

*Francisco Calcagno*

# APONTE

*Edición crítica, estudio introductorio y notas*  
*Francisco Morán*

∞ - STOCKCERO - ∞

© Foreword, bibliography & notes © Francisco Morán  
of this edition © Stockcero 2016  
1st. Stockcero edition: 2016

ISBN: 978-1-934768-84-6

Library of Congress Control Number: 2016935344

All rights reserved.

This book may not be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in whole or in part, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission of Stockcero, Inc.

Set in Linotype Granjon font family typeface  
Printed in the United States of America on acid-free paper.

Published by Stockcero, Inc.  
3785 N.W. 82nd Avenue  
Doral, FL 33166  
USA  
stockcero@stockcero.com

[www.stockcero.com](http://www.stockcero.com)

# INDICE

«CABEZAS Y OTRAS DECAPITACIONES»: UNA INTRODUCCIÓN A LA NOVELA *Aponte*, DE FRANCISCO CALCAGNO .....VII

I. APUNTES INTRODUCTORIOS A LA COMPLEJA RELACIÓN DE FRANCISCO CALCAGNO CON LOS NEGROS

II. EL «CROMITO» DE MANUEL DE LA CRUZ: CALCAGNO, «BIÓGRAFO A LA ANTIGUA»

III. LA REBELIÓN DE APONTE

IV. LA FAMILIA DEL MONTE, REPRESORES DE LAS REBELIONES DE ESCLAVOS DE 1812 Y 1844

V. ¿QUIÉN PERDIÓ LA CABEZA?: LA NOVELA *Aponte*, DE FRANCISCO CALCAGNO

VI. EL CRÁNEO DE MACEO EN MANOS DE LA ANTROPOLOGÍA

VII. LOS INDEPENDIENTES DE COLOR: NUEVAS DECAPITACIONES

VIII. CONCLUSIONES: ¿MÁS MALO QUE APONTE?

ESTA EDICIÓN.....LXXXVII

## APONTE

### TOMO I

PRÓLOGO.....I

CAPÍTULO PRIMERO .....9

CAPÍTULO II.....17

CAPÍTULO III.....29

CAPÍTULO IV.....45

CAPÍTULO V.....51

CAPÍTULO VI.....59

CAPÍTULO VII .....67

CAPÍTULO VIII .....73

CAPÍTULO IX.....79

CAPÍTULO X.....89

## TOMO II

CAPÍTULO PRIMERO .....	93
CAPÍTULO II.....	103
CAPÍTULO III.....	107
CAPÍTULO IV .....	115
CAPÍTULO V.....	123
CAPÍTULO VI.....	129
CAPÍTULO VII .....	137
CAPÍTULO VIII.....	149
CAPÍTULO IX.....	157
CAPÍTULO X.....	169
CAPÍTULO XI .....	175
CAPÍTULO XII .....	179
CAPÍTULO XIII.....	185
CAPÍTULO XIV .....	191

## ANEXOS

«EL BUEN AMO» Y «TEODORO:» UNA INTRODUCCIÓN .....	199
«TEODORO» .....	211
CONSPIRACIÓN DE APONTE.....	217
OBRAS CITADAS.....	231

