esta escena termina con Congo expresando su temor ante la posibilidad de ir al purgatorio porque es un lugar de penitencia por los pecados hechos en la tierra. De modo que el sujeto negro declara que “No dire mentira hasta las ñapas de la tienda, y encargaré á todos los amigos que no sisen, que vayan á casa de sus amos con los corazones y las manos limpias, no sea (el) caso que ande por ahí el del saco” (124). Así, que se observa cómo los preceptos religiosos funcionan para mantener la autoridad y el orden social establecido por la sociedad. Al convertir a los esclavos en creyentes, temen los castigos que puede causar la insubordinación hacia la hegemonía criolla porque este simboliza la virtud. Esto se subraya cuando el amo le dice “reza por las almas de tus antepasados y amigos” (141) porque si estos no se convirtieron antes de fallecer no van a llegar a la Gloria con Dios de acuerdo a la fe católica. Como parte de la doctrina cristiana el amo especifica que todos los sujetos son iguales por “tanto vale tu rezo como el de cualquier otro, todos suben al trono del eterno, y todos son oídos por Dios mismo” (141). De modo, que en Congo se refleja el temor de ir al purgatorio por insubordinación.

En sábado 17 de diciembre de 1853 se descubre que Congo ha fallecido mediante la carta que escribe el amo para notificar a los subscriptores de El Ponceño. Se revela que Congo sucumbió después de varios días enfermo con fiebres. Según lamentó el amo, dice “mi incomparable negrito ha pagado su tributo a la madre comun á las diez menos veinte minuto de la mañana del martes ultimo, ecsaló su postrimer suspiro, victima de una calentura que le ha durado cinco dias” (157). Aunque inicialmente parece expresar un sentimiento genuino e igualitario, estas palabras esconden otro significado. Primero, el usa el diminutivo

“negrito” como un término de cariño y afecto. Sin embargo este sustantivo se vincula a la raza del sujeto por lo cual recalca los binarios raciales que existían durante esa época. Segundo, a pesar que postula que tienen una madre común, la Virgen María, la manera que se relacionan no concuerda con esta declarada creencia católica; aun más, intenta presentar su aprecio por Congo al decir que “valor intrínseco del negro, porque un día después de desauiciado por medico y una hora antes de su muerte, cuando esta ya era inevitable si me hubiesen ofrecido quinientos pesos, no los hubiera aceptado por cierto” (158). No obstante, el expresar que no vendería al esclavo a pesar de la perdida que significa su muerte no es un acto que comunica afecto. Más bien, sugiere que inconscientemente hubo un momento en que considero esta opción. De modo, que Congo continua en su posición de subalterno.

Es sumamente interesante que al concluir los diálogos los redactores insisten en la necesidad de comentar la muerte de Congo. Es en este momento que se revela que el nombre de Congo era Justo Vilardeñell. Los redactores exponen que es imperativo que aclaren las circunstancias por la cual los “Diálogos” se suspenden. Según aclara el redactor, es fundamental aclarar la situación porque “se podría interpretar su silencio poco favorable para nosotros” (159). Así, se temía que se considera el fin de estos “Diálogos” como un intento de censurar y no discutir los temas presentados en los cuentos dramáticos. A pesar de esto, el redactor reconoce que “la influencia que le hacia obrar, le ha sobrevivido” (159). Por tanto, los intentos de *silenciar* al sujeto negro no han sido exitosos.

Son mínimos los referentes sobre la esclavitud en estos cuentos dramáticos porque el enfoque es la sociedad esclavista de Ponce. No obstante, se destacan elementos particulares de una sociedad esclavista. Tomando en cuenta la condición del esclavo en Puerto Rico, los artículos muestran varios elementos de su condición. Pablo le pide a su amo papales para poder viajar a Utuado (75). Según la documentación histórica, los esclavos tenían que tener una licencia que contenía la firma del propietario, el nombre del esclavo y el amo, el lugar de residencia, la fecha, el propósito del viaje y el lugar que iba a visitar. Aquellos que se encontraban sin los documentos de salidas eran cimarrones. Los que capturaran a los cimarrones, que se les llamaban “hombres monteses,” recibían una recompensa. A fines de 1840 y principios de 1850 se observa que los esclavos se fugaban por limitado tiempo y regresaban. Los cimarrones encarcelados desconocían el español y se identificaban de acuerdo al tribu africano y región a la que pertenecían (Nistral 12). Las fugas y las descripciones de las marcas tribales desaparecieron después de 1850 que significa que eran nacidos en el país (Nistral 13). Y como vimos, en Ponce se encuentra anuncios de recompensas por la captura de cimarrones. En el caso del esclavo negro deducimos que es

de la región africana del Congo. Por otra parte, es un negro criollo porque no se observa el habla canga en la escritura. En los “Diálogos” el español de Congo refleja fluidez y manejo del español y no la imperfección y deformación lingüística asociada con el español africanizado. De manera semejante, en La cuarterona los sujetos negros no muestran ser bozales porque el idioma no ostenta las características del español en contacto con leguas africanas. En contraste, en La juega de gallo o El negro bozal de Caballero, el personaje negro José es un negro bozal. Aunque no se puede teorizar sobre su región, un análisis lingüístico revela que no tiene dificultades en el uso del español que es indicativo del proceso de adaptación del idioma a Puerto Rico.

Congo exterioriza una característica de la experiencia colonial del sujeto negro durante esta época. Recibe maltrato en la carnicería porque el dependiente lo confunde con otros esclavos que tienen el mismo nombre. El esclavo le explica a su amo que en Ponce hay dos o tres con el mismo nombre. Este incidente muestra con gran sutilidad la el racismo que permeaba dentro de la sociedad. La óptica blanca no distinguía la individualidad de los sujetos negros. Es decir, que a pesar de que los nombres eran idénticos, los rasgos corporales, se supone, que los individualizaba. El sujeto es construido por su epidermis y, de esa manera, es un individuo cuya realidad es determinada por su raza. Así, los prejuicios raciales contribuyen a que el carnicero confunda a los tres sujetos con el nombre de Pablo ya que no los visualiza como individuo sino como un colectivo. Mostrando que dentro de la hegemonía el sujeto negro es inferior y despersonalizado porque es “overdetermined from without, I am a slave not of the ‘idea’ that others I have of me but of my own appearance...they objectively cut away slices of my reality” (Fanon 116). De modo que el sujeto negro es deshumanizado por la experiencia con el proyecto colonial.

La falsedad del carácter del amo se evidencia en su convicción sobre la libertad de Congo. Aunque declara que aprecia a Congo y aparenta ser indulgente porque permite al esclavo expresar sus opiniones y no lo castiga. Pero esta declaración muestra una contradicción. Según dice el amo “un criado fiel, sufrido y bueno es un tesoro, y sea cual fuere su condición, llega por último a formar parte de la familia y se hace indispensable a sus amos, y gana por que no es tratado como los demás” (85) De modo que el valor del esclavo está relacionado con el servicio que ha proveído al amo. Congo ante esta resolución del amo declara que “por mi voluntad no me separare de su merced, hasta que sea cadáver difunto” (85). Sin embargo sus acciones anteriores muestran su ansia por libertarse de la servidumbre. Son varios los proyectos que ha elaborado para obtener dinero comunicando que no está satisfecho con su condición de esclavo. Congo intenta idear una imagen de un

amo bueno al decir "en medio de mal humor ó de la sobrada razón para quejarse, castiga sin odio y olvida generoso por graves que hayan sido las ofensas" (115). Por lo cual declaró Congo que quiere ser maromero para acumular capital para su coartación. Aunque Congo no dice expresamente que el dinero será utilizado para pagar la coartación se deduce cuando dice "según la entrada que tengamos, me liberto" (114). Según expresa Congo "ya estoy cansado de la vida que he seguido hasta aquí." (114). Aun más, el amo declara que no le otorgará la emancipación después de su fallecimiento. Según el amo, solicita "la misma adhesión y el mismo amor á mi hijo, que el para hacer crecer cejas y pestañas vender" (86). De modo, que aunque proclama ser un amo justo y humanitario hacia Congo, no lo emancipa. Por lo cual es implícito que el sujeto negro no es un ser igual porque el valor y apreciación son basados a su posición como subalterno. Así, que es un proceso que usa varios mecanismos para mantener al sujeto negro oprimido y *silenciado*.

Sin embargo, el sábado 7 de enero de 1854 en el número 80 de El Ponceño aparece una carta de Justo Congo. Esta carta llega desde el purgatorio dirigida a Juan Melampas su amigo en Ponce. La carta comienza concordando con Juan Melampas que había supuesto que Congo iría al purgatorio. Según describe Congo es "lugar bendito donde purgamos los pecados que no matan el alma" (177). Así, que Congo por sus leves pecados tendrá que purificarse antes de entrar a la Gloria para encontrarse con Dios. Le escribe a Juan Melampas que "sin querer" corresponde a su carta porque había determinado no tener contacto con el mundo de los vivos (177-178). Congo describe su vida en Ponce como un "valle de lágrimas del que felizmente he salido á impulsos de una, para mi benéfica calentura" (178). Las lágrimas que Congo indica se relacionan con su vida como esclavo en una sociedad esclavista. Son numerosas las referencias de los pesares de Congo en los artículos. Por medio del humor y la sátira es la manera que evita revelar el maltrato que recibió. Por otra parte, la enfermedad que le causa su muerte la describe como "benéfica" porque pone fin a su martirio. La muerte que le quita la vida es su salvación porque no está más en una posición subalterna. Además confiesa que había tenido el objetivo de visitar los distintos pueblos de la Isla para "admirar todo lo bueno que tenían, guardando un profundo silencio sobre lo malo que observaba" (178). De modo que se encubre que Congo mantuvo *silencio* mientras vivió debido a su casta. Esto se reafirma cuando dice "no te debo hablar no de agravios, ni de resentimientos, porque estos se dejan en el umbral de las puertas de la eternidad" (178). Los tormentos de padeció Congo en la tierra no forman parte de su existencia en el purgatorio. Se entiende que en su pasado fue un sujeto que sufrió y, como era esclavo negro, sabemos que fue debido a su raza y clase en una sociedad esclavista. Sin embargo, con gran espiritualidad

reflexiona Congo que “el odio y todas las malas pasiones son patrimonio de los vivos, y... en el mundo se quedan” (178). Congo expresa que pensó en suicidarse pero no lo hizo por temor de “perder mi alma” (179). Esto reitera que Congo, a pesar se manifiesta un carácter jovial, en realidad no era un sujeto realizado ni satisfecho. Su vida en una sociedad cuyo enfoque era lo “material y metalizado” (179) fue intolerante porque contempló suicidarse. Congo resume su existencia en Ponce en las siguientes palabras: “viendo el desprecio de que era objeto, calculando los trabajos que debía pasar en esa tierra de destierro previendo la ninguna esperanza en que fundar mi futura suerte, pedí de todo corazón a mi Dios que no prolongase mas mi vida” (179-180). La muerte para Congo es un consuelo porque “Dios escuchó mis votos, enjugó mis lágrimas y me sacó de esa tierra maldita” (180). Según señala Congo al final de su carta “la hipocresía y la mentira son dos pecados mortales y no tienen entrada aquí. Aunque los hipócritas tomen un exterior humilde y cometan bajezas, lo mismo que los embusteros, van al profundo del infierno” (182). Por lo cual se en su ultima critica Congo presenta una sociedad en decadencia en el siglo XIX en Puerto Rico

Estos cuentos dramáticos de Vilardell son importante para el estudio de la representación de la esclavitud en la literatura. La ciudad de Ponce fue una de las regiones con mayor numero de esclavos para suplir la demanda de la producción de azúcar. El periódico El Ponceño formó una parte importante para el desarrollo cultural y económico de la ciudad. Por tal razón, a pesar de su breve existencia es importante para lograr una visión más comprensiva de la esclavitud en Puerto Rico. Por medio del periódico logramos ver los anuncios sobre las ventas de esclavos y las recompensas ofrecidas por la captura de cimarrones. Las distintas secciones contienen documentación que capta la realidad de la esclavitud en Ponce. Estas secciones complementan la lectura de los “Diálogos” porque muestran que el personaje de los cuentos dramáticos es un recurso literario para comunicar los males de la sociedad y no una denuncia de la esclavitud. De modo que los “Diálogos” de Vilardell permiten ver esa sociedad esclavista en el siglo XIX.

¹ Las musas son divinidades femeninas que presiden las artes y las ciencias, e inspiraban a los filósofos y a los poetas. Su número varía según los autores, por lo general se acepta que son nueve. Estas musas son el resultado de nueve noches seguidas de amor entre Zeus y Mnemósine, una de las titánidas y nietas de Urano, el Cielo, y Gea, la Tierra. Estas diosas se presentan como cantantes en las fiestas de los dioses, y forman parte del séquito de Apolo. Se decía también que acompañaban a los reyes, dándoles las palabras necesarias para gobernar, inspirándoles sabiduría y otorgándoles la virtud de la justicia y la clemencia, con la que se ganaban el amor de sus súbditos. La mayor y más distinguida de las musas es Calíope, que presidía la elocuencia y la poesía épica. Erato es la musa de la poesía amorosa, además de la mímica. Erato es la musa de la poesía amorosa, además de la mímica. Estas musas asociadas con la expresión literaria son concebidas como el ímpetu la oratoria.

² El purgatorio es el estado transitorio de purificación necesaria para aquellos que, habiendo muerto en Gracia de Dios y teniendo segura su salvación, necesitan mayor purificación para llegar a la santidad necesaria para entrar en el cielo. Esta purificación es totalmente distinta al castigo del infierno. El purgatorio es doctrina de fe formulada en los Concilios de Florencia (cf. DS 1304) y de Trento (cf. DS 1820; 1580). Dios creó los seres humanos para que disfruten de su Creador viéndole en la Gloria. Como el pecado es inevitable y no se puede entrar en el cielo con el pecado se necesita la redención de Jesucristo.

CAPÍTULO 4:

LA SOCIEDAD ESCLAVISTA Y LAS RELACIONES RACIALES EN EL TEATRO DEL SIGLO XIX EN PUERTO RICO

Tú. Antes de casarme con tu padre ya pensaba en ti. En verdad, lo enamoré por ti. Te quería más blanca que yo. He creído que librarte de mi herencia africana, oculta en mi turbante, significaba tu dicha. Lo creo.

Vejigantes Francisco Arriví

El dramaturgo puertorriqueño Francisco Arriví (1915-), es conocido como uno de los promotores del teatro puertorriqueño en el siglo XX que captó con profundidad los problemas raciales, sociales y políticos que agobiaban el espíritu y la conciencia del mulato y el negro en la Isla. ¹ En su obra, Vejigantes (1957), se representa el desdoblamiento de los personajes que enfrentan por los prejuicios raciales en Puerto Rico debido a su doble herencia, blanca y negra. ² Esta presentación de la mulatez en la dramaturgia puertorriqueña tiene antecedentes en la literatura sobre la esclavitud en Puerto Rico en el siglo XIX. La representación de la esclavitud y el sujeto negro en el teatro puertorriqueño se encuentra en La juega de gallo o El negro bozal (1852) de Ramón C. F. Caballero y La cuarterona (1867) de Alejandro de Tapia y Rivera (1826-1882). Los personajes esclavos o gente de color son marginados dentro de la sociedad colonial por su herencia africana que, en el siglo XIX, implicaba una casta inferior por sus vínculos con la esclavitud en Puerto Rico. Se presentará en este capítulo, el sistema de valores de la sociedad esclavista puertorriqueña y los prejuicios raciales que prevalecían para intentar sostener el sistema de castas e intentar *silenciar* al sujeto negro en el siglo XIX.