# «CABEZAS Y OTRAS DECAPITACIONES»: UNA INTRODUCCIÓN A LA NOVELA *Aponte*, DE FRANCISCO CALCAGNO

FRANCISCO MORÁN, SOUTHERN METHODIST UNIVERSITY

## I. APUNTES INTRODUCTORIOS A LA COMPLEJA RELACIÓN DE FRANCISCO CALCAGNO CON LOS NEGROS

Francisco Calcagno (1827-1903) fue pedagogo, periodista, traductor, antólogo, conferencista, biógrafo, ensayista, poeta y, sobre todo, prolífico novelista cubano. Nació en Güines, La Habana, y era hijo de un médico italiano. Llama la atención que por lo general, o solo se menciona al padre italiano de Calcagno, o se omite cualquier referencia a su *origen*.<sup>1</sup> Cualquier intento de averiguar el origen materno de Calcagno tropieza con un muro de silencio. El escritor mismo, narra un episodio de su infancia centrado en Doña Bárbara, que «era la señora que nos cuidaba a mi hermano y a mí, después que murió *nuestra madre*» (Calcagno 1893, 39) (énfasis añadido). Para no variar, la madre permanece innombrada. Esto se repite en otro recuerdo suyo —«El hombrecito enfermo»— donde dice: «Aun recuerdo... sí... yo era muy niño... mi madre hacía tiempo que no existía» (25). Más aún, Calcagno evoca a Doña Bárbara en un artículo que le dedica evocando también los cuidados que le prodigó en su infancia, pero no hace lo mismo con su madre.<sup>2</sup> No es, pues, aventurado

1 Notamos lo primero en el excelente resumen bio-bibliográfico de Calcagno en el sitio *En Caribe, Enciclopedia de Historia y Cultura del Caribe*. Ver: <http://www.en Caribe.org/es/article/francisco-calcagno/1429>. De aquí hemos tomado toda la información sobre Calcagno, a menos que en algún caso se indique lo contrario. En cuanto al silencio absoluto respecto a la familia de Calcagno, véase la «Síntesis biográfica» de Calcagno en el sitio oficial cubano *EcuRed*: [http://www.ecured.cu/Juan\\_Francisco\\_Calcagno\\_Monz%C3%B3n](http://www.ecured.cu/Juan_Francisco_Calcagno_Monz%C3%B3n). Igualmente, en la entrada correspondiente a Calcagno del *Diccionario de la literatura cubana* de 1980 solo se menciona al padre italiano (I 172). También en el sitio MyHeritage, dedicado a la genealogía, solo se menciona al padre de Calcagno, y por si fuera poco, con su nombre y sus dos apellidos: Francisco Calcagno y Monti. Véase: [https://www.myheritage.com/names/francisco\\_calcagno](https://www.myheritage.com/names/francisco_calcagno). Por otra parte, resulta notable la más que relativa falta de interés en la obra de Calcagno por parte de la crítica cubana.

2 Ver: «Doña Bárbara» en *Recuerdos de antes de ayer* (1893 7-11).

sospechar ahí un ocultamiento, puesto que si se sabe quién fue el padre resulta poco menos que imposible que no se sepa nada de la madre. Sin embargo, esto podría explicarse en el caso de que la madre hubiera sido negra o mulata, una esclava –para ser más preciso– del padre de Calcagno. De haber sido así, es muy probable que éste hubiera decidido ocultar el asunto. Esto resulta todavía más plausible si recordamos que, por lo menos en dos de sus novelas –*Los crímenes de Concha* y *Aponte*; sobre todo en la última– un motivo de indiscutible ansiedad se origina precisamente en el peligro de la polución racial, de que el negro llegue a parecerse tanto al blanco que termine por *absorberlo*.<sup>3</sup>

Entre los libros de Calcagno se destacan: *Mesa revuelta* (1860 y 1863), *Escenas cubanas* (1863), *Calcañotipos o sea retratos a la pluma, por un nuevo sistema de mi invención* (1864) y *Poesías del negro esclavo Narciso Blanco* (1864), algunas de las cuales incluye en la antología *Poetas de color* (1878), pero, sobre todo, su ya famoso *Diccionario biográfico cubano* (Nueva York, 1878). Como puede apreciarse en estos títulos, Calcagno tuvo un especial interés en la cuestión racial, y con frecuencia se resalta su abolicionismo. Así, por ejemplo, en la página citada de *EcuRed*, y bajo el epígrafe «Ideales», leemos:

Calcagno defendió con pasión la necesaria emancipación de los esclavos, y les dio la libertad a los suyos cuando los recibió en herencia, así como mantuvo *preocupación* por los que eran manumitidos, y planteó que había que *perfeccionarlos* mediante la educación y que recibieran *preparación* para la vida de hombres libres. Fue defensor del abolicionismo, y con el producto de su libro *Poetas de Color*, libertó a un esclavo. Debido a las guerras de liberación en Cuba, emigró a España, donde se estableció en Barcelona.