Puerto Rico tuvo un régimen esclavista que dependió de la mano de obra forzada de los esclavos que produjo la prosperidad económica en el mercado azucarero en el siglo XIX. La esclavitud en Puerto Rico no tomó las características de las plantaciones como las que se desarrollaron en Cuba, pero se puede observar que experimentó los problemas asociados con la población de los esclavos negros: las conspiraciones, el maltrato de los esclavos negros y los prejuicios raciales. En cuanto a la composición racial, con la llegada de los españoles, el genocidio de la población indígena por enfermedades y la esclavitud, produjo un mínimo de mestizos en Puerto Rico. De modo que en el estudio del sistema de castas en el siglo XVIII, solo se encuentran blancos, esclavos y *gente de color* en Puerto Rico. Como es de asumir, la casta sociodominante impuso la cultura de acuerdo a su óptica. Así, la cultura se definirá

según los parámetros de su autopercepción porque “culture is a system of exclusions legislated from above but enacted throughout its polity, by which such things as anarchy, disorder, irrationality, inferiority bad taste, and immorality are defined, then deposited outside the culture and kept there by the power of the State and its institutions” (Said 11). Dentro de este contexto, lo que prevalece es la autoridad de la hegemonía criolla.

En la La juega y La cuarterona se observa cómo los personajes son definidos por la hegemonía criolla del siglo XIX por el color de la piel. Este esencialismo, la creencia que los grupos comparten rasgos que los definen, crea la idea que el poder hegemónico tiene que ejercer control sobre el grupo inferior. El sujeto negro y el mulato son subyugados por la óptica blanca que los construyen como subalternos al ser esos grupos dominados por la hegemonía. Estos sujetos subalternos existen en un sistema de castas basado en el color, la raza y la clase que se manifiesta en los binarios raciales. De ahí, esta actitud se exterioriza en prejuicios raciales, que según lo define Gordon W. Allport, es “an aversive or hostile attitude toward a person who belongs to a group, and therefore presumed to have objectionable qualities ascribed to the group.” (12) Es una representación de un grupo que resulta durante el proceso de socialización y es por medio de estas actitudes étnicas que tienen la función social de proteger el porvenir de grupo dominante (van Dijk 13). Esto se evidencia en el uso de los sustantivos descriptivos como: “cuarterona”, “negro”, “mulata” y “negro bozal” para llamar los personajes por su raza, es decir los binarios raciales. La transculturación que se presenta en los textos es el punto de articulación entre culturas de poder disimilar, según postula Fernando Ortiz. La casta dominante no tan solo tiene el poder, sino que intenta controlar la producción de las ideas para determinar cómo la sociedad se conceptualiza a sí misma. El grupo subordinado está bajo el poder de la casta sociodominante. Para la hegemonía, la negritud de los sujetos negros en La juega y La cuarterona simboliza la historia que conecta el sujeto negro a la esclavitud. Esta fragmentación, según postula Fanon, causa que el sujeto negro se transforme en una tríada: un cuerpo, una raza y una historia. Para comprender las actitudes que circulaban en el siglo XIX sobre el sujeto negro es importante subrayar las leyes que gobernaban el matrimonio porque muestran el intento de evitar la mezcla de las razas. Por medio de ellas se puede estudiar la relación entre la esclavitud, el sistema de castas y la experiencia de los sujetos negros en la sociedad decimonónica según se muestran en las piezas teatrales de Caballero y Tapia.

Las leyes matrimoniales: los casamientos interraciales y la literatura

Estas actitudes esencialistas se ostentan en las leyes que la metrópoli decretó sobre los casamientos en las Américas. En 1776 la corona española decretó la Pragmática Sanción cuya función era de prevenir los matrimonios entre sujetos de distintas clases sociales. Para lograr estos fines, los que querían casarse era mandatario obtener permisos de los padres si eran menores de 25 años o estaban bajo la tutela de los padres. En 1803, se modificó la edad de consentimiento para hombre a 23 y 25 para mujeres. Los padres eran los que tomaban la decisión y las autoridades solo intervenían en los casos que había una disputa (Martínez-Alier 11). El 15 de octubre de 1805 la corona española decretó que la nobleza y los indios de limpieza de pura que quieran casarse con miembros de la casta de negros o mulatos deben presentarse al virrey, presidente o audiencia para que ellos dispongan. El 18 de diciembre de 1810, el virrey, implementa una ley que enfatiza que todos los blancos necesitaban el permiso de la metrópoli para contraer matrimonio (Martínez- Alier 13). Estas tienen la finalidad de conservar el poder político y económico en las manos de la hegemonía. De modo que intentan mantener a la *gente de color* en los márgenes ya que los creen inferiores.

La internalización de estas practicas se hallan entre la *gente de color* cuando se observa en el Puerto Rico del siglo XIX la selección de pareja matrimonial. Verena Martínez-Alier observó que en Cuba existían mucho ejemplos de mulatos que no aceptaban el matrimonio de sus hijos con mulatos de piel más oscura porque existía la idea de blanqueamiento y de crear distancia de la esclavitud (Martínez- Alier 98). De manera semejante, Jay Kinsbruner subrayó que en el siglo XIX se nota el prejuicio racial en la selección de pareja matrimonial no tan solo entre los blancos sino también entre los mulatos libertos (90). Los padres de mulatos se oponían si había diferencia entre el color y la condición de estatus legal porque el deseo era mejorar y no retroceder; el objetivo era blanquear el color y distanciarse de la esclavitud (Martínez- Alier 93). En los casos, interraciales se evidencia el estigma de la raza.

En las letras caribeñas, el matrimonio se utiliza para estimular e impulsar un cuestionamiento de estas actitudes coloniales. El matrimonio interracial es central a la acción de varios textos tales como: Cecilia Valdés (1839, 1882) de Cirilio Villaverde (1812-1894); Tío Fele (1883) del puertorriqueño Eleuterio Derkes (1835- 1883) y Vejigantes de Francisco Arriví. En Cecilia Valdés, la joven mulata, Cecilia, aspira a mejorar su estatus social. Aunque hay un joven negro que está enamorado y dispuesto a casarse con ella, lo rechazó porque Leonardo representa el progreso en una sociedad de castas raciales. La pieza

teatral del siglo XIX puertorriqueña, Tío Fele, también presenta el intento de *silenciar* la herencia africana. En este texto dramático la madre se opuso al amado de la hija porque es un mulato aunque es un joven educado. La madre favorece un pretendiente blanco. La madre pretende ocultar que su abuela es negra, de hecho expresa extrema repulsión contra los negros. Arriví en Vejigantes ilustra cómo los prejuicios raciales dominan la vida de tres generaciones de mujeres puertorriqueñas. La mamá Toña, que emblemática la mujer mulata / negra convertida en instrumento sexual del hombre blanco, es la amante de un hombre gallego. Su hija, Marta, es mulata que se va a la zona urbana, el Condado, y resiste todo vínculo con su africanidad. Por tal razón, lleva un turbante para esconder la textura de sus cabellos que revelan su herencia africana. Esta actitud ante su mulatez la impulsa a casarse con un blanco porque desea blanquear su linaje según le confesó a su hija. No obstante, su hija Clarita no puede superar los prejuicios raciales o sus raíces porque su pretendiente norteamericano la rechazó al enterarse de que es una mulata. Como los vejigantes, aunque se intenta enmascarar el legado africano, la realidad es aun más poderosa y no se puede encubrir. Esta pieza muestra cómo estas mujeres mulatas son “condenadas a seguir arrastrando el peso del pecado de la esclavitud” (Ramos Rosado 8). Así, la representación de un casamiento permite exponer a través de la literatura la ideología y las normas sociales que predominaban en esta sociedad esclavista.

El teatro puertorriqueño: el ambiente artístico y la censura

En este capítulo, se mostrará cómo en el teatro de Caballero y Tapia lanza una crítica contra la hegemonía criolla y los prejuicios raciales que predominaban en el siglo XIX en Puerto Rico. El teatro puertorriqueño tiene sus raíces en el siglo XIX. A diferencia de la poesía, desde los comienzos de este género, la presencia del personaje negro y su condición social está presente. Durante esta época, la Isla experimentó grandes logros económicos en el mercado mundial. En la primera parte del siglo la prosperidad económica de las haciendas azucareras estuvo vinculada con la esclavitud de los negros. Al tomar un lugar central en la producción de azúcar para el consumo estadounidense y europeo, Puerto Rico salió de su aislamiento y se nutrió de las corrientes contemporáneas que circulaban. Puerto Rico disfrutó de las libertades comerciales que le proporcionaba durante los años 1820- 23 y, consecuentemente, el fin del relativo aislamiento al cual estaba sometido los años anteriores. No obstante, la censura durante el periodo absolutista español (1814 y 1820) tuvo un gran impacto en el desarrollo del teatro. En palabras de Tapia, la censura fue “tan meticulosa y ridícula como siempre ha sido, y aquí más, pues podría referir ejemplos de sus presiones tan

inverosímiles como chocantes” (85). Sus frustrados intentos de fundar el Ateneo entre 1855 y 1856 lo llevan a reclamar que “con aquella administración tan estrecha, era incompatible toda ilustración y todo progreso” (88).

Sin embargo, la esclavitud de los negros no es un tema directamente tratado en estos textos dramáticos. Según José Curet, el tema de la esclavitud era “lo que quedaba fuera” (54) porque no se podía discutir. Tapia y Caballero aproximan el tema por medio de la caracterización de los personajes negros y lo que simboliza la hegemonía criolla. El investigador Ricardo Cobián Figueroux describe la situación de la siguiente manera:

El autor dramático, por su parte, conociendo las claves del sistema en que vive, intente evadir la censura por distintas rutas, ya sea creando un teatro centro de los preceptos establecidos por el buen gusto y la corrección, o recurra a la evasión utilizando seudónimos, o alejándose geográfica y / o temáticamente del problema político de su momento. O bien lo burle complicando su propio sistema de codificación, haciéndolo más sutil, menos explícito, en otras palabras, recodificando lo sofisticado. O bien se exilie y asuma el teatro como arma de trasgresión que, en todo medio social adquiere, siempre, carácter de desafío. (15)

Es decir, el dramaturgo como sujeto de su espacio temporal conoce las pautas y las maneja a su discreción para transmitir su discurso contrahegemónico. Diana Taylor tiene una postura similar al estipular que la adaptación de los modelos literarios implican, “una postura contrahegemónica que significa tomar instrumentos tradicionalmente asociados con el poder y usarlos para llevar a cabo la liberación” (101) porque al parecer conocido no causa un abrupto rechazo. Los dramaturgos que forman parte de este estudio logran evadir la censura de la época y presentan una crítica de la sociedad puertorriqueña epocal. Por medio de estos textos se revela la ideología esencialista y cómo se aplicaba al sujeto negro. A continuación se examinará cómo La juega y La cuarterona son una gran aportación a los estudios sobre la esclavitud en Puerto Rico.

La juega de gallo o El negro bozal de Ramón C. F. Caballero

El texto dramático de La juega de gallo o El negro bozal de Ramón C. F. Caballero tiene el distinguido honor de ser la primera pieza del teatro puertorriqueño. Esta obra apareció en el libro Recuerdos de Puerto Rico publicado en la imprenta de El Ponceño (Girón 12). Esta obra se publicó en Recuerdos de Puerto Rico: Producciones literarias en prosa y verso. Saez no incluyó a La juega de gallo o El negro bozal en su libro publicado en 1950 ni

en 1972. Este consiste de: el temporal llamado San Agapito, el poema “El dengue”, la breve historia de la Villa de Arecibo, un poema de índole patriótico, estragos y unos trabajos sobre dificultades en Arecibo. La investigadora Socorro Girón en 1984 editó el texto, resaltó los elementos culturales puertorriqueños e incluyó datos biográficos del autor. Son mínimos los detalles biográficos de Ramón C. F Caballero. Por medio de los documentos de fe de matrimonio con Eustequia Zeno Correa que nació en Patillas en Puerto Rico, se ha verificado su nacionalidad que es puertorriqueña (15).³ A pesar que el texto no capta los cuadros de costumbres ni los sentimientos como los incluidos en El Gíbaro de Alonso, su aportación a la literatura puertorriqueña y los estudios culturales de la época son imprescindibles. Por su contenido supera la mera representación de los cuadros costumbristas y presenta las imágenes de la vida del jíbaro puertorriqueño, el criollo adinerado, la mulata y del esclavo negro. Es así que el texto dramático constituye parte de la literatura sobre la esclavitud del siglo XIX en Puerto Rico.

La juega forma parte del genero chico que es una modalidad teatral que surgió durante la segunda mitad del siglo XIX en España y se diseminó por las Américas. Estas obras suelen tener carácter costumbrista y popular y la acción es el resultado de la interacción entre los personajes-tipos (Luzuriaga 59). Las obras del teatro menor mayormente tenían la función complementaria y, por tal razón, estas obras iniciaban, se intercalaban o cerraban la presentación mayor. Su propósito dentro del teatro era deleitar al espectador de modo que emplean el humor y la sátira. Generalmente, la estructura consiste de un acto y está dividida entre 10 a quince escenas. Dentro de este genero, la comicidad permite criticar las condiciones sociopolíticas. Arriballaga argumenta que en “las piezas nos percatamos del intento de los autores de llevar a la escena las costumbres, inspirándose en la realidad (manera de vivir, de sentir, de hablar) a través del desarrollo lineal de una fábula realista, en un ambiente plenamente histórico” (17). Estos elementos fundamentales de este estilo teatral se ostentan en La juega de Caballero.

En La juega, la estructura dramática consiste de dos actos: el primer acto de 15 escenas; y el segundo acto de 12 escenas que se conforman a las unidades aristotélicas. El tiempo dramático es de un día que comienza a las ocho de la mañana. Las didascalias indican que es una casa de una familia adinerada porque es una “sala decentemente amueblaba” (99). El espacio dramático es el pueblo de Arecibo en Puerto Rico que se revela cuando el personaje de Federico acentúa que “Arecibo es privilegiado del Señor en muchachas bonitas”(135). De modo que la acción se desarrolla en uno de los pueblos que tuvo plantaciones azucareras y esclavos negros durante el siglo XIX.

La pieza teatral consiste de una trama principal que presenta la hegemonía criolla y una subtrama cuyo enfoque se centra en dos esclavos. La trama mayor es la relación amorosa entre dos jóvenes, Federico y Rosita. Don Antolín que es un hacendado y padre de Rosita se opone a este noviazgo porque Federico es pobre. El padre hizo los arreglos para que Rosita se case con un rico hacendado, Don Pantaleón, porque la familia está endeudada a causa de las peleas de gallos. A pesar de su oposición a Federico, cuando gana una gran fortuna en las peleas de gallos y Don Antolín acepta el casamiento entre Rosita y el joven. Dentro de esta obra, se encuentra la subtrama de José y Nazarí. Estos sujetos negros son dos esclavos en la casa de Don Antolín. José, un negro bozal, está enamorado de Nazarí, mulata criada. Nazarí lo desprecia porque José no puede pagarle la coartación. Federico le propone que cuando se case con Rosita va a proponer casamiento entre ellos. Carlos cumple su palabra y le pide a Don Antolín que autorice la boda entre los dos esclavos.

A parte de la historicidad, esta pieza teatral contiene dos breve cuadros de costumbristas que amplían el análisis la vida puertorriqueña del siglo XIX. El primer cuadro ilustra las ideologías que circulaban entre la hegemonía criolla por medio de la conversación sobre los bailes. El segundo, mediante la imagen de un gallero, presenta una pincelada del tema jíbaro. Estos elementos de La juega complementan el desarrollo de la caracterización de los personajes-tipos que se encuentra en el texto dramático.