---

3 En su excelente discusión de la novela *Los crímenes de Concha*, Jorge Camacho nos dice que Concha, una antigua esclava y la protagonista de la novela había tenido un hijo «que fue vendido cuando era chico a un dulcero francés.» Camacho cita a Calcagno, que piensa que el francés «ignorante y desapercibido de las cosas de Cuba lo echó a perder porque le decía usted, le compraba zapatos y le toleraba el sombrero en su presencia» (*Los Crímenes* 75). En *Aponte*, el motivo del sombrero ocurre de manera casi idéntica. Del marqués de Represalia se dice que «[c]osa muy rara en su época, compadecía a los africanos y era indiscretísimo abolicionista, lo que constituía entonces la mayor de las excen-tricidades. Al hablar con un negro libre, empezaba por mandar o suplicar que se cubriera, pues era de ley que los de color, aun libres, hablaran al blanco más humilde con el sombrero en la mano» (*Aponte* 59). En ambos casos estamos ante lo mismo: un blanco que trata a un negro como su igual, al menos a través de gestos simbólicos como el tratamiento de usted, y de no descubrirse en presencia del blanco, por demás europeo –si bien en el caso de Represalias el asunto se complica– con lo cual se corre el peligro de quebrantar las jerarquías, de que el negro, en fin, comience a despertar a la idea, no solo de que puede tener los mismos derechos y prerrogativas del blanco, sino de que incluso las exija.

Criticó fuertemente la intervención yanqui y a las pretensiones anexionistas del imperialismo (ob. cit.) (énfasis añadido).

Lo sorprendente es que, como ocurría con harta frecuencia —y no solo en Cuba— los abolicionistas eran también racistas, lo cual se manifiesta en esta celebración acrítica del abolicionismo de Calcagno que, desde la perspectiva del hombre blanco, solo puede concebir al negro como un ser imperfecto —o lo que es lo mismo, negro— al que además hay que preparar para que aprenda a vivir como hombre libre. El racismo de esos ideales, que *Ecured* celebra, es la prueba más palpable de la institucionalización de la discriminación que ahora el Estado mismo supuestamente quiere eliminar con *debates*, como antes con *decretos*. El racismo de Calcagno —respaldado por *EcuRed*— es el de la variante que David T. Goldberg llama *historicista*, y que precisamente consiste en proponer que el negro puede avanzar, progresar, que con el paso del tiempo la situación del negro mejora y este conquista más derechos. El problema, no obstante, es que, como afirma Goldberg, el negro siempre está *llegando*, pero nunca *llega*, pues para que esto ocurra tendría que convertirse en *blanco*.<sup>4</sup>

---

4 En *The Racial State* Goldberg expresa de este modo la distinción entre lo que él llama dos tradiciones de racismo: el «naturalista» y el «historicista». El primero «representa la lógica de fijar 'nativos' racialmente concebidos, en una condición prehistórica de puro Ser, naturalmente incapaces de desarrollo, y por tanto de progreso histórico. El segundo, explícita y auto-conscientemente da un carácter histórico a la caracterización racial, eleva a los europeos y a su progenie (post-colonial) sobre los Otros primitivos y subdesarrollados como una victoria de la Historia, del progreso histórico.» Goldberg nos dice que ambas tradiciones pueden ser rastreadas casi a través de toda teorización y concepción racial, marcando por ejemplo las diferencias a mediados del siglo XVI entre las afirmaciones de Sepúlveda de la inherente esclavitud de los indios, y la insistencia de Las Casas en que las almas de los indios podían salvarse» (Goldberg 43). La tradición naturalista es aquella para la que el sujeto racializado es simplemente un salvaje, un bárbaro incapaz de auto-gobierno, lo cual justifica la violencia empleada contra él. En cuanto a la historicista, ahora ese Otro —sin dejar de ser tal, y justamente porque lo es— puede progresar, puede avanzar como resultado de logros históricos respecto a la equidad. Finalmente, resulta de la mayor importancia la aclaración que Goldberg introduce: «No debería pensarse, sin embargo, que estoy afirmando que el historicista es relativamente más benigno (por ser de alguna manera más 'progresista') que el modo naturalista de gobierno racial. Las formas naturalistas, es cierto, tendían a ser más visceralmente viciosas y crueles, y las historicistas más paternalistas. Pero por lo mismo, la naturalista tendía a ser más llana, desvergonzada y directa en lo concerniente a la presunción y compromiso racista, [y] el historicista ambiguo, ambivalente, en verdad hipócrita. Consecuentemente con el naturalista las líneas de la batalla podían ser delineadas más directamente, mientras que la tendencia historicista a la cortesía, al significado codificado (las implicaciones mismas de 'progreso' tienden a esconder asunciones acerca de la inferioridad), y la tolerancia como velo para la continua invocación del poder racial» (79) (Mi traducción. A menos que se indique lo contrario ha de entenderse que éste será el caso de las que pudieran seguir). Mi lectura de textos claves, y supuestamente anti-racistas de Martí, sacan a la luz precisamente, lo que pudiera llamarse complicidad o colaboración de las modalidades del racismo naturalista e historicista. Véanse, sobre todo: «'Mi raza' o José Martí, el racista