La presentación de los bailes in Puerto Rico en el siglo XIX muestra las ideas que existían en la sociedad puertorriqueña durante esta época. Según Alonso, la sociedad puertorriqueña de la primera mitad del siglo XIX disfrutaba de dos tipos de bailes: los de la sociedad y los garabatos. Los bailes de la sociedad consisten principalmente de la contradanza y el vals. La contradanza americana es “más expresivo que pueda imaginarse, es un verdadero poema de fuego y de imágenes seductoras” (Alonso 39). Los bailes de garabatos son “proprios del país” porque son una mezcla de bailes españoles e indígenas. También se encuentran los bailes de bomba que fueron “introducidos por los negros de aquellas regiones, pero nunca se han generalizado” (Alonso 38). En La juega se encuentra una descripción de un baile que tomó lugar en “una sala adornada con más o menos lujo” donde las “niñas elegantes y vestidas con esmero, ostentan sus ricos adornos en medio de las resplandecientes luces del salón” (139). Los bailes consisten de elementos ceremonial porque todos tienen acciones estilizadas y en lugar específico. En los bailes, los participantes desempeñan un papel de acuerdo a su clase y su género porque “bien sea hombre o muger, es un actor diferente que está llamado allí a representar su papel” (141). Los participantes en los bailes se convierten en actores en los bailes de sociedad. La superficialidad de la sociedad se

observa en los códigos de belleza estética que se proyecta en los bailes. Las mujeres que no se conforman a las estéticas de belleza no son invitadas a bailar, son “las desgraciadas que por su fealdad se quedan en sus sillas dos y tres contradanzas seguidas” (141). Según describe Julián “tan llenas de adornos de los pies a la cabeza; y con sus cocas tan deformes”(141). Advierte que el hombre al igual que la mujer, debe también atenerse a alguna norma estética porque “si eres feo conocer tu lugar [...] en aquel momento se abriese la tierra y se los tragara enteros en castigo de su atrevimiento” (145). Así, se muestra que es una sociedad artificial que pone más valor a los rasgos físicos que a la virtudes. Vemos lo donjuanesco al comunicar su propósito como “me voy en busca de alguna nueva conquista” (147). De modo que es una sociedad donde las apariencias dominan las conductas sociales. Estos sujetos tienen presente la relación entre su estatus económico y su clase social. Como se verá en La juega la preocupación de Don Antolín es cómo la pérdida de la fortuna va a causar pérdida de poder dentro de la hegemonía. Como en La cuarterona, la hegemonía se autodefine por su poder económico.

Otro elemento costumbrista en La juega es el tema del jíbaro. Las peleas de gallos se asocian con la vida campesina de la Isla. En esta pieza se integra la breve escena costumbrista para enfatizar el ambiente criollo puertorriqueño. Manuel Alonso, describe una pelea de gallos de la siguiente manera:

No hay palabras para pintar a fiereza de aquellos animales: al principio no llegan a picarse, sino que se hieren al vuelo: a estos primeros golpes es a los que llaman tiros bolaos; pero no tardan en comenzar, cada picotazo va siguiendo de una puñalada, que al contrario evita con destreza, o recibe con heroico valor; sus cuerpos se cubren de sangre y polvo, pierden la vista, y apenas pueden tenerse; llegando muchas veces a quedar después de algunas horas rendidos de fatiga, sin que ninguno de los dos haya vencido: a esto se llama entablar la pelea: otras huye uno, muere o queda fuera de combate, siendo el otro vencedor. (57)

La escena con Señor Epifanio, jíbaro puertorriqueño, tiene doble función en La juega. Esta breve presentación de este personaje la limita a la escena quinta del primer acto. Don Antolín y Señor Epifanio conversan sobre las condiciones de sus gallos. Entre estos diálogos se observa que el personaje de Señor Epifanio se expresa en el dialecto asociado con el jíbaro de Puerto Rico como el que aparece en las “Las Coplas del Gíbaro” y en El Gíbaro de Alonso. El gallero describe el animal que planifica llevar como “no hay gallo que lo pique...siempre está como una boidonúa, gi en cuanto se levanta emplea las expuelas que es un gusto: con la

pelea solo gana” (107). Se observa el vocablo asociado con la vida jíbara en el español de Puerto Rico como “boidonúa” y “los tiros volaos”. Por otra parte, se muestra la importancia del gallero dentro de esta sociedad. El conocimiento de este juego de azar lo situaba en la sociedad en un lugar distinto y superior al esclavo negro. Estos galleros que solían ser negros o mulatos cuidaban y preparaban los gallos para apostar en las peleas de gallos. Los dueños de gallos invertían dinero porque existía una implícita confianza en el conocimiento del gallero para hacer esta transacción (Manuel 54-55). Un ejemplo del rol del gallero y la esclavitud en la literatura es el personaje de Chicken George de Alex Haley en el texto Roots. Para Don Antolín que está endeudado, Señor Epifanio simboliza la posibilidad de mejorar su suerte por lo cual no está en la misma posición subalterna como el negro esclavo. Según expresa “si llego a desquitarme no vuelvo a jugar más nunca por no ver tantas perfidias como pasan en el juego...los bienes que me quedan no alcanzan a pagar lo que he pedido prestado! ¿Con qué voy a jugar?” (165). Por otra parte, la apatencia de Don Antolín por recuperar sus pérdidas en las jugadas de gallos alude de la corrupción moral de la época. Fray Iñigo en 1782 señaló con las siguientes palabras cómo este tipo de actividad arruina el núcleo familiar:

El de gallos es muy común en toda la América y más en esta Isla. No tiene rubor un hombre de obligaciones pasear las calles buscando quien quiera apostarles con su gallo y aventura todo cuanto dinero tiene, fiado en la valentía del suyo. Los padres de familia se pasan el día en mitad de la plaza puestos de cuclillas. Viéndolos reñir, sin manifestar alteración ni disgusto por haber perdido todo su dinero, siéndoles pérdida muy sensible que su gallo muera o salga herido de la pelea, como sucede regularmente, pues les atan en cada pie una lanceta bien afilada y saltando el uno contra el otro se pasan y degüellan con ellas. El primero que cae muerto o huye del cerco pierde la riña y su dueño paga la opuesta, que suele ser considerable. No es menor el vicio que tienen por los juegos de envite en que se ejercitan mientras tienen que vender para jugar. (Girón 42)

Don Antolín se encuentra empobrecido por estos juegos, y, como consecuencia determina que casará a su hija con Don Pantaleón. El buen juicio hubiera dictado que no participará en los juegos de azar por los problemas que le han causado. La codicia lo lleva a continuar en estas actividades que lo están arruinando porque es impulsado por la idea que el poder económico es fundamental. Sin embargo, no juzga que el porvenir de la familia se puede formalizar mediante el trabajo. Como participante de la hegemonía criolla, piensa que la

riqueza se puede obtener sin tener que trabajar porque esa es la función de la casta inferior como los esclavos.

Un análisis del título del texto revela una correlación entre la obra principal, la subtrama y las escenas costumbristas. En el primer nivel, el texto tiene un trama principal que es la relación entre Rosita y Federico. Por medio de las ganancias que logra Federico por las juegos de gallos, realiza su deseo de casarse con Rosita. La subtrama se centra en las frustradas aspiraciones del esclavo José, un negro bozal, casarse con la mulata, Nazaría. Sin embargo, por su subalternidad no puede pagar la coartación de Nazaría. El título menciona dos maneras que los personajes en La juega obtienen poder económico en la sociedad puertorriqueña en el siglo XIX. El gallero por su conocimiento y el servicio que le ofrece a la hegemonía criolla obtiene una posición dentro de la sociedad muy específica. El negro bozal es esclavo de África que se importó a Puerto Rico en el siglo XVI para trabajar en las haciendas azucareras durante el siglo XIX. Es sometido a la autoridad de los amos y mayorales para cultivar el azúcar. Por su raza y clase este sujeto negro es construido por la hegemonía como sujeto inferior. El título alude al binario barbarie / civilización. Así, el gallo es entrenado a atacar el otro gallo hasta derrotarlo, lo que en algunos casos significa la muerte. En términos del esclavo negro, los amos y mayorales se atienen a mecanismos panópticos para forzar al negro bozal a trabajar en las plantaciones bajo condiciones infrahumanas. Este paralelismo entre el gallo y el esclavo es que ambos están bajo la autoridad del poder hegemónico por medios panópticos. Estos mecanismos coloniales son controlados por la hegemonía que son los agentes civilizadores. Finalmente, la juega de gallo y la condición del sujeto negro representa la búsqueda del poder económico. El negro por su clase y raza es un sujeto subalterno; sin embargo, con el dinero se logra la felicidad porque según dice Federico “el mayor defecto que puede tener un hombre es ser pobre” (159). Así, que en La juega se subraya el sistema de valores que reinaba en el siglo XIX entre la hegemonía criolla.

Los personajes en esta obra son personajes tipos que se definen por sus rasgos físicos y psicológicos. Debido a su raza y clase los personajes encarnan una casta en la sociedad puertorriqueña. De ahí, estos personajes revelan el código de valor. El personaje de Don Antolín personifica un padre autoritario que se opone a la relación amorosa entre su hija y su amado en La juega. Al principio de la obra se caracteriza el personaje de Don Antolín como un padre preocupado por el honor de su hija. El padre le aconseja a su hija que “esta sociedad en que estamos, está llena de escollos” que hablan “paparruchas” (111). Estos jóvenes “corrompidos” buscan “llenar el momento y divertirse a costa de la tonta” (111).

Estos comentarios de Don Antolín reiteran las imágenes presentadas en los cuadros de costumbres que hablan sobre los bailes. Se opone al noviazgo entre Rosita y Federico porque lo considera un “pelegatos que no sabe más que menearse mucho cuando baila” (105) y “esfinge” (109). Don Antolín, hombre que pertenece a la hegemonía criolla, tiene dificultades económicas porque ha perdido la fortuna de la familia, que según lamenta “todo el dinero que tenía y el que he podido coger prestado lo he perdido” (163). Para resolver esta situación, demanda que su hija se casé con un rico hacendado. La implicación de la pérdida de la riqueza tiene una importante repercusión para la familia porque significa descenso en el sistema de casta. Según reflexiona angustiosamente sobre la desesperada circunstancia en la que se encuentra “pobre y miserable me veré, con una hija que habré labrado su desGracias! ...Nadie querrá acercárseme y todos huirán de mí como un monstruo!...ni un amigo tendré” (165). La pérdida de la fortuna implica estar al mismo nivel que los sujetos negros porque no disponen de poder. El estar arruinado significa la pérdida de poder dentro de la hegemonía criolla.

Rosita es la joven criolla enamorada a la que se le prohíbe casarse con su amado, Federico. Por medio de su caracterización se revela la condición de la mujer puertorriqueña en el siglo XIX. La joven Rosita, como mujer, debe someterse a la voluntad de su padre y conformarse a las normas sociales de acuerdo a su clase, raza y género. Como miembro de la ciudad imaginada proyecta ciertos pensamientos de su casta. Entre ella se observa su actitud clasista y los prejuicios raciales. Estas son evidentes en sus interacciones con José y Don Pantaleón. En la escena entre ella y Pantaleón, José interrumpe con el propósito de notificarle que el almuerzo está listo. Rosita con gran descortesía e ironía le responde a José de la siguiente manera: “no seas imprudente, negro ¿no ves que aquí está el señor...vete para allá “ (125). El hecho que Rosita usó el sustantivo “negro” causa la fragmentación del sujeto negro porque lo reduce al color de la piel y su posición social. Es decir, que exterioriza sus actitudes esencialistas sobre el sujeto negro. Su desprecio de los sujetos negros son concreto cuando recrimina el hecho que Don Antolín está “hedindo a mosto que por economizar mayordomo, el mismo está con los negros!” (115). Desprecia el hecho que tiene contacto con los negros en los cañavelares. Rosita proyecta los pensamientos de la época sobre la estética y apariencias que la hacen resistir la proposición de su padre de matrimonio con Don Pantaleón. Rosita describe a Don Pantaleón como “despreciable,” “insoportable” “infestara su aliento” que presenta su actitud hacia él. La joven subraya la incompatibilidad entre Don Pantaleón y ella porque solo sabrá conversar “de rom o de caña” (123). Así, da a conocer que por ser hombre que finge ser humilde es una persona inculta e incapaz de interactuar al nivel

intelectual de ella. Por otra parte, presenta la intrusión de la clase ascendiente por medio de los logros económicos. El padre le deja saber que estar en compañía de los jóvenes no es favorable para su honor como señorita de la sociedad porque andar con los hombres de esa sociedad exponen su virtud (111). Ante esta situación con su hija, el padre lamenta no tener la figura maternal para encaminarla porque “no tener una madre que dirija tus pasos en una edad tan temprana y te de sus buenos consejos, hacen desear con ansias verte enlazada con algún hombre honrado que haga tu felicidad” (111). La figura maternal tiene la función de agente socializador porque transmite las normas sociales. Esto ejemplifica que en la sociedad patriarcal hay funciones específicas de acuerdo a los géneros. Sin embargo, Rosita cuestiona las limitaciones impuestas por la sociedad patriarcal al reclamar “para qué me ha hecho aprender el piano, francés y dibujo” (115). Su padre refuta que “mal tan grande en tenerte así en una libertad tan completa” (115) porque ha creado la fantasía que Rosita tenía la autoridad de decidir su futuro. La condición marginada de la mujer se expresa en la carta que le escribe a Federico diciéndole que el padre le “ha querido pegar porque he despachado a cajas destempladas a D. Pantaleón Rodríguez que como es rico, papá quiere que me case con él a la fuerza; pero a todos les he demostrado mi firme intención de querer a ti solo” (135). Por lo cual, se observa la intimidación y el potencial del abuso físico por desobedecer la autoridad del sistema patriarcal. Así que las instituciones en la sociedad puertorriqueña de la primera mitad del siglo XIX tienen una función constitutiva. Los distintos sistemas, o sea patriarcal o esclavistas, tienen el objetivo de crear sujetos de acuerdo a los límites establecidos por la hegemonía criolla.

El personaje tipo de Don Pantaleón representa a los ricos hacendados de la sociedad puertorriqueña en el siglo XIX que se dedican a cultivar de azúcar. Este personaje es un sujeto mayor y rústico. Su situación económica, según Don Antolín, lo hace un buen candidato para el casamiento con Rosita porque es “modelo de hombres honrados, rico hacendado y no debe un centavo a nadie” (113). Se presenta vestido “chabacano y con un sombrero de paja grandísimo” (121) que es la vestimenta de agricultor para pedir la mano de Rosita. A diferencia de la imagen vanidosa y refinada de los jóvenes de la sociedad, Don Pantaleón no posee un “estilo adulador de algunos jóvenes, pero hija mía, no es eso lo que constituye un buen marido,” porque “su edad y grandes ocupaciones no le permiten el estar al corriente de hupenear bien y de bellas prendas olvidar la diferencia de edad” (113). Don Antolín explica que “el hablar de caña, hija mía, es lo que interesa en el día” (113), es decir, los negocios y la economía. Esta característica simple de este personaje es más clara cuando le profesó sus amores a Rosita:

es un fuego; es como la boca de mis hornillas cuando le meten mucha candela, el corazón me palpita cuando estoy a su lado como el guarapo cuando está hirviendo mucho en el tacho, mi imaginación, cuando me acuerdo de Ud., da más vueltas que un trapiche y mi espíritu más fuerte que un rom de cabeza, se encuentra hoy por Ud. abatido y sin fuerzas. (125)

El parlamento de Don Pantaleón solo resalta la visión que tiene Rosita de este personaje. La falta de refinamiento social es claro cuando le propone matrimonio diciéndole que vino a para ver “si nos arreglábamos hoy”(123). La joven con ironía dice en un aparte “que estilo, Dios dio” (123). Pero se desenmascara el personaje de Don Pantaleón al confrontarse con el desprecio de Rosita. Don Pantaleón le parece enigmático que lo repudie porque “un hombre como yo que 600 bocayes de azúcar! Ver desechado cuando creía que me agradecería el favor con que la distingo!” (127). Él con impertinencia acentúa las grandes cantidades de producción azucarera indicando su estatus económico que conllevaba poder en la casta pseudo aristocrática. Su actitud manifiesta su posición social al insinuar que es un gesto caritativo o un favor al ofrecerle matrimonio a Rosita. Prosigue sus agravios exclamándola “inicua” y la amenaza diciéndole que “veré si así respondes a tu padre”(127). Así, que don Antolín encarna la mentalidad de la clase ascendiente que por el capital que disponen pueden ejercer autoridad dentro de la sociedad decimonónica.