La antología de Calcagno *Poetas de color* suele mencionarse como ejemplo de sus ideales abolicionistas. No se olvide que *EcuRed* nos recuerda que «con el producto» de la venta de ese libro «libertó a un esclavo,» aunque sería más exacto decir que *compró* la libertad de un esclavo. Esto, por supuesto, no demerita el gesto, pero sí debe recordarnos que el gesto filantrópico, a pesar de sí mismo, al comprar la libertad *reinscribe* al esclavo en el régimen de la cosa. Lo que sucede con frecuencia es que los estudiosos suelen ver el paisaje a distancia, creyendo que lo abarcan todo. Pero, como ya se sabe, «el diablo está en el detalle». Así, por ejemplo, Calcagno simpatiza con Plácido, llegando a afirmar que su vida y su muerte es «la mancha más negra de nuestra historia política y literaria, el baldón más ignominioso que puede echarse en cara a las instituciones y a la tiranía de *otros tiempos*» (*Poetas* 5) (énfasis añadido). En primer lugar, la exaltación de Plácido comienza con un nosotros que lo reclama blanqueándolo, europeizándolo: «fue por su vida y penalidades *nuestro* Tasso, por su muerte *nuestro* Andrea Cheniér» (5). Por supuesto, Calcagno entra de lleno en la cuestión del origen incierto de Plácido, de los debates al respecto, y como es natural de la cuestión racial de ese origen. Sin embargo, en esta antología, de 1878, para Calcagno la tiranía es cosa del pasado, de *otros tiempos*. Él está de acuerdo, además, con la afirmación de muchos críticos de que Plácido «fue muchas veces el trovador pagado de los festines aristocráticos,» y se pregunta qué se podía pedir «al ser [...] que pertenecía a esa desgraciada clase que, por exigencias de la época, conservamos aun en el oscurantismo y la ignominia» (7). El pasado – «otros tiempos»– no había pasado, porque esos *otros tiempos*, eran también *la época*, el *presente* de Calcagno. Lo interesante, sin embargo, es que el *nosotros* no solo reconoce la opresión presente de «esa desgraciada clase,» sino que además la *justifica* como «exigencias de la época.» No menos significativo es la fijación de Calcagno con el sombrero como significante de la inferioridad racial. Así, nos dice ahora que Plácido, por ser mulato, «estaba obligado a hablar con el sombrero en la mano al último de los blancos» (8). ¿Cómo reconciliamos esta crítica con la que hace a su vez en la novela *Aponte* al