El protagonista Federico García personifica el joven enamorado que es rechazado por el padre dominante porque no tiene fortuna. Según Rosita, Federico es “tan amable, tan elegante y complaciente” (117) por lo cual supera a Don Pantaleón, y además, “ha sabido conquistar”(119). De modo que es un joven que es culto, atractivo y refinado. Federico proyecta ciertas ideas de su casta cuando declara:

por ver si salía de esa espantosa pobreza que hace al hombre por mas merito que tenga, imbécil y despreciable; he jugado con intenciones de ganar, por poderme hacer digno de ti, por no tener que abochornarme de mi pobreza al ir a pedir tu mano; por el mayor defecto que puede tener un hombre es ser pobre. "Un hombre pobre es capaz de apestar una ciudad", dice el refrán. Al rico por malo que sea y despreciable, todo el mundo le halaga y si no, mira a Don Pantaleón. (160-161)

Este personaje reconoce la relación que existe en la sociedad entre el dinero y el poder. Federico es un joven blanco que por sus escasos recursos económicos es menospreciado por un hacendado. Por otra parte, el ser blanco le permite poder moverse entre las escalas sociales, o sea su raza no lo sitúa en la misma situación que el sujeto negro. No obstante, en

ambos casos, estos personajes no piensan en trabajar sino que logran ganancias económicas a costos de otro, o sea por el sujeto negro. Según expone Federico entonces, al obtener el premio por ganar las peleas de gallos, mejora su estatus económico. Según Julián explica “un hombre que tiene 20, 000 pesos en efectivo” adquiere posición y demás con sus atributos físico “no le parezca tan innoble” (139). Reitera que en esta sociedad se valora la riqueza y no las virtudes como se verá en La cuarterona.

En la subtrama encontramos dos personajes que son esclavos domésticos en la casa de Don Antolín. En este texto dramático de 1852 no hay referencia directa a la esclavitud. Sin embargo, el contexto histórico certifica que estaba vigente durante este periodo. La juega presenta la situación del esclavo con gran sutileza y, por tal razón, forma parte de la literatura sobre la esclavitud de Puerto Rico.

Las escenas que representan estos personajes negros son breves. En el primer plano, de las 27 escenas que consiste La juega estos personajes negros o mulatos solo constituyen 7. Por lo general, las escenas de estos personajes no ocurren independientes de las escenas mayores del texto dramático. En la segunda escena con Don Antolín, Nazaría y José, son ordenados de manera tosca a que vayan a cumplir sus quehaceres domésticos. Don Antolín reparó su enojo con Nazaría y le ordena que limpie y que despierte a Rosita. Cuando José interviene en la conversación entre Rosita y Don Pantaleón es humillado por su interrupción. Es decir, que sus acciones se desenvuelven en relación con los personajes principales. El contacto entre José y Federico se conforma a estos esquemas. Federico encuentra a José llorando por el desprecio que recibe de Nazaría. Federico le indica después de resolver su situación “prometo recompensar tus buenos servicios” (151). Por lo cual, se entiende que no es bondad hacia José sino que depende de que efectúe su función como intermediario. Las escenas donde los sujetos negros dominan el espacio teatral son actos de humor y sátira. En la primera escena del acto primero, Nazaría y José están llevando a cabo sus labores domésticas a las ocho de la mañana. Este acto concluye con Nazaría amenazando a José con el plumero después que le canta una contradanza. Luego en la escena 15 la interacción entre ellos es similar a la anterior. Nazaría lo intimida con la escoba y José canta unos versos acompañado con la orquesta mientras está solo en el escenario.

Los diálogos de José se caracterizan por el habla canga cual enfatiza la subalternidad de este sujeto negro. José es un negro bozal por lo cual su español muestra aun su proceso de adquisición de la lengua. En el texto dramático se observan problemas tales como la concordancia entre el género y número, sintaxis e inclusión de palabras de origen africanas (Álvarez Nazario 23). Así, hallamos un parlamento del personaje de José que dice “corazó

sinfelí! ...esa Nazaria son mugé malo” (127). Nazaría por ser negra criolla manifiesta manejar el idioma con mucha más agilidad que José. Por ejemplo, Nazaría le dice a José: “¿quién mete a un negro bozal como tu estar pensando en Merengue y en amoríos? Acaba de limpiar las botas y vete a hacer tus oficios. Ahorita el amo se levanta, y no tienes nada hecho por estar charlando toda la mañana?” (99). Este elemento costumbrista le va prestar comicidad a los parlamentos de José.

Las instrucciones escénicas del texto dramático, las didascalias, son mínimas en La juega. Sin embargo la mayoría de las didascalias que se relacionan con los movimientos de los personajes se destinan para los personajes negros. Estas y los parlamentos, tienen el efecto de reproducir la forma cómica y satírica del teatro bufo.⁴ Arriballaga argumenta que la función de la comicidad es importante dentro del genero chico porque usa:

Sátira contra el gobierno municipal e insular, la falta de educación y sus consecuencias, los abusos contra el ciudadano, los vicios que aquejaban al puertorriqueño, los prejuicios contra el jíbaro y el negro, las “busconerías” de los blancos ciudadanos, aparecen bajo la veladura de la risa. Como este es el teatro para reír, el retrato que se hace del puertorriqueño de la época (jíbaro, negro, mulato o blanco) se presenta, pues, bajo la máscara de la comicidad.

(18)

En última escena del primer acto, José intenta conquistar a Nazaría diciéndole “yo te queré mucho a ti” (99) y continúa gesticulando con las manos. José antes de cantar le dice “yo te bajaré uno baile con música ño Juaniné pa bailá hupanene contigo” (101) y prosigue con una contradanza de vapor. Cuando intenta bailar con Nazaría, los intimida con un plumero. En la escena 15, José comenta a Nazaría sobre la desigualdad entre los atributos físicos Don Pantaleón porque comenta que es “hombre así tan feo” (127) y hace una gesto gracioso con la boca. La escena cuarta del segundo acto abre con José sollozando después se seca las lágrimas con la manga de la camisa al ver a Federico. Estos gestos de los personajes negros tienen el propósito de reducir la gravedad de su posición social y política.

El personaje de Don Antolín es muy significativo para el estudio de la representación de la esclavitud en las letras de Puerto Rico. La primera vez que entra al escenario Don Antolín, irrumpe exclamando “negro del demonio!...¿Ese es el modo que tienes de hacer los oficios? ¿Bailando un estafermo como tú, sin estar el comedor barrido? Anda, quítate de mi presencia. Te voy a vender para la Habana. O mandarte otra vez para una hacienda para que tengas trabajo y te den mucho fueite que es lo que tú mereces, bribón” (102-103). Por otra parte dice “demonios de negros que no sirven más que para calentarle a

uno la sangre” (103). Esta cita es indicativa del trato de los esclavos y las actitudes que circulaban durante esta época. Primeramente, se dirige hacia el sujeto de una manera despectiva y prejuiciosa. Como Fanon indica, el sujeto negro internaliza esta experiencia y la proyecta en su autopercepción como un ser inferior. El sujeto es reducido a su raza que por ser negro significa ser inferior en una sociedad de castas. Se da a conocer una de las estrategias de dominación. Don Antolín lo amenaza con enviarlo a trabajar en la hacienda que implica ser esclavo en las plantaciones de azúcar. Como presentó Schoelcher, la labor del esclavo en los trapiches era exhaustivo. Aun más revelador, es que amenaza José con enviarlo al Cuba. Por lo cual se comprende que era un sistema esclavista cuya severidad era conocida en la Isla y se usa para disciplinar a los esclavos. Aunque no tenemos escenas de abusos físicos, sí se presenta el abuso emocional y psicológico.

Se observa que en La juega se deshace el mito de un amo tolerante. Esto se realiza por medio de las interacciones de los personajes negros y los personajes que representan la hegemonía criolla, principalmente Don Antolín, Federico y Rosita. Don Antolín es un amo inclemente que trata a los esclavos con indiferencia. Cuando se compara el trato de Don Federico con Don Antolín, parece ser indulgente y tener compasión hacia José. Sin embargo, la manera que se presenta la relación con el esclavo negro desenmascara sus actitudes hacia el sujeto negro. Federico aparenta ser justo hacia José porque propone compensar su lealtad como intermediario entre Rosita y él. Por eso, le promete que “haré que te cases con Nazaria y se cumplan tus deseos”(151). Este compromiso sin embargo, se efectuará únicamente si se realiza su objetivo. En la ultima escena José le tiene que recordar el compromiso y así se cumple. Se dirige a José por su raza y con calificativos ofensivos (Rivera Álvarez 22) como “negro”, “pobre negro” y “bobo”. Mediante esta reducción del personaje de José al denominador racial, permite que se deshumanice al sujeto. Ante el dolor que expresa José por el desprecio de Nazaría, Federico le aconseja a él que responda de semejante manera y le dice que es “bobo”(149) por lo cual presenta una aire de prepotencia. Es decir que los problemas del esclavo son considerados como insignificantes y triviales. Al final contempla los dilemas de José y dice “tu también padeces” (151). De modo que se observa que, a pesar de la generosidad exteriorizada, la hegemonía construye al sujeto negro como un subalterno.

En la escena más reveladora sobre la condición del esclavo en Puerto Rico en el siglo XIX en la literatura se encuentra en el fin del primer acto. Se conoce que alguna vez ha trabajado en los cañaverales. También es el intermediario entre Federico y Rosita y por esos servicios rendidos es compensado con dinero y otras cosas. Además, está enamorado de Nazaría que es una sirvienta en la casa de Don Antolín. Pero ésta lo rechaza por ser negro

bozal y ella ansia su emancipación. En sus diálogos no se presenta una reflexión sobre su condición como esclavo. El personaje de José es presentado casi como una caricatura por su comicidad por medio de los diálogos y los gestos físicos. El costumbrismo se emplea para presentar su habla africanizada y las acciones escénicas están acompañadas con movimientos físicos que son cómicos. No obstante, en el dialogo final en el primer acto expone los tormentos de este sujeto esclavizado. Según las didascalias José canta con tono triste y es acompañada de la orquesta. En la canción se descubre la vida del negro José. Trabaja sin cesar bajo el sol bajo el dominio de un amo severo. En las escenas no vemos abuso físico pero en las letras de esta canción dice “me agarra po nan pasa, / y si no tengo padrino / llueve fueite que me brasa” y le golpea con “bejuco que todo me despedaza” (131). También revela la alimentación que recibe que consiste de “calabasa con la borra na café” sin disponer de suficiente cantidad sino subsiste sin alimentos. Para comprender el significado de esta canción es importante definir la función de las canciones de los esclavos en los Estados Unidos. Frederick Douglass en su biografía Narrative of the Life of Frederick Douglass (1845) explica el valor de las canciones de los esclavos en las siguientes palabras:

I have often been utterly astonished, since I came to the north, to find persons who could speak of singing, among the slaves, as evidence of their contentment and happiness. It is impossible to conceive of a greater mistake. Slaves sing most when they are unhappy. The songs of the slave represent the sorrow of his heart; and he is relieved by them, only as an aching heart is relieved by tears. At least, such is my experience. (20-21)

Esta canción de José revela sus más íntimos pesares causados por su subalternidad. Como sujeto negro en la sociedad puertorriqueña del siglo XIX, su vida es una vida repleta de opresión.

Nazaría es una joven mulata que ansia la emancipación. Rechaza los avances románticos de José porque está en la misma posición que ella. Según reclama Nazaría “qué voy yo a hacer con tu corazón ni tu cariño!” (99). En esta pieza teatral no se revela mucho sobre la vida de los mulatos. Sin embargo se da a conocer un aspecto de la condición de la mujer. Nazaría en un parlamento muy importante comenta “¿Piensas que yo voy a querer un negro tan feo como tú, cuando no faltan niños blancos que me están haciendo señas y no les digo que sí, porque me quiero guardar para que me dé la libertad?” (99-101). Martínez-Alier opina que esta actitud de los mulatos significa “the same disdain with which they were regarded by most whites they often applied to their peers” (96). La causa del desdén se puede asociar con el hecho que como esclavo es un sujeto cuya subalternidad no le permite salir de

esa posición. Por otra parte, puede ser una proyección de sus propios prejuicios ya que ha internaliza las ideologías esencialistas. Al final les prometen 200 pesos, unos reses y “dentro de poco pueden ser libres?” (171). Es importante resaltar que la conclusión no termina con la emancipación de los esclavos. Como las comedias, termina con la felicidad de bodas. Sin embargo, los esclavos reciben una cantidad de dinero que los puede ayudar a pagar la coartación. Así, la libertad de ellos es indeterminada.

La cuarterona de Alejandro Tapia y Rivera

La obra teatral, La cuarterona, se publicó en 1867. Por medio de este texto dramático se revelan las corrientes ideológicas de las sociedad puertorriqueña durante ese espacio temporal. Esto se evidencia en los personajes que simbolizan las distintas castas sociales que existían en el siglo XIX en Puerto Rico.

Tapia era un intelectual, como muchos de los criollos, que se identificaba con la metrópolis pero rechazaba la esclavitud y cuestionaba la dominación social del subalterno. Era hijo de un militar español y una puertorriqueña de San Juan. Esto posiblemente explica la razón porque a pesar de sus corrientes liberales y su oposición a la esclavitud social y política se observa en él una postura muy española. El escritor es considerado por muchos críticos como el “Padre de las letras puertorriqueñas” debido a su voluminosa producción literaria. Fue pionero de estudios sobre la historia del drama, la novela y del ensayo. Tapia fue un incansable promotor de la cultura en la literatura puertorriqueña. Su producción literaria consiste de obras tales como: Roberto D’Evreux (1856), Bernardo de Palissy o el heroísmo del trabajo (1857), Camoens (1868), Héroe (1868) Enardo y Rosael (1880), La Palma del Cacique (1852), Cofresí (1876), Vasco Núñez de Balboa (1872) y La Parte del León (1880). Comienza la publicación de la revista literaria La Azucena dedicado al desarrollo intelectual de la mujer en 1868. También recopiló la primera colección de documentos históricos en Biblioteca de la historia de Puerto Rico. Tapia se inició en 1848 en el teatro pero “desde sus comienzos fue acosado por la censura; opto por utilizar en su obra situaciones de otras épocas y lugares” (Pelayo 23). La censura fue un fenómeno colonial que acosó a la intelectualidad decimonónica. No obstante, logran subvertirla.

Tapia escribió La cuarterona durante su estadía en Cuba. Aunque el texto dramático fue publicado en Madrid y la acción del drama toma lugar en Cuba, es una crítica sociopolítica de Puerto Rico. Se estrenó en Puerto Rico en el Teatro Maratín de San Juan tres años después de la emancipación de los esclavos en la Isla en 1878 (Sosa Ramos 31). Pasarell resume las condiciones sociopolíticas en la Isla de la siguiente manera:

La lentitud en el desarrollo literario parece deberse al aislamiento comercial en que se mantuvo el país hasta la Cédula en 1815, a la consecuente falta de libros y periódicos, y a la segura culpa de un régimen político lleno de suspicacias y temores y armado con el lápiz de censor, listo a mutilar o modificar las frases de los repertorios. Alejandro Tapia, una de las víctimas, en su obra Mis memorias (1928) hace interesante relato de los curiosos cortes que la meticulosa censura se permitía en aquellos tiempos. (7)

El hecho que se situó la obra en Cuba es importante para el análisis de este texto porque revela información sobre la posición del autor dentro de este espacio. Primero, como ya hemos mencionado, la severa censura en las colonias españolas impidió la libre expresión de las inquietudes y pensamientos de la intelectualidad. Segundo, Tapia conoció al intelectual cubano, Domingo del Monte, a principios de 1850 en Madrid. Del Monte fue la figura principal que inició la literatura sobre la esclavitud en Cuba hacia 1830. Por otra parte, en Mis memorias Tapia reveló su postura contra la esclavitud al denunciar que “sabido es la letal influencia que ejerce aquella funesta institución en donde quiera que existe. Destruye la familia por lo mismo que tiene interés opuestos al matrimonio; puesto que un esclavo se puede traspasar y transporta fácilmente” (73). Así, que enfatizó como la esclavitud es un proceso deshumanizante causado por la condición colonial y crea una relación de poder asimétrica. El referente de Cuba, colonia española que retuvo en vigencia el sistema esclavista hasta 1886, no es una denuncia de Cuba sino del sistema esclavista en las Américas. Esta postura es evidente porque las referencias del espacio dramático quedan limitadas a una acotación y los parlamentos entre Luis, un joven afrancesado, y Carlos. De ahí, el espacio dramático se puede considerar indeterminado porque La cuarterona, no es únicamente una obra caribeña, sino es de las Américas. Como la Antígona de Luis Rafael Sánchez en La Pasión según Antígona Pérez (1968), el problema sociopolítico que confronta la protagonista en La cuarterona es de las Américas.