---

bueno» en <http://martijinfinita.blogspot.com/2015/05/mi-raza-o-jose-marti-el-racista-bueno.html> y Al lado, o detrás del negro: la justiciera 'tez de amo' de José Martí en [http://martijinfinita.blogspot.com/2015\\_06\\_01\\_archive.html](http://martijinfinita.blogspot.com/2015_06_01_archive.html) Igualmente me ocupé del asunto, lo mismo en relación con la mirada de Martí hacia los inmigrantes europeos que hacia los negros en *Martí, la justicia infinita* (2014)



marqués de Represalias, a quien el narrador llama «indiscretísimo abolicionista,» lo que unido a su compasión por los africanos «constituía entonces la mayor de las excentricidades.»<sup>5</sup> Puedo anticipar dos objeciones: primero, que por tratarse de una novela no hay que confundir autor con narrador, ni por tanto atribuirle al primero las ideas del segundo, y viceversa; segundo, que el *entonces* de la cita demuestra que Calcagno se refiere específicamente al año de la llamada conspiración de Aponte: 1812. Lo primero, en el caso de Calcagno, es más que discutible. Camacho ha notado, acertadamente, la «estructura policial» de la novela de Calcagno *Los crímenes de Concha* (volveremos sobre este asunto). También insiste en el realismo intencional que el autor insufla a su novela: «Desde un inicio [...] la novela trata de afincar su credibilidad en la realidad histórica, intenta ser un testimonio de lo real y no meramente literatura.» Observa que «le hace creer al lector que los datos en que se basa los obtuvo de primera mano o se los contó alguien, cosa que le da al texto un fuerte respaldo testimonial y sociológico.» Dicha «ilusión de realidad,» como afirma Camacho, se apoya en la estructura policial de la novela y por «los datos histórico-sociológicos que aporta el autor sobre los esclavos y ñáñigos» (Camacho 164-5). Le anticipo al lector que lo que Camacho detectó en la mencionada novela llega a su paroxismo en *Aponte*, texto en el que *explícitamente* narrador y autor alcanzan una unidad simbiótica. Por otra parte, la referencia temporal –entonces– resulta no menos problemática que la relación entre autor y narrador en el caso de Calcagno. Aunque *Aponte* dista mucho de ser una novela perfecta desde el punto de vista de su escritura, su estructura narrativa es de una asombrosa modernidad, y siendo la última de Calcagno es, posiblemente, la mejor. A pesar de su rabioso racismo, hay que advertir. Por entre los pliegues de su defensa de Plácido uno puede sorprender, sin mucho esfuerzo, el puntillazo racista: «cayó sin saberlo evitar en la pocilga de los vicios» (*Poetas* 8). Qué *vicios* fueron esos, Calcagno no nos lo dice. Pero la imagen de Plácido aquí es la del mulato –y por extensión la del negro– fuera del raciocinio, privado de auto-control, fácil presa de los vicios, incapaz de distinguir lo moral de lo inmoral. Después de todo el juicio; o mejor, *encausamiento* moral del otro es una de las señales del racismo. Esto, más que cualquier otra cosa, mantiene una peligrosa cercanía entre las modalidades de racismo

---

5 Como recordará el lector ya abordamos este asunto en nota al pie.

«naturalista» y «racista»: «Hazlos abyectos, y no queda mucho para prevenir su deshumanizado despido, su ‘desalajo moral’,» afirma Goldberg (87).<sup>6</sup>

En la semblanza que le dedicó en *Cromitos cubanos* (1892), Manuel de la Cruz trazó el ideal que Calcagno se había forjado de Cuba: «su ideal es una *paz de oro*, un delirio de patriotismo generoso, la isla de Cuba, por sus instituciones transformada en la *Helvecia del Nuevo Mundo*, por la cultura de sus hijos en la *Grecia pedagógica* del mundo moderno» (*Cromitos* 229) (énfasis nuestro). La Grecia nuestra siempre resulta ser la otra: la blanca, la de mármol pentélico. En efecto, De la Cruz comenta que Calcagno, «[a]bolicionista individual, sincero y consecuente, ha ganado equívoca reputación: fue un filántropo medroso y calculista, no un verdadero abolicionista.» Cabría suponer que, dada la afirmación inicial de De la Cruz, éste se distancia de ese equívoco. Pero, en lugar de esto, no hace sino echarle leña al fuego: «En 1883 preveía, por culpa de la abolición que iba a consumarse, horribles cataclismos sociales. Su plan de abolición consistía en domiciliar en cada ingenio, en cada sitio, en cada vega, un sacerdote y un maestro de escuela, y declarar ciudadanos, con mucha cautela, a los más aventajados en religión y letras» (230). Antes de proseguir, tome nota el lector de esa fecha y no la olvide: 1883. Si en la afirmación de

---

6 Si no bastaran los ejemplos que he mencionado, veamos uno más. Calcagno llega finalmente al proceso de La Escalera que condenó a Plácido a ser ejecutado. Hay varias cosas que ameritan nuestra atención. Al referirse a esto, Calcagno expresa que «[n]o tratamos de arrojar baldón sobre *nadie*, sino sobre la *época*» (énfasis añadido). El autor agrega que «casi todos los fiscales de la Comisión [...] estaban habituados a ver el sufrimiento de la raza negra.» No veo como sea posible negar que aquí se justifica el proceder de los fiscales en virtud del hábito represor; sobre todo porque antes Calcagno nos ha dicho, explícitamente, que no quiere culpar a nadie, sino a la época. Convenientemente olvida que la represión no la sufrió la época, sino sobre todo negros y mulatos, o sea, *alguien*. Y que fue *alguien* también los que dictaron y ejecutaron las sentencias; los que arrancaron confesiones mediante la tortura. Pero para Calcagno eso es cosa de *otros tiempos*: «*Ensalcemos la época actual*, que reprueba aquellos horrores y quiere alzar del polvo al oprimido. *Hoy* que halaga a nuestros corazones la esperanza de mejores días, *hoy* que nos alienta el deseo de *reformular*, de *aniquilar* una institución inicua [...], olvidemos aquellos días de infamia, no corramos el tupido velo que cubre ese sangriento cuadro» (*Poetas* 10) (énfasis añadido). Hay que decir que, a pesar de su exhortación al olvido, Calcagno hace recordar al lector, en detalle, muchas de las atrocidades que se cometieron. Pero no menos importante – incluso revelador – resulta el pasaje de reformar, aniquilar la esclavitud. Es decir, en 1878 – la época que Calcagno ensalza – no se pide el fin de la esclavitud, sino primero su reforma, y luego – ¿al cabo de cuánto tiempo? – su aniquilación. El hecho mismo de que Calcagno se complazca en celebrar esa época que, como el lector supondrá, los esclavos no podían con la misma complacencia, deja ver a las claras no solo la proximidad, sino también, como ya hemos dicho – siguiendo a Goldberg – entre las dos modalidades de racismo. Calcagno elogia los progresos, el avance histórico, en plena vigencia del sistema esclavista.

Manuel de la Cruz se muestra, sin ningún equívoco, el odioso racismo del ideal abolicionista de Calcagno, no vaya a pensarse que el propio De la Cruz, aeda de hazañas mambisas, le iba muy a la zaga.<sup>7</sup> Pero si