La estructura formal de la obra consiste de tres actos que se conforman a las tres unidades aristotélicas de lugar, tiempo y acción. Tapia plantea el conflicto dramático causado por la relación amorosa entre una joven mulata, Julia, y Carlos, hijo de su dueña, la Condesa. Basado en las diferencias entre las razas y las clases, la Condesa se opone a esta relación. La Condesa favorece el matrimonio entre Carlos y Emilia, hija de un adinerado español, Don Crispulo, porque ayudaría a mejorar los problemas económicos de la familia. Aunque Carlos intentó resistir la autoridad de su madre, al final aceptó casarse con Emilia. Esto sucede porque la Condesa le confesó que Julia es su hermana debido a que su padre tuvo

relaciones con la madre de Julia, una esclava negra. Confrontado con este tabú, se alejó de Julia. Sin saber los detalles, Julia pensó que Carlos no la quiere y se suicidó. Carlos intentó rescatarla pero llegó muy tarde. Es en este momento que el esclavo Jorge reveló que Julia es la hija de Don Crispulo y la negra esclava.

Como es de advertir, esta obra esta bajo las influencias románticas. El lenguaje, la trama y los personajes se conforman a las características relacionadas con el teatro romántico tradicional. De acuerdo a la asección de González, el romanticismo llegó en el momento oportuno para que en Puerto Rico “naciera una literatura nacional, creadora de la conciencia de ser puertorriqueño puro y un buen ejemplo” (29). Impulsado por la expresión romántica y la ideología que incorpora de libertad, el dramaturgo expone y cuestiona las condiciones políticas de la época. Se identifican los problemas sociales causados por la experiencia colonial, que en esta obra, es la subalternidad de los sujetos negros promovidos por los prejuicios raciales. Sáez explica que la pieza personifica el “propio sentir en relación con uno de los problemas sociales de América y sostiene la idea de que toda preocupación racial es injusta, que el hombre vale por sus dotes espirituales” (25). Esta característica del teatro romántico produce la humanización de la representación del sujeto negro en el teatro puertorriqueño. De ahí, tenemos un complejo personaje romántico como personifica Julia en La cuarterona.

Una de las maneras que se logra esto es a través de la de-construcción de los binarios culturas que prevalecían en la sociedad puertorriqueña durante la primera mitad del siglo XIX. Tapia en esta pieza deshace de los binarios coloniales que se manifiestan por medio de los prejuicios raciales. El texto dramático propone una filosofía igualitaria cuyo efecto final es humanizar al sujeto negro. No crea un universo utópico porque reconoce que existen “otros países a donde no alcanzan las ruines preocupaciones del color y de razas que aquí nos mortifican” (81). El sujeto negro representado en La cuarterona aun está en los márgenes pero no es presentado como caricatura, ni pícaro ni víctima de su subalternidad. Tapia crea una heroína romántica-trágica con sentimientos elevados que sale de su *silencio* y resiste la sociedad que intenta dominarla.

La protagonista, Julia, encarna una heroína romántica. Como la heroína romántica, Julia es idealizada por Carlos que poéticamente la describe como “la imagen de mis ensueños, la estrella de mi destino” (48). Ella reconoce que su fallo trágico ante la hegemonía criolla, como heroína trágica-romántica, es ser una mujer mulata, o sea un sujeto negro. Julia está conciente que su marginalización no se fundamenta en su carácter sino, como le explica a Carlos, “aun cuando no fuese usted heredero de un título y de un nombre

ilustre, sería lo que en nuestro país se juzga superior a lo que yo soy” (64). Julia enfrenta estas circunstancias y su destino con gran virtud como protagonista romántica. Los apartes del personaje de Julia son importantes porque desenmascaran los verdaderos sentimientos y su fortaleza romántica. Después de intentar de convencer a Carlos que le conviene casarse con Emilia, en un aparte exclama “¡Cielos! No era bastante callar y resignarme, sino que debo abogar por otra” (70). Expresa cómo tiene que someterse a la autoridad hegemónica y aceptar su destino. En otra ocasión, la protagonista expresa su destino en otro aparte: “Sí, soledad y muerte deben ser mi único consorcio” (81). Mediante los parlamentos de Julia se observa su espíritu romántico con gran lirismo.

¡Libro afectuoso, mi único amigo en esta soledad de mi existencia! Tu dulces palabras serían bálsamo eficaz para mi alma, si su herida no fuese incurable.[...]. La Condesa, deseosa de obsequiarles, ha insistido en que la exploración de las voluntades se verifique aquí y no en la casa de la novia según costumbre: esto aumentaría mi tormento. Ojalá que pueda yo tener la serenidad y firmeza que necesito y de que empiezo a carecer! (88)

Es esta tonalidad del personaje de Julia que muestra que “la afinidad de los caracteres es más poderosa entre los hombres que la afinidad de color” (Martí 52). Como casi todos los textos de corriente romántica, la protagonista no puede escapar a su destino y se suicida. En su penúltimo diálogo, Julia expresa la injusticia de ser despreciada debido los prejuicios raciales. A pesar de esto, muestra un aire de superioridad sobre Emilia por sabe que “un puesto que sólo el amor debe dar, no pertenece a usted; [...] Pronuncie el nombre de Julia a los oídos de ese hombre, y verá cómo palpita su corazón” (99-100). Al enfocarse Tapia en la caracterización del personaje de Julia, resalta el problema social causado por la subordinación de un colectivo.

Tapia crea una hibridez en la estética dramática en el texto porque se observa una fusión entre elementos románticos y el realismo social. Quiles apoya esta postura porque se percata de que “la fuerza de su conflicto dramático, que sostiene toda la acción del drama, no reza sobre las pasiones atormentada de los personajes en general, sino que esta enraizada en un problema social que agobia la conciencia de aquellos que son sus súbitos”(8). En esta obra dramática, el destino no es el obstáculo principal para el amor entre Carlos y Julia. El conflicto dramático se centra en los conflictos sociales causados por la institución esclavista. La relación entre Julia y Carlos encarna una unión interracial en un espacio en que existen dicotomías entre las razas y las clases. Cobián confirma que la censura gubernamental y autocensura causaron un obstáculo en el desarrollo de su creación artística que “afincado en

la realidad nacional, con temas y asuntos vinculados directamente a nuestra historia y problemática social, así como la elaboración de un teatro de mayor ruptura con el canon teatral de la época” (17). En La cuarterona Tapia dramatiza cómo la hegemonía criolla se apoya de las ideologías esencialistas sobre las clases y las razas para marginar al sujeto negro. Julia, como mulata, es definida por su color de piel ante la sociedad puertorriqueña del siglo XIX. Este esencialismo, la creencia que los grupos comparten rasgos que los definen, crea la idea que el poder hegemónico tiene que ejercer control sobre el grupo inferior. La protagonista bajo esta óptica hegemónica es construida como una subalterna porque pertenece al grupo dominado por la casta sociodominante. Se complementa en esta pieza de teatro romántico con elementos del realismo social. De modo que Julia es construida como un sujeto subalterno que existe en un sistema de castas basado en el color, la raza, el género y la clase.

Un análisis de la relación título / texto establece la posición dentro de la casta dominante de Julia como sujeto subalterno. El sustantivo descriptivo “cuarterona” es una referencia a la raza de la protagonista que indica una hibridización entre el blanco y el negro. Esta transculturación que se presenta en La cuarterona es el punto de articulación entre culturas de poder disimilar. La casta dominante no tiene tan solo el poder, sino que intenta dominar la producción de ideas para determinar como la sociedad se autoconstruye a sí misma. El grupo subordinado está bajo el poder de la casta sociodominante. En cuanto a este texto, el título describe a la protagonista y su identidad como mulata y subalterna. Para la hegemonía, la negritud de la protagonista encarna el legado que conecta el sujeto negro con la esclavitud. En oposición, se asocia la piel blanca con la hegemonía criolla que el personaje tipo de la Condesa simboliza.

La función teatral de los diálogos es desarrollar la acción dramática y permitir conocer a los personajes. Según argumenta Luzuriaga, los parlamentos dramáticos asisten que el destinatario se identifique con el personaje porque “por su fuerza inherente sufrimos o nos alegramos” (39). La caracterización de cada personaje se revela por medio de sus parlamentos. Estos personajes componen tres distintas clases dentro del sistema de castas que no son exclusivas: la casta sociodominante de la hegemonía criolla; la casta de pseudo aristocrática y la casta de los subalternos. Dentro de estas castas existen subcategorías, según nos presenta Tapia que encarnan las ideologías de acuerdo a su clase, raza y color de los personajes.

La Condesa, personaje que estimula la acción dramática en La cuarterona, personifica la casta sociodominante. Es de una familia de título de nobleza pero no dispone de fortuna.

De modo que concluye que un casamiento de conveniencia es la solución. La Condesa trata de joven mulata “siempre con cariño y educada con el esmero de una señorita” (68). Así, justifica su posición como un ama bondadosa. Sin embargo, según se desarrolla la obra se da a conocer su verdadero carácter y propósitos. La falta de escrúpulos y virtud de la Condesa es evidente en la manera que manipula a su hijo para conservar su posición social. Propone que Carlos se case con Emilia porque su padre posee una gran fortuna. Según expresa con gravedad a Carlos “estamos casi arruinados; los restos de nuestros bienes, un día cuantiosos, están próximos al embargo. El padre de Emilia es uno de nuestros principales acreedores. A fuerza de ostentar ante sus ojos nuestra nobleza, el villano enriquecido se deslumbra y consiente en preferirte a muchos yernos” (76). De esa manera, expone que la posición social es primordial para el porvenir de la familia.

Maneja los sentimientos de Carlos de responsabilidad hacia la familia. La Condesa le dice a su hijo que “prueba por ultima vez el cariño que siempre me has profesado” (71). Este falso instinto maternal está dominado por su ansia de proteger su posición en la casta. A pesar sus condiciones económicas expresa su prepotencia debido a su título “hele (le he) hecho conocer que, con todo su dinero es Don Nadie, si no une su oro a lo que oro vale: la nobleza” (76). Recalca que aunque tienen fortuna, les falta el título que no les permite tener la posición dentro de la casta sociodominante. La Condesa le explica a Carlos que “he sido intrigante por mi hijo y mí, porque no estoy dispuesta a verme despreciada en la vejez, cuando he sido rica y espléndida toda mi vida” (76). Impulsada por el deseo de retener y el temor del desprestigio expone “no daré de buen grado semejante gusto a los que me envidiaron hasta ahora hasta ahora [...] ¡Y si nos quedase siquiera una posición modesta! Pero la humillación, la miseria” (76).

Como miembro de esta casta, es dominada por las normas sociales. Según expone “el nombre de una antigua familia. No seré yo quien lleve un título sin rentas. ¡Y ser en mi en quien deba morir un nombre benemérito! Daré gusto a mi hijo aun a costa de mi sonrojo” (85). Sus planes por un matrimonio de conveniencia la conducen a manipular las emociones de Carlos e incitar a Don Crispulo a hacer lo mismo. Le dice a Don Crispulo “trata de persuadirle de que mi proyecto tiene por mira su conveniencia; persuadirle” (69). Insinúa que Don Crispulo debe atenerse a cualquier método para convencer a Emilia instigando que “refuerce usted los argumentos y ya verá si triunfa” (120). Así, que los hijos se convierten en instrumentos para sostener el sistema de casta.

La ambición de mantener su estatus en la sociedad impera sobre sus sentimientos como madre porque le sugiere que Julia es su hermana para anular la posibilidad de un

casamiento entre ellos. Según la Condesa “es un recurso disculpable, necesario” (134). La relación entre el padre de Carlos fue un “extravió”, según la Condesa, que se mantiene en secreto “por respeto a la memoria de tu padre” (134). Así, por el temor al incesto “el abismo entre los dos es ahora inmenso” (135). La posibilidad de un matrimonio interracial no es aceptable para la Condesa ya que esto simboliza descenso en el sistema de casta para la familia porque “the dishonour deriving from such marriage is often attributed to the slave background of the coloured individual.. [...] In the Cuban context “impurity of blood” came to mean bad race, African origin and slave status. Slavery was regarded as a stain that contaminated a slave’s descendants, regardless of their actual physical appearance” (Martínez- Alier 16) Así, subraya a Carlos “el padre de esa muchacha, que era su dueño, vendió a otro la madre con ella en el seno, avergonzándose del fruto que iba a resultar de su extravió” (130). La posibilidad de un matrimonio entre Carlos y Julia la lleva a insistir en las diferencias que existen entre las castas y el daño que causara al estatus social de la familia. De manera semejante, Julia le señala a Carlos las consecuencias de un matrimonio interracial al acentuar las ventajas de un casamiento con Emilia porque “se halla en otro caso, pues su condición social es muy distinta, y ofrece garantías que un enlace desigual no podría brindar a usted” (80). Por otra parte, revela que la protagonista ha internalizado su subalternidad y aparenta haber aceptado la posición subordinada dentro de esta sociedad.

Otro personaje que personifica otros estratos de la casta sociodominante es Luis, un joven adinerado. Luis, como miembro de este colectivo, puede continuar estudios avanzados en el extranjero. En el caso del personaje de Luis, es un joven que desperdició la oportunidad de estudiar medicina y el dinero de la familia y no expresa ningún remordimiento de conciencia por sus acciones decadentes mientras vivió en Francia. Según declara Luis, ha determinado que nació para “tener fortuna y no para buscarla trabajando; para gozar y no para quemarme las pestañas en el estudio [...] me juzgo hecho para contemplar, en todas sus perfecciones las maravillas humanas, sobre todo cuando llevan *malakoff* y tienen cara bonita” (51). Así, que su objetivo es encontrar una esposa adinerada que le conceda sus caprichos. Para lograr sus fines, Luis dice que piensa casarse con una mujer rica y “darme al diablo, que es lo mismo” (54). Declara que no será un hombre fiel a su esposa porque aprecia la belleza femenina, como Don Juan, y se regocija en seducirlas. Por otra parte, es un joven de la casta sociodominante que es afrancesado al detestar a su país y ansiar retornar a París. Según Luis, “pocos días ha que llegué y ya me parecen siglos [...] ¡Es mucho París el que hemos dejado!” (49). Su actitud causa que Carlos lo llame un “extranjero en tu patria” (49). El personaje de Luis simboliza la decadencia en la sociedad

criolla puertorriqueña que no tiene moral, ética de trabajo y amor a la patria. Como las escenas de bailes en La juega, este joven es frívolo y superficial. De manera semejante, este personaje se conforma a los personajes masculinos en la literatura sobre la esclavitud en Cuba, como en Francisco y “Petrona y Rosalía”.

Carlos es un hombre que presenta una nueva corriente ideológica y reformista dentro de la hegemonía criolla. Carlos es un hombre educado que descarta los binarios raciales de su época. Según expresa “la belleza del alma es preferible” (73) cuya finalidad es el cuestionamiento de los prejuicios que circulaban en la sociedad puertorriqueña durante la primera mitad del siglo XIX. Está conciente de las diferencias que existen entre la mulata esclava, Julia y el mismo por lo cual resalta que “el destino implacable quiso separarnos” (48). Se percibe que Carlos no considera la raza de Julia un obstáculo tangible porque es una construcción cultural. No obstante Carlos no acepta las normas sociales prescritas porque piensa que tal vez Julia “ignora sin duda que soy superior a ciertas ruines preocupaciones” (48). Reconoce que su madre ha internalizado las ideologías esencialistas y proyecta los prejuicios raciales hacia los sujetos negros por lo cual expresa que “al tratar de quebrantar ciertas barreras, recordará que es la condesa, la señora altiva, y que la otra es una pobre mestiza” (49). Ante la propuesta de la Condesa de un matrimonio por conveniencia, comunica que está dispuesto a trabajar (53). Como es hombre de profesión su trabajo permitirá “vivir holgadamente” (76). Sin embargo esta proposición no es tolerable para la Condesa que ambiciona mantener su poder dentro de la hegemonía criolla. Carlos, enamorado de Julia, pronuncia que prefiere el celibato que “casarme sin amor” con Emilia (58). Para Carlos, Emilia personifica las mujeres de la sociedad que son consentidas que piensan “valen mucho y que están destinadas, no a tener un marido, sino a comprar un esclavo” (75). Carlos ama a Julia y articula que “estoy dispuesto a sacrificarlo todo por ti”(81). El matrimonio interracial significa la pérdida de posición social de su familia en Puerto Rico pero esto no es importante en su sistema de valores porque las virtudes y el amor son superiores. De modo que suplica que “triunfe un destino tan grato para mí: el de ser tu esposo, en otros países a donde no alcanzan las ruines preocupaciones del color y de razas que aquí nos mortifican” (81). Así, articula una nueva corriente ideológica y reformista dentro de la hegemonía criolla.

El tormento que experimentan es debido a los prejuicios raciales y la esclavitud que predominan en la colonia. Estos problemas que confrontan una sociedad clasista y racista es debido a que “los hombres que pretenden separarnos. Dios quiere la fraternidad entre sus hijos” (109). Las normas establecidas por la hegemonía son insignificantes porque miden el

valor el ser humano por la cantidad de riqueza. De ahí, Carlos dice “que importa lo que piense de nosotros una sociedad que te denigra, a ti, que debiera considerar por tus bellas prendas, y que eres para mí de más precio que una reina?” (81). El personaje de Carlos es distinto a Federico en La juega porque presenta una mentalidad independiente de las reglas sociales. Rechaza la prohibición contra los matrimonios interraciales, las vanidades de la hegemonía criolla y el desdén por el trabajo. Con esto decide que “llevaré conmigo a Julia, si quiere seguirme, a otros países en donde no imperan estas mezquinas preocupaciones coloniales” (126).

En su parlamento más emocionante, Carlos expresa sus ideas anticoloniales que revelan su oposición de la subalternidad de Julia al reclamar “si no es igual a mí por la cuna, está tal vez más alta que yo por su corazón; más alta, sí, por que yo he podido mostrar la voluntad de un hombre, y solo he mostrado la debilidad de un niño” (130). Carlos comunica que a pesar de la raza de Julia, una construcción cultural, su carácter es superior a la suya. Carlos ha sido doblegado a los caprichos de su madre y la hegemonía criolla. La condición de la mujer en la esclavitud se subrayó por Carlos al hablar de Julia porque presenta que “si ella es infeliz desde la cuna, ya que la cuna es delito para ciertos seres; si un padre inicuo, por evitar que saliese a su rostro la prueba de un censurable descarrío o por el vil interés de su codicia (cosa no muy rara entre nosotros) la vendió antes de nacer: si el mismo mundo la convirtió en mercancía cuando aún pertenecía exclusivamente a Dios” (131). La esclavitud deshumaniza no tan solo al esclavo sino al blanco porque viola y abusa de los sujetos negros. La mujer negra por su raza y género es victimizada doble en una sociedad esclavista: por ser mujer y por ser negra. Los actos de resistencia de Carlos en defensa de Julia tienen elementos del esencialismo. Según John Beverly, esto ocurre porque al representar el sujeto, crea su subalternidad. Es decir, que si el subalterno pudiera ‘hablar’, eso es hablar de una manera que realmente constará, no sería subalterno. Esta dinámica se evidencia cuando Carlos proclama que es injusta el trato de Julia y que será su salvador. Carlos declara: “Yo que la amo, porque el cielo la hizo interesante y amable a mis ojos, soy quien debo indemnizarla de los males que le ha causado el mundo [...] yo, pues, la rescato con mi amor, y la devuelvo a su celeste origen” (131). Aunque Carlos critica a la sociedad esclavista, ni presenta un acto político ni propone un cambio social porque es aun el amo. De modo que, Julia permanece en su posición subalterna porque no tiene representación. Spivak postula que ningún acto de resistencia por parte de un miembro de la colectividad dominante en defensa de un subalterno ocurre lejos del discurso hegemónico (291).

Don Crispulo y Emilia simbolizan la casta pseudo aristocrática que mayormente se componía de inmigrantes que se dedicaban al comercio. En Puerto Rico, esta inmigración, principalmente de blancos, se estimuló medio de la Cédula de Gracias en 1815. Aunque en el texto no hay datos concretos para certificar esta postura sobre Don Crispulo; no obstante se puede concluir porque describe su objetivo y a si mismo como “encondarme o enmarquesarme para que olviden que vine a América como polizón” (91). De modo que Don Crispulo encarna los inmigrantes que se han enriquecido en las Américas y aspira entregarse a la casta sociodominante. A pesar que está consciente que no forma parte de la casta sociodominante, proyecta las ideologías de esta casta. Don Antolín comenta que Julia “trata a todo el mundo como si fuera igual” (89). Implicando que existe una relación asimétrica entre la mulata y los blancos. Esta postura es más evidente cuando ‘cosifica’ a Julia al subrayar que Julia fue educada como “si fuese una joven decente; forzoso es no disgustar a una señora tan principal, mostrando repugnancia hacia su obra” (89). Don Crispulo revela la necesidad de complacer a la Condesa porque quiere obtener el título de nobleza. Se observa la idea que el color de piel de Julia simboliza impureza para la óptica hegemónica. De modo que, la piel blanca se codifica como pureza y virtud mientras que la piel negra es impureza e inmoralidad como en La juega. Pero en La cuarterona, son los personajes blancos que exteriorizan la decadencia no por su color piel sino por la falta de moral y justicia social. Su insistencia en el matrimonio de su hija, Emilia y Carlos es para poder obtener un título de nobleza. Don Crispulo recalca que para la casta sociodominante es “villano enriquecido” pero quisiera ser llamado “Conde de la Edad Media” (93) El hecho que los títulos aristocráticos se pueden adquirir porque “al oro sienta bien el oropel” (91). Esta superficialidad de la casta la describe Don Crispulo como “el mundo burlón distingue las legítimas de las supuestas, y por lo tanto aquellas son preferibles. Tales cosas, aunque nada valen en apariencia, no dejan de darle a uno cierta importancia y son mas positivas de lo que se piensa” (91). Reiterando la ideología de la hegemonía criolla proyectada por la Condesa y presentadas en La juega de Caballero. Sin embargo esta pretensión de ascendencia social no es un proyecto ilícito que esconde Don Crispulo porque todos saben que es un matrimonio de conveniencia. Don Crispulo y la Condesa maquinan este plan de casar sus hijos. Según exclama Don Crispulo “Es mi satisfacción! ¡Ver la nobleza de la sangre y la del dinero enlazados en nuestros hijos” (96). Por otra parte se observa la dinámica que existía entre la clase ascendiente y la de la nobleza cuya lucha era de evitar el desplazamiento de la nobleza por los que tenían poder económico (Ramos Perea 17).

El personaje de Emilia tiene varias funciones significativas en La cuarterona de Tapia. Primeramente, personifica la ideología que circulaba en la casta pseudo aristocrática. Ella como hija de Don Crispulo, aspira integrarse a la casta sociodominante de manera semejante a su padre. El mero hecho que es adinerado le otorga autoridad dentro de la hegemonía criolla porque “no somos tan pobretones” (90). En otras palabras, ser indigentes la situaría en la casta inferior como los subalternos porque no disponer de dinero significaba no poseer autoridad dentro de la hegemonía. No disfruta de un título de nobleza que la mantiene a los márgenes de la casta sociodominante pero reconoce que estos límites son flexibles si posee una fortuna ya que los títulos se pueden obtener mediante los matrimonios. Por tal razón, pronuncia con gran arrogancia que “si su hijo lleva un título, yo llevaré lo que acaso tenga que envidiarnos. Ni yo estoy tan descontenta de mi mérito: cada cual lo suyo” (90). Al igual que su padre, proyecta las ideologías de la hegemonía criolla. Desde el primer instante que conoció a Julia, mostró desaire hacia la joven mulata por su raza. A Emilia le parece que la conducta de la sirvienta mulata no está de acuerdo a su clase y raza, y le dice a Don Crispulo que Julia “pretende vestir y darse el tono y maneras de señorita, siempre se trasluce su condición” (89). De acuerdo a Emilia la conducta de Julia no está de acuerdo a su posición como sujeto negro porque “creo que se hubiese atrevido a darme la mano” (89). Le impugna que se equipare con Julia porque “no transijo con mulatas” (89) al ser de una casta y raza superior. No obstante, mediante el personaje de Emilia se observa una deconstrucción de los binarios raciales. Emilia comenta que “es casi blanca o lo parece, es bonita, fina y elegante; si no supiésemos que es hija de una mulata esclava, según se dice, tal vez la admitiéramos como a otros que tratan de disimular su origen entre las personas bien nacidas”(89). Según González “el reconocimiento por parte de Emilia al enterarse de sus lazos familiares con Julia y esto representa la fragilidad y lo maleable que es la identidad blanca” (35).

Jorge es un esclavo doméstico de confianza de la familia que forma parte del colectivo subalterno. Su función dentro del texto dramático es de un agente catalizador de anagnórisis.⁵ Como agente catalizador de anagnórisis, incita el desarrollo final del conflicto dramático que produce la anagnórisis del personaje de Emilia, y, por consecuente, todos los personajes de La cuarterona. Expresa que quiere y se siente apreciado por su amo, Carlos (47). Según explica José “los ojos del que le quiere mucho ven muy claro” (47). Por lo cual, se da a conocer que está informado de los acontecimientos familiares. Es decir, que posee conocimiento es una figura importante dentro de este mundo teatral. De **ahí, Jorge está** conciente de que sabe los secretos de la familia por lo cual se autocensura al decir “cierra la boca y a tu obligación” (107). Esto insinúa al destinatario que este sujeto negro dispone de

información de gran repercusión para la casta sociodominante. Jorge el esclavo, dispone de limitado poder en La cuarterona porque determina cuando revelar el secreto. Él resiente que la Condesa ha mantenido la paternidad de Julia incubierto porque afecta el porvenir de Julia y su hijo. Jorge le dice a Julia “mi señora no ha debido ocultártelo tanto tiempo; pero ella calla, y yo debo también callar: guardaré silencio”(107). En este parlamento subraya que este sujeto está autoconciente de su poder y controla la situación. El *silencio* de Jorge no es impuesto por la hegemonía criolla sino que refleja su poder porque el encubrir que Julia es la hija de Don Crispulo significa la ruina del plan de la Condesa cuya finalidad es exponer la decadencia moral y sociopolítica de esta sociedad.

Sin embargo, en personaje de Julia se observa como ha internalizado la subalternidad. La subalternidad de Julia no es solo del espacio retórico sino de su subjetividad. Fanon postula que la marginalización del sujeto negro es a causa de la economía y el hecho que internaliza la inferioridad debido al color de la piel. En La cuarterona, Julia hace numerosas referencias a su posición como sirvienta mulata sin usar el sustantivo “esclavitud”. Un factor que afecta este texto es que durante este tiempo existían leyes severas de censura. Estas circunstancias manifiestan la falta de representación del sujeto subalterno porque muestra que no adquiere autoridad retórica ya que solo la hegemonía controla el poder discursivo. En su último parlamento, se observa que Julia ha internalizado su identidad como subalterna. Expone “una mancha que debe ser muy visible, porque todos la ven, todos me la echan en cara.[...] Y sin embargo, esta mancha no es un crimen: la tuve desde mi primer instante, nací con ella [...] Si pudiese borrarla! ¡Dicen que soy bella. [...] ¿Cómo puedo serlo con esta mancha? Ella es mi pecado original,! Pero sin redención! (139). Como los personajes femeninos en La juega, la sociedad ha construido su identidad como subalterna por su raza, y además: se ha determinado su espacio dentro de la sociedad criolla basado a su género.

Partiendo de las teorías de Butler y Foucault, el genero, al igual que la raza, son construcciones culturales que tienen una función constitutiva dentro de las instituciones. De modo, que la mujer negra en una sociedad esclavista es discriminada por ser negra, ser esclava y por ser mujer (Castañeda 142). El “pecado original” y “la mancha” simbolizan la condición del cuerpo femenino en una sociedad esclavista. En la Biblia, Eva fue tentada por la serpiente. Esto ha sido interpretado por muchos como una metáfora para el acto sexual y la pérdida de inocencia. En el régimen esclavista, el cuerpo femenino es cosificado y violado. En primer lugar la esclava fue convertida en una maquinaria reproductora para incrementar la cantidad de esclavos durante la década de los 30 cuando se prohibió el tráfico de esclavos. Otra trasgresión contra el cuerpo femenino es la violación por parte del amo al ejercer su

privilegio feudal y la promesa falsa de otorgarle libertad si tenía relaciones con él. Esta realidad forma parte central de “Petrona y Rosalía” de Tanco y Boesmiel, Francisco de Suárez y Romero y de la narrativa de Harriet Jacobs Incidents in the Life of a Slave Girl (1861). En La cuarterona en dos ocasiones se hace referencia a la condición de la madre de Julia como esclava y el hecho que su padre era el amo. Se puede asumir, que la madre de Julia fue víctima de una de las situaciones mencionadas anteriormente. Julia, como mulata y esclava lleva las huellas de estas trasgresiones contra la esclava que ella metafóricamente llama su “mancha” o su “pecado original”. Por otra parte, esto muestra las condiciones opresivas que confrontaban las esclavas y la falta de las leyes para protegerlas de los abusos de los amos.

A pesar de estas circunstancias, se encuentran dos actos subversivos por parte de los subalternos. El suicidio de Julia muestra la desilusión que siente ante la relación amorosa con Carlos y la sociedad que la marginaliza. A primera vista, Julia fue destruida por el odio hacia los negros que existía en la sociedad criolla. El suicidio de Julia simultáneamente limita su mensaje de “reivindicación social” según José Luis Gonzáles porque aunque Tapia se opone al racismo y su heroína se asemeja a la figura de Cristo, “destruida por la carga de conciencia sobre el color que tenía la sociedad puertorriqueña del siglo XIX, no explora todas las posibilidades para representar y ver una sociedad mixta racial” (31-32). Argumenta que no es una obra revolucionaria al no presentar un hijo mulato porque esto si hubiera sido opuesto a la ideología de la época (González 32). Sin embargo, su suicidio se puede considerar como un acto de resistencia ante su posicionalidad en el sistema de casta. En Puerto Rico en los 1840 y 1850 los esclavos se suicidaban para escapar de la servidumbre. También, entre los años 1793-1873 hubo mas de 40 levantamientos de esclavos. La sociedad criolla consideró estos levantamientos como fracasos porque fueron descubiertos antes de llevarse a cabo. Sin embargo, la hegemonía no logro distinguir el significado autentico de los levantamientos. Estos actos contrahegemónicos revelan el impacto de las relaciones de poder entre el subalterno y el grupo dominante. James Scott explica que las divergencias entre la manifestación la actuación (performance) en el espacio público y el privado representa una evaluación mas completa del impacto de la dominación. Los numerosos suicidios, como el de Julia, significa que el subalterno esta intentado adquirir representación y de “hablar” (speak). La muerte de Julia es la manera de borrar la “mancha” de su cuerpo. Se hace perceptible el problema de raza al morir Julia porque se no somete a las pautas de los blancos y su autodestrucción representa la emancipación de las reglas establecidas por el sistema de casta. Sin duda la heroína queda atrapada dentro de las leyes de

los blancos. Por otra parte, en la conclusión del texto dramático se encuentra otro acto de resistencia. Jorge, un esclavo anciano, le dice muy solemne a Don Crispulo “!Dios hará justicia” (146).