7 Así lo vemos referirse al «constante espectáculo e inevitable comercio con razas que están en la infancia de su desarrollo o en la última etapa de una decadencia paralizada, como la africana y la semita» (*Cromitos* 230). Resulta significativo que la semblanza de Calcagno se convierte prácticamente en examen del abolicionismo. Muchos fueron abolicionistas, dice De la Cruz, «medio puesto en acción para el medro y la fama,» mientras que otros liberales «tronaban contra el patronato y esperaban, como a un Ante-Cristo, el decreto que los privase de la explotación de sus patrocinaos» (231). Hubo otros, a los que llama fanáticos *emancipistas*, «que fueron abolicionistas en el período álgido de la esclavitud, con desinterés absoluto, por puro espíritu de justicia.» A ese grupo pertenece Rafael María de Labra, «que con su infatigable propaganda se ha hecho una pirámide humana de negros de todas las tribus, de expósitos de todas las inclusiones, de proletarios de todas las naciones, surgiendo su figura en la cúspide de la pirámide, a la admiración excesiva de sus ídólatras, a igual altura que la de los grandes redentores de la humanidad» (231). Este último grupo que sugiere la simpatía de Manuel de la Cruz por él, aparece no obstante, caracterizado de manera ambivalente, coloreado incluso por una mirada racista. Al mismo tiempo, la caracterización de Labra colocado sobre la pirámide de todos los emancipados curiosa y paradójicamente lo reinscribe como amo de ellos y como un humanitario egoísta. Lo que sí es preciso reconocer es la manera en que Manuel de la Cruz deja al descubierto la hipocresía de muchos de los que, como Saco, se opusieron a la trata, pero no a la esclavitud; y sobre todo —y su lectura aquí es no solo acertada, sino de una lucidez pasmosa— del contubernio entre esclavismo y anexionismo, por un lado, y la causa independentista y el esclavismo, por el otro. Esto no quiere decir que los pruritos racistas del propio De la Cruz han desaparecido, sino que al manifestarse nos permiten ver su complejidad y su arraigo en la conciencia criolla. Vale la pena citarlo en extenso: «*Hasta la víspera de la insurrección de Yara hubo entre los representativos cubanos más enemigos de la trata de negros que de la esclavitud en sí, y esta faz, esencialmente práctica y egoísta desde el punto de vista de los intereses de la raza, se encarna en José Antonio Saco. Es aquel el predominio de la reflexión, que no excluye y que convive con la expresión del sentimiento, que tiene por verbo el lirismo de nuestro primer poeta político. En los períodos sucesivos, desde el bajalato de Tacón, el tozudo fugitivo de Popayán, hasta que Pintó expira en el cadalso, como un mártir equívoco del anexionismo, perdura el odio al comercio de esclavos en contubernio con el amor a la conservación de la propiedad del hombre negro: entonces el revolucionario era, ante todo, un esclavista, y la tendencia anexionista era una especie de liberta que buscaba el amparo del amo más poderoso. El abolicionismo, oscuro y vago, vive en la poética región de lirismo, o se desliza, taimado y sutil, en las enseñanzas de nuestros ilustres educadores. Algunos próceres, como Luz, al igual que Washington, emancipan sus esclavos en el lecho de muerte. En la Junta de Información, los delegados del pueblo cubano descargan sus iras contra el pirata de la costa de África, y votan unánimes por la abolición gradual de la esclavitud, en tanto que los delegados puertorriqueños Ruíz Belvis, Acosta y Quiñones, con insólita audacia, demandaron la abolición inmediata, sin trabas ni cortapisas para el redimido. En plena revolución, Carlos Manuel de Céspedes, el caudillo de la naciente República, lucha con tenacidad para conservar la esclavitud, en medio las sacudidas y renovaciones que él había hecho estallar con su osadía, y si más tarde, vencido al fin por la tendencia radical, puso su firma al pie del decreto de redención votado por unanimidad en la Asamblea soberana de Guáimaro, lo hizo a pesar suyo, convencido que sacrificaba preciosas ventajas en el ara de un sentimentalismo romántico. Pero esta legión de reflexivos y de prudentes, muchos de ellos, como Céspedes, abolicionistas de corazón, procedían como hombres prácticos no abordando el problema de frente, y confiando al tiempo y a la evolución su resolución definitiva; y al mismo tiempo, aborreciendo la trata, la invasión de la barbarie, querían impedir la africanización del país, y representaban, frente al gobierno, la burocracia y la oligarquía, la tendencia más avanzada, más humana y más patriótica» (233-34) (énfasis añadido). Las contradicciones son obvias. Céspedes se opone tenazmente a la abolición, pero era abolicionista de corazón. Habría que preguntarle a De la Cruz cómo se las arregló para*