Aunque la manifestación pública de este subalterno aparenta ser sumiso, no revela la verdad. Este parlamento al articularse sin agresión, no causó una reacción defensiva del receptor. No obstante, comunica el deseo de cambio en la relaciones de poder y la abolición de la esclavitud. Aunque estos textos dramáticos son de distintas modalidades teatrales coinciden en varios elementos de la caracterización de la hegemonía criolla y su relación con los sujetos negros. En ambas obras, la óptica hegemónica proyecta sus prejuicios raciales hacia el sujeto negro. El sujeto negro por su raza es marginalizado hasta el punto que se deshumaniza. No obstante, dentro de la experiencia colonial hay dramaturgos que logran deshacer estas ideologías coloniales e intentan darle voz a la necesidad del sujeto negro para que no permanezca en el *silencio*.

¹ Francisco Arriví forma parte de la Generación de 45 que asentó las bases del teatro moderno en Puerto Rico. Otro dramaturgo de renombre en este grupo es Rene Marqués (1919-1979). Ambos marcan la dramaturgia puertorriqueña con la problemática de la búsqueda de la identidad puertorriqueña. Así, se plantea el desdoblamiento de personajes que sufren los acosos cometidos por miembros de su propia sociedad por el color de su piel. La trilogía Mascara puertorriqueña de Arriví consiste de dos obras de un acto (“El murciélago” y “Medusas en la bahía” que se dan a conocer por el título Bolero y plena (1956). Las otras dos son Sirena (1959) y Vejigantes (1957). El texto dramático de la trilogía Vejigantes, fue inspirado por la bomba “Joyalito”, se estreno el 29 de mayo de 1958 durante el Festival de Teatro del Instituto de Cultura de Puertorriqueña. El drama se centra en los conflictos que enfrentan una familia que quiere encubrir su pasado y sus raíces africanas.

² Las fiestas de Santiago Apóstol en Loiza. Allí surgen los vejigantes. Es de origen español. Es equivalente a los bailes de moros y cristianos en las Américas. Representa el sincretismo de los elementos culturales y religiosos de los españoles y los africanos. Hay influencia tradicional africana en la celebración de los tres Santiago, el de los hombres, los niños y las mujeres, También en la forma que se lleva el santo durante la procesión. Se conserva la manera del negro, de agrupamientos sociales por edad y sexo con separación de funciones. El apóstol llega aquí los conquistadores españoles. Se celebra la fiesta en el mes de julio. Allí prevalecen las tradiciones y se propicia la devoción del santo. En la fiesta hay caballeros, con vestimentas de antiguos caballeros españoles. Las máscaras representan el triunfo del bien sobre el mal. Los vejigantes son representantes del mal, del demonio y de los moros. Los trajes son hechos de tela barata de colores brillantes estampados multicolor. Estos recorren las calles del pueblo los barrios dando saltos y gritos y volteretas. Se cantan estribillos que son contestados por los asistentes a las fiestas. En Ponce se celebra el carnaval y se usan caretas hechas de cartón Sus expresiones son monstruosas, múltiples cuernos y brillante colorido. Es antes del miércoles de ceniza. Se celebra actualmente en la plaza del pueblo de Ponce. El enmascarado azota con globos infladas todo lo que encuentra en las calles.

³ Eustaquia Zeno Correa era descendiente de Antonio de los Reyes, Teniente de Guerra, en Puerto Rico que en 5 de agosto de 1702, defendió Arecibo de un ataque a la costas por ingleses, solo contando con machetes y picas como armas y treinta hombres. (Girón 21). Adicionalmente, interesa notar que ella es tía de Manuel Zeno Gandía (1855-1930), destacado medico y autor de tendencia naturalista. Autor de La charca (1894), Garduña (1896) El negocio (1916) y obra incompleta, Los redentores (1925).

⁴ El teatro bufo se asocia con dramaturgo cubano Bartolomé Crespo conocido por Creto Ganga. Algunas de las obras son El Chasco 1838, U ajiaco o la boda de Pancha Jutía y Canuto Raspaúra (1847) Debajo de tamarindo (1864). En Puerto Rico, el texto de Derkes, Tío Fele (1883) se conforma a la modalidad de teatro bufo.

⁵ Este término usado se compone de dos elementos teatrales, catalizador y anagnórisis, porque el papel que desempeña el personaje de Jorge es una combinación de ambos. Como catalizador, tiene la función de incitar un cambio para promover el desarrollo del conflicto dramático. Esta acción de Jorge, produce la anagnórisis que es el reconocimiento de naturaleza de la situación que es fundamental en las tragedias según el teatro aristotélico.

CAPÍTULO 5:

EL LEGADO DE LA ESCLAVITUD EN LA LITERATURA Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD PUERTORRIQUEÑA MODERNA

Soy justo: no es que *no quieren* comprenderlo, sino que *no pueden*. No es, pues, una cuestión volitiva: no se trataría de una enfermedad de la voluntad, sino de una incapacidad racial, una especie de tara de la que habría que culpar a los genes, no a la gente. En vez de despreciarlos, pues, hay que tratar de comprender sus limitaciones. No es racismo, ya vimos cómo la Constitución habla de la igualdad de todos en este país.

Mi mamá me ama Emilio Díaz Valcárcel

Too damn many you black Porto Rican got your eyes closed. Too many goddamned Negroes all over this goddamned world feel like you does [...] they still Negroes. Git it? Negroes!

Down These Mean Streets Piri Thomas

La institución esclavista en Puerto Rico estuvo relacionada con el proyecto colonial español que comenzó en el siglo XVI. Este contacto con el imperialismo y el colonialismo fomentó un ambiente propicio para que la hegemonía criolla adoptará las ideologías sobre el sujeto negro que creó un sistema jerárquico basado en las diferencias de clase y raza. La representación de la esclavitud en la literatura puertorriqueña se observa el racismo que prevalecían en la sociedad decimonónica. Estas actitudes hacia el sujeto negro se encuentran proyectadas en la literatura sobre la esclavitud puertorriqueña del siglo XIX.

La mayoría de los críticos que han estudiado esta temática en la literatura puertorriqueña han concluido que este momento histórico no tuvo una manifestación literaria en la Isla. De acuerdo a las conjeturas de los críticos, la esclavitud no dejó huellas en la literatura puertorriqueña. La causa de esta equivocación es que se asumió que todo discurso que forma parte de este subgénero literario en el siglo XIX es un discurso que transmitirá una denuncia de la institución esclavista. Como se planteó en este estudio, es un discurso variado que expresa los pensamientos de las distintas corrientes ideológicas del periodo sobre la esclavitud. La narrativa es una expresión cultural de la experiencia histórica y, además, es uno de los métodos que el escritor emplea para revelar su propia historia e identidad. De modo que predomina en este subgénero la representación de los problemas que se originan a

causa de la institución esclavista. Esta redefinición permite examinar la compleja relación entre los conflictos en la cultura y la sociedad. En la literatura decimonónica de la Isla se manifestó el tema de la esclavitud, y, así, podemos analizar la omisión o *silencio* del sujeto negro en la producción cultural de esa época.

Otra perspectiva que explica este *silencio* del sujeto negro en la literatura de la primera mitad del siglo XIX son los prejuicios raciales. Isabelo Zenón Cruz subraya que “la imagen del puertorriqueño no fue negra en la primera mitad del siglo XIX a pesar de que la mayoría de la población lo era” (23). En País de cuatro pisos (1980) de José Luis González afirma que el sujeto negro constituye el cimiento de identidad puertorriqueña porque a pesar de los intentos de blanquimiento desde la metrópoli fue el primero que se identificó con la Isla como su nación (56). En la literatura del siglo XIX hay varias obras que presentan al negro. Sin embargo el escritor puertorriqueño existe en un país de dos culturales que manifiesta “una formación histórica y a una clase determinada” (Ramos Rosado 25). De manera semejante, Arcadio Díaz Quiñones, en su estudio preliminar de El prejuicio racial (1985) de Tomás Blanco, advierte que el “discurso de armonía y unidad” entre las razas en el contexto de Puerto Rico y el Caribe es inexacto (17). El decreto de la abolición de la esclavitud en 1873 en Puerto Rico no fue la abolición del racismo porque, según señala Ramos-Perea, “el negro sigue siendo rechazado en círculos sociales, en altas esferas de la aristocracia” (81). Rafael Falcón es su estudio sobre la cuentística puertorriqueña y la temática de la presencia negra confirma que “todo parece indicar que el puertorriqueño pretende consciente o inconsciente eliminar o borrar sus raíces y aparecer como blanco” (98). Esta realidad lleva a José Canales a cuestionar y reflexionar sobre la sociedad puertorriqueña: “¿Cuántos sacerdotes negros hay en la Iglesia Católica, universal, en Puerto Rico? ¿Cuántos banqueros negros? ¿Cuántos hombres de piel oscura están en posiciones claves del Gobierno en Puerto Rico? ¿Cuántos catedráticos permanentes, negros, o Visitantes del África, hay hoy en la Universidad del Estado, la Universidad de Puerto Rico?” (7). Son varios los factores que han contribuido a la marginalización del sujeto negro en la sociedad puertorriqueña.

Para rescatar el discurso sobre la esclavitud en la literatura, los textos que hemos analizado forman parte del pensamiento decimonónico sobre la esclavitud y la sociedad puertorriqueña colonial: el poema “Día vendrá” de Salvador Brau, los “Diálogos Grotescos” que aparecieron en El Ponceño escritos por Benito Vilardell, La juega de gallos, o El negro bozal de Caballero y La cuarterona de Tapia y Rivera. Estos revelan una crítica de la esclavitud en Puerto Rico porque entre sus temas se encuentran: la condición del esclavo, la

resistencia a la subalternidad, la posición social de la mujer, el prejuicio racial, la falta de justicia hacia el esclavo, los conflictos entre las distintas castas y la decadencia moral de la sociedad puertorriqueña. En ellos se advierte una denuncia del colonialismo, la esclavitud y sus efectos en la sociedad puertorriqueña.

Los textos anteriormente mencionados por medio de distintas estrategias discursivas permiten que el sujeto negro salga del *silencio* impuesto por la hegemonía criolla. Los textos estudiados en sus contextos literarios e históricos muestran la complejidad de la esclavitud y su representación en la literatura porque se observa la marginalización del sujeto negro y los problemas que surgen en la sociedad puertorriqueña. En el “Día vendrá” Salvador Brau expone cómo la institución esclavista deshumanizó a los esclavos y a esos que se aprovechan de la riqueza que ofrece. La cuarterona y La juega coinciden en varios elementos de la caracterización de la hegemonía criolla y del sujeto negro. El periódico El Ponceño es una valiosa fuente de información para esta temática pues la ciudad de Ponce fue una de las regiones con mayor número de esclavos para suplir la demanda de la producción de azúcar que fue un aporte significativo para el desarrollo cultural y económico de la ciudad. A través del periódico logramos ver los anuncios sobre las ventas de esclavos y las recompensas ofrecidas por la captura de cimarrones. Las distintas secciones contienen documentación que capta la realidad de la esclavitud en Ponce, un microcosmo de la esclavitud en la Isla. Estas secciones complementan la lectura de los “Diálogos” porque muestran la degradación moral de la sociedad puertorriqueña en el siglo XIX. De modo que estos textos puertorriqueños presentan lo polifacética que es la literatura sobre la esclavitud en Puerto Rico.

Después de la abolición hubo escritores que representaron el legado de la esclavitud en la literatura puertorriqueña en el siglo XIX. El Tío Fele (1883) del dramaturgo negro Eleuterio Derkes (1835-1883) es un texto cuya trama central fue una familia que mantuvo en secreto su raíces africanas al esconder la abuela negra en la cocina. Según Ramos-Perea indica, es una obra que “expone el racismo o la maldad contra los negros” (80). El texto dramático de un acto ¡Flor de Noche! (1883) de Rafael E. Escalona es una parodia del prologo del texto dramático ¡Flor de un Día! de Francisco Camprodón. Esta pieza que se estrenó en 1881 fue la primera obra en la cual todos los personajes eran negros. De manera similar, Amor a la Pompadour (1883) de Escalona tiene el negro catedrático. Por otra parte, de las siete piezas teatrales del dramaturgo costumbrista Ramón Méndez Quiñónez (1847-1889) se encuentra ¡Pobre Sinda! (1884). Esta obra de “costumbres esclavista” que se situó 1864 en Puerto Rico, expone los sufrimientos de los esclavos bajo la autoridad de un amo cruel e inmoral. Finalmente “El Negro José”(1886) de José A. Daubón (1840-1922) es un

poema que elogia al difunto esclavo José por sus años de fiel servicio desde la niñez. Es mayor el número de textos que contienen la representación de la esclavitud porque la censura no es tan severa sobre esta materia después de la abolición. Sin embargo, son mínimos los estudios de éstos dentro de su contexto histórico y cultural que estudian su vínculo con la esclavitud.

En el siglo XX se advierte una metamorfosis en la representación de esta temática. Las leyendas puertorriqueñas (1924) de Cayetano Coll y Toste (1850-1930) presentan la vida del esclavo y la aristocracia en Puerto Rico. Aunque Las leyendas fueron publicadas en el siglo XX, Coll y Toste combinó el elemento oral, histórico y literario para relatar eventos del siglo anterior. Las leyendas que presentan el tema de la esclavitud son: “Los negros brujos”(1591), “La campana del ingenio”(1840), “Carimbo”(1784), “Los duendes del ingenio Lizas”(1869), “La mancha de sangre”(1845), “La negra azul”(1833), “Carabalf”(1830) y “La hija de la mulata”(1799). Estas leyendas de Coll y Toste se reparten en tres categorías: la representación de la mujer mulata en la esclavitud, la vida cotidiana del esclavo en los ingenios y las consecuencias de la esclavitud en la sociedad blanca. Estas narraciones muestran que en este espacio existía una oposición a la esclavitud y el colonialismo en la conciencia de la sociedad puertorriqueña.

Otros miembros de la intelectualidad puertorriqueña que rompen con las corrientes del siglo XIX son Luis Palés Matos y Francisco Arriví. Ambos muestran que la presencia negra en la Isla es parte de la identidad puertorriqueña a pesar de que este sector de la población históricamente ha sido marginalizado. Escritores más contemporáneos como Emilio de Valcárcel y Rosario Ferré han retomado esos conflictos de la actualidad en Puerto Rico. La novela de Emilio de Valcárcel titulada Mi mamá me ama presenta la problemática de la identidad puertorriqueña, los prejuicios raciales que prevalecen, las luchas entre las distintas castas, y el problema del idioma. El protagonista, Yunito, proyecta su desprecio de la cultura puertorriqueña y desconocimiento de su propia historia. Rosario Ferré en varios cuentos de Papeles de Pandora presenta la decadencia de la sociedad puertorriqueña en contacto con el capitalismo y su condición como neocolonia. Luis Rafael Sánchez en textos como En cuerpo de camisa y La guaracha del Macho Camacho señala los problemas sociales que causan la descomposición iniciada con los proyectos culturales del Estado Libre Asociado de Puerto Rico. Por otra parte, los escritores puertorriqueños que escriben desde su experiencia en los Estados Unidos como Tato Laviera, Pedro Petri y Piri Thomas reflejan cómo la negritud del sujeto lo marginaliza no tan solo por los norteamericanos sino por los puertorriqueños. Así vemos cómo estudiar la sociedad decimonónica en Puerto Rico ayuda a

comprender los conflictos que se observan en la construcción de la identidad puertorriqueña moderna.

La experiencia de Puerto Rico con la esclavitud tiene implicaciones hasta los momentos actuales. El proyecto colonial que se inició en el siglo XVI nos dejó los prejuicios raciales y el racismo, aunque con distinto grado. Sin embargo, la literatura que es un reflejo de nuestra cultura e historia, muestra que aun son vigentes estos problemas sociales. Por lo tanto, los estudios de la literatura sobre la esclavitud en el siglo XIX no tan solo aportan un entendimiento de este periodo histórico, pero nos ayuda a comprender nuestra actualidad como puertorriqueños en dos mundos, en las Antillas y en Norte América, y no continuar en *silenciando* al sujeto negro.

BIBLIOGRAFÍA

- Allport, Gordon. The Nature of Prejudice. Massachusetts: Addison Westly, 1979.
- Alegría, José A. El periodismo puertorriqueño desde su aparición hasta los comienzos del siglo XX. España: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1966.
- Alonso, Manuel. El Gíbaro. 1849. Puerto Rico: Departamento de Instrucción Publica, 1971.
- Álvarez Nazario, Manuel. “El tema del negro en la literatura puertorriqueña: Acercamiento lingüístico a su estudio.” Revista/ Review Interamericana 20.3-4 (1990): 20-35.
- Anderson, Benedict. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. 1983. Nueva York: Verso. 1991.
- Arrillaga de la Torre, Elba M. Los géneros menores del teatro puertorriqueño del siglo XIX. Río Piedras: U de Puerto Rico, 1987.
- Babín, María Teresa. “Artistas de la esclavitud negra en la literatura de Puerto Rico.” Sin Nombre (San Juan) 4.2 (1973): 57-65.
- Badillo, Jalil Sued y Ángel López Cantos. Puerto Rico negro. Puerto Rico: Editorial Cultural, 1986.
- Baralt, Guillermo A. El Machete de Ogún: Las luchas de los esclavos en Puerto Rico, siglo XIX. Río Piedras: CEREP, Proyecto de Divulgación Popular, 1990.
- Esclavos rebeldes: Conspiraciones y sublevaciones de los esclavos en Puerto Rico 1795-1873. Río Piedras: Huracán, 1981.
- Bhabha, Homi K. The Location of Culture. London: Routledge, 1994.
- Bueno, Salvador. “La narrativa antiesclavista en Cuba de 1835 a 1839.” Cuadernos Hispanoamericanos 451-52 (1988): 169-86.
- Camacho-Gingerich, Alina. La cosmovisión poética de José Lezama Lima. Miami: Ediciones Universal, 1990.
- Carrión, Arturo Morales. Centenario de la abolición de la esclavitud. La torre 81-82. San Juan: U de Puerto Rico, 1977.
- Castañeda, Digna “The Female Slave in Cuba During the First Half of the Nineteenth Century.” Engendering History: Caibbean Women in Historical Perspective. Ed. Verene Shepherd, Bridget Brereton y Barbara Bailey. New York: St Martin’s P, 1995. 141-154.
- Cepero Bonilla, Raúl. Azúcar y abolición. España: Editorial Crítica Barcelona, 1976.
- Césaire. Aime. Discourse on Colonialism. 1950. New York: Monthly Review P, 1972.

- Cobián Figueroux, Ricardo. "Censura y autocensura, evasión y rebeldía: Apuntes sobre la recepción en el teatro puertorriqueño de finales del siglo XIX." Revista de Estudios Hispánicos 26.2 (1999): 13-21.
- Coll, Edna. Cayetano Coll y Toste: Síntesis de estímulos humanos. San Juan: Editorial U de Puerto Rico, 1970.
- Coll y Toste, Cayetano Historia de la esclavitud en Puerto Rico: Información y documentos. Comp. Isabel Cuchí Coll. San Juan: Sociedad de Autores Puertorriqueños, 1972.
- Colón, Emilio M. Ed. Primicias de las letras puertorriqueñas: Aguinaldo puertorriqueño (1843); Álbum puertorriqueño (1844); El cancionero de Borinquen (1846). San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970.
- Curet, José. Los amos hablan: Una conversación entre un esclavo y su amo, aparecidos en el Ponceño, 1852-53. Río Piedras: Editorial Cultural, 1986.
- Díaz, Lomberto. Heredia primer romántico hispanoamericano. Motevideo: Ediciones Géminis, 1973.
- Díaz Quiñones, Arcadio. El prejuicio racial en Puerto Rico. Prólogo. Por Tomás Blanco. Río Piedras: Huracán, 1985. 15-83.
- Díaz Soler, Luis. Historia de la esclavitud negra en Puerto Rico. Puerto Rico: U de Puerto Rico, 1965.
- Diego García, Emilio. Puerto Rico bajo la administración española durante la primera mitad del s. XIX. Madrid: U Complutense, 1985.
- Derrida, Jacques. Dissemination. Trans and Intro. Barbara Jonson. U of Chicago P, 1981.
- Domínguez Cristóbal, Carlos. La esclavitud, la instrucción pública y la Iglesia en Ciales durante el siglo XIX. Puerto Rico: Editora Corripio, 1985.
- Dorsey, Joseph C. Slave Traffic in the Age of Abolition: Puerto Rico, West Africa, and the Non-Hispanic Caribbean 1815-1859. Gainesville: UP of Florida, 2003.
- Douglass, Frederick. Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave Written by Himself. 1845. Ed. John W. Blassingame, John R. McKivigan y Peter P. Hinks. New Haven: Yale Nota Bene, 2001.
- Draper, Susana. "Voluntad de intelectual: Juan Francisco Manzano entre las redes de un humanismo sin derechos." Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana 31.1 (2002): 3-17.
- Falcón, Rafael. "El tema del negro en el cuento puertorriqueño." Cuadernos Hispanoamericanos 451-52 (1988): 98-109.
- Fanon, Frantz. Black Skin, White Masks. Nueva York: Grove P, 1967.

- Fernández Méndez, Eugenio. Salvador Brau y su tiempo: drama y paradoja de una sociedad. Río Piedras. Universidad de Puerto Rico, 1956.
- Fernández Retamar, Roberto. Calibán and Other Essays. Trans. Edward Baker. Minneapolis. U of Minnesota P, 1989.
- Fivol-Démoret, Sharon Romeo. "The Production and Consumption of Propaganda Literature: The Cuban Antislavery Novel." Bulletin of Hispanic Studies 66.1(1989): 1-12.
- Flinter, Jorge. Examen del estado actual de los esclavos en la Isla de Puerto Rico. 1832. San Juan: Instituto de la Cultura Puertorriqueña, 1976.
- Foucault, Michel. Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason. Trans. Richard Howard. New York: Vintage Books 1988.
- Discipline and Punishment: The Birth of the Prison. Trans. Alan Sheridan. New York: Vintage Books, 1995.
- García López, José. Historia de la literatura española. España: Editorial Vicens-Vives, 1989.
- Gilroy, Paul. The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness. Cambridge: Harvard U P, 1993.
- Girón, Socorro. "El tema del negro en la literatura puertorriqueña." Atenea (Puerto Rico) 2.1 (1982): 11-31.
- Gomáriz, José. "Autorretrato del poeta como esclavo adolescente en la Autobiografía de Juan Francisco Manzano." Revista de La Universidad de La Habana 251-52 (1999-2000): 156-61.
- González, Luis. El país de cuatro pisos y otros ensayos. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1980.
- González-Pérez, Aníbal. "Los amos también callan: Apuntes sobre literatura y esclavitud en el Puerto Rico del siglo XIX." Contextos: Literatura y sociedad latinoamericanas del siglo XIX. Ed. Evelyn Picón Garfield e Iván A. Schulman. Urbana: U of Illinois P, 1991. 73-82.
- "La Cuarterona and the slave society in Cuba and Puerto Rico." Latin American Literary Review 8.16 (1980): 47-54.
- Gramsci, Antonio . Selections From the Prison Notebooks of Antonio Gramsci. Ed. Quintin Hoare y Geoffrey Nowell-Smith. New York: International P, 1971.
- Klein, Herbert S. The Atlantic Slave Trade. Reino Unido: Cambridge UP, 1999.
- Kinsbruner, Jay. Not of Pure Blood: The Free People of Color and Racial Prejudice in Nineteenth-Century Puerto Rico. Durham: Duke UP, 1996.
- Lacan, Jacques. "The Symbolic Order." Literary Theory. Ed. Rivkin Julie and Michael Ryan. Massachusetts: Blackwell P, 1998. 184-189.

- Laguerre, Enrique y Esther M Melón. El jíbaro de Puerto Rico: símbolo y figura. Con: Troutman P, 1968.
- Luis, William. Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative. Austin: U of Texas P, 1990.
- Luzuriaga, Gerardo. Del absurdo a la zarzuela: glosario dramático, teatral y crítico. Canada: Girol Books Inc, 1993.
- Malaret, Augusto. Vocabulario de Puerto Rico. N.Y.: Las Américas, 1955.
- Martínez-Alier, Verena. Marriage, Class and Colour in the Nineteenth Century Cuba: A Study of Racial Attitudes and Sexual Values in a Slave Society. Cambridge: Cambridge UP, 1974.
- Martínez Vergne, Teresita. Capitalism in Colonial Puerto Rico: Central San Vicente in the Late Nineteenth Century. Gainesville: UP of Florida, 1992.
- Matthew, Thomas. "The Question of Color in Puerto Rico." Slavery and Race Relations in Latin America. Ed. Robert Brent Toplin. Conn.: Greenwood P, 1974. 299- 323.
- Moreira, Rubén Alejandro. Antología de poesía romántica puertorriqueña. Puerto Rico: Triptico Editores, 1992.
- Moreno Friginals, Manuel. El ingenio: Complejo económico social cubano del azúcar. 3 vols. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978.
- Moreno García, Julia. "España y los orígenes de la abolición de la esclavitud finales del siglo XVIII comienzos del XIX." Revista de Indias 46.177 (1986): 199-226.
- Nieves, Antonio. "La marginación del negro en la literatura puertorriqueña." Revista/Rev Interamericana (Recinto de San German) 18.1-2 (1988): 112-19.
- Nistal-Moret, Benjamín. Esclavos prófugos y cimarrones: Puerto Rico (1770-1870). Río Piedras: Editorial de la U de Puerto Rico, 1984.
- Oppenheimer, Franco. Imagen de Puerto Rico en su poesía. San Juan: Editorial Universitaria, 1972.
- Pasarell, Emilio J. Panorama teatral de Puerto Rico en el siglo XIX. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960.
- Pedreira, Antonio. El periodismo en Puerto Rico: bosquejo histórico desde su iniciación hasta el 1930. La Habana: Imp Úcar García y Cía , 1941.
- Pérez Vega, Ivette. El cielo y la tierra en sus manos: Los grandes propietarios de Ponce, (1816-1830). Río Piedras: Ediciones Huracán, 1985.
- Picó, Fernando. Libertad y servidumbre en el Puerto Rico del siglo XIX. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1982.
- Historia general de Puerto Rico. Río Piedras: Ediciones Huracán-Academia, 1986.

Rama, Ángel. "La censura como conciencia artística." Prismal/Cabral: Revista de Literatura Hispanica/Caderno Afro-Brasileiro Asiático Lusitano 3-4 (1979): 5-16.

Ramos Mattei, Andrés. Azúcar y esclavitud. Río Piedras: Editorial de la U de Puerto Rico, 1982.

Ramos-Perea, Roberto. "Discurso y valores en la dramaturgia negra del siglo XIX en Puerto Rico: Eleuterio Derkes y Manuel Alonso Pizarro." Revista de Ateneo Puertorriqueño 1.2 (1991): 72-91.

Rivera de Álvarez, Josefina. "Orígenes del teatro puertorriqueño: La juega de gallos o El negro bozal de Ramón C.F. Caballero." Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña. 2:3 (1959): 20-25.

Rivera Rivera, Eloisa. La poesía en Puerto Rico antes de 1843. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1965.

Romeu, Raquel. La mujer y el esclavo en la Cuba de 1840. Uruguay: Asociación de Literatura Feminina Hispana, 1987.

Rosado, Marie Ramos. La mujer negra en la literatura puertorriqueña: Cuentística de los setenta: Luis Rafael Sánchez, Carmelo Rodríguez Torres, Rosario Ferré y Ana Lydia Vega. Puerto Rico: Editorial de la U de Puerto Rico, 1999.

Rosa-Nieves, Cesareo. Historia panorámica de la literatura puertorriqueña (1589-1959). San Juan: Editorial Campos, 1963.

Ruiz Belvis, Segundo, José Julián Acosta y Francisco Mariano Quiñónez. Proyecto para abolición de la esclavitud en Puerto Rico. 1867. Río Piedras: Editorial Edil, 1978.

Sáez, Antonia. El teatro en Puerto Rico: Notas para su historia. San Juan: Editorial de la U de Puerto Rico, 1972.

Said, Edward W. Culture and Imperialism. New York: Vintage Books, 1994.

Scarano, Francisco. Haciendas y Barracones: Azúcar y esclavitud en Ponce Puerto Rico 1800-1850. Trans. Mercedes Solís. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1993.

--- Inmigración y clases sociales en el Puerto Rico del siglo XIX. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1981.

Schmidt-Nowara, Christopher. Empire and Antislavery Spain, Cuba and Puerto Rico 1833-1874. PA: U of Pittsburg P, 1999.

Schulman, Ivan. "Juan Francisco Manzano or the Resurrection of the Dead Soul." Review: Latin American Literature and Arts 1 (1982): 60-62.

---"The Portrait of the Slave: Ideology and Aesthetics in the Cuban Antislavery Novel" Annals of the New York Academy of Sciences 292 (1977): 410-423.

- Scott, James C. Domination and the Art of Resistance: Hidden Transcripts. New Haven: Yale UP, 1990.
- Sosa Ramos, Lydia Esther. Desarrollo del teatro nacional en Puerto. San Juan: Esmaco Printers, 1992.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. The Spivak Reader. Ed. Landry, Donna y Gerald Maclean. Nueva York: Routledge, 1996.
- Sued Badillo, Jalil y Ángel López Cantos. Puerto Rico negro. Río Piedras: Cultural, 1986.
Tanco Bosmiel, Félix. Petrona y Rosalía. 1838. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980.
- Tapia y Rivera, Alejandro. La cuarterona: Drama original en tres actos. 1867. San Juan: U de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1993.
- Mis memorias o el Puerto Rico como lo encontré y como lo dejo. 1927. Ed. Emilio Colón. Río Piedras: Editorial Coquí, 1966.
- Thomas, Piri. Down These Mean Streets. 1967. New York: Vintage Books, 1997.
- Taylor, Daina. Transculturating Transculturación.” Performing Arts Journal. 38:2 (1991): 90-104.
- Valbuena, Ángel y Agustín de Saz. Historia de la literatura española e hispano-americanos. Barcelona, Editorial; Juventud, 1951.
- Van Dijk, Teun A. Prejudice in Discourse. Amsterdam: J. Benjamins Pub. Co., 1984.
- Zenón Cruz, Isabelo. Narciso descubre su trasero: El negro en la cultura puertorriqueña. Puerto Rico: Editorial Furidi, 1974.

BIOGRAFÍA

EDUCATION

2005	Florida State University	Ph.D. Hispanic Literatures
1996	St. John's University	M.A. Spanish Literature
1992	State University of New York at Buffalo	B.A. Major: Psychology/ Spanish

AREAS OF RESEARCH

Nineteenth Century Caribbean and Latin American Literature and Culture, African Diaspora, Post-Colonial Theory.

PAPERS PRESENTED

Villagómez, Rosita E., "La cuarterona: A Question of Hybridity and Agency in Nineteenth Century Puerto Rico." Trans/National Film and Literature Cultural Production and The Claim of History, 30th Annual Conference on Literature and Film, Tallahassee, Florida State University, FL, January 27-29, 2005.

--- "Plácido y Manzano: Dos poetas cubanos del siglo XIX." Southeastern Council on Latin American Studies, Chapel Hill, NC, March 6-8, 2003.

--- "El discurso emancipador de José Martí y Eugenio María de Hostos." Conferencia Internacional por el Equilibrio del Mundo, La Habana, Cuba, January 27-30, 2003.

--- "La colonialidad de poder en Patria y libertad de José Martí." South Atlantic Modern Language Association, Baltimore, MD, November 15-17, 2002.

--- "Espejo de paciencia: Reflection of the Social Imaginary." Race and Racism in Literature and Film, 2002 Annual Colloquium on Literature and Film, Morgantown, West Virginia University, WV, October 10-12, 2002.

--- "La construcción del imaginario en Espejo de paciencia de Silvestre de Balboa." Graduate Luncheon Series, Tallahassee, Florida State University, FL, March 20, 2002.

GRADUATE WORK

Centro de Estudios Martianos, La Habana, Cuba.

"Historia de Cuba desde el descubrimiento hasta el siglo XIX"

"José Martí: Vida, pensamiento y obra"

RESEARCH GRANTS

Summer 2004	Winthrop-King Research Travel Award
Summer 2004	Dorothy Hoffman Research Travel Award
Fall 2003	Winthrop-King Research Travel Award