## ESTA EDICIÓN

La presente edición crítica de la novela *Aponte*, de Francisco Calcagno, ha sido concebida para dos tipos de audiencia. Por un lado, se trata de poner a disposición de los profesores una novela que no había sido reeditada, y que por lo tanto puede ser incluida y completar syllabus de estudios literarios, y también históricos. Por esta razón, la edición que el autor tiene en sus manos ofrece una buena cantidad y variedad de notas que esclarecen cuestiones relativas al vocabulario, y ofrecen información adicional sobre hechos, personajes y costumbres de la sociedad cubana de 1812 a fin de hacer más accesible la lectura. Por otro lado, esta edición aspira también a ser de utilidad para investigadores profesionales, así como para profesores y estudiantes de cursos graduados. En general, la presente edición será de gran utilidad para los estudios sobre la esclavitud y el racismo en Cuba —pero también sobre la influencia de la revolución haitiana en las rebeliones de esclavos en la isla, de ahí su ámbito caribeño. Igualmente, la edición de *Aponte* es una contribución a la ampliación del canon de la literatura cubana y latinoamericana. La novela es de gran utilidad para el estudio de problemas literarios como la relación autor-narrador e historia-ficción.

Una aclaración final. En ocasiones, el autor no incluyó una preposición o un artículo, por ejemplo, donde eran necesarios. En estos casos añadimos lo que se echaba en falta, y para indicar que es un añadido lo hemos puesto entre corchetes —[X]. También hemos modernizado la ortografía. Otros dos aspectos de importancia son los siguientes: Calcagno usa excesivamente las comas, lo cual a veces dificulta la comprensión de períodos completos. En estos casos, o eliminamos algunas comas, o las cambiamos de lugar. Cada vez que esas comas —aunque nos parecieran inadecuadas por cualquier razón— no se interponían en la comprensión de la idea, las dejamos tal cual las puso el autor. De esta manera tratamos de conservar el sabor original del texto. Finalmente, en contados casos —muy pocos— el problema resultaba más serio, puesto que el problema que confrontábamos era la legibilidad misma de la oración o de la idea. Decidimos entonces que lo mejor era reescribir la idea tal y como la entendíamos,

y en una nota al pie reprodujimos el texto original. Nuestro objetivo principal fue el de no comprometer en modo alguno la integridad del texto. Esperamos haberlo conseguido.

# APONTE

## TOMO I

## PRÓLOGO

## I

Día 9 de Abril de 1812. Próximo a la casa que llamaban *del Obispo* donde empezaba el camino de San Luis Gonzaga, hoy Calzada de la Reina,<sup>1</sup> la multitud absorta contempla un espectáculo repugnante, monstruoso, posible solo en la Habana en aquellos tiempos.

En el interior de una jaula de hierro, enclavada sobre un poste de dos metros, custodiada por dos hombres armados, una cabeza humana se ofrece a la expectación pública.

En el mismo día, otra cabeza de muerto se exhibía en el puente del Horcón, hoy de Chávez. La cabeza expuesta en San Luis Gonzaga es de un negro, la del puente del Horcón es de un mulato.

Exangüe el rostro, cárdenos y contraídos los labios, que ocultan apenas unos dientes blancos y afilados como los del cocodrilo, los ojos sanguinolentos, inflados y medio abiertos, revelando la muerte por asfixia; un olor nauseabundo que impregna la atmósfera, las moscas zumbando en derredor, y el populacho abyecto, como fascinado ante aquella asquerosa obra humana, de la que esperaba el elemento oficial saludable escarmiento para malhechores y tranquilidad material para la gente honrada.

---

<sup>1</sup> Una de las calles más importantes de la ciudad extramuros. José María de la Torre nos dice que se llamó primero *Camino de San Antonio*, «por el ingenio de *S. Antonio el chiquito* que pertenecía al Regidor D. Blas de Pedroso,» y que «existía aun en tiempo de la invasión inglesa» [...], siendo el camino principal de salidad de la ciudad para el campo, hasta 1735 en que en la Calzada del Monte se hizo un puente (donde está hoy el de Chávez). Partía de la *calle Real* (calle de la Muralla), atravesaba el Campo de Marte, y en su línea tortuosa seguía hasta el citado ingenio de San Antonio. Recibió el nombre de San Luis Gonzaga por la ermita de esa advocación (erigida en 1751 y destruida en 1835) que había en ella esquina a la calzada de la Beneficencia. En 1735 se le dio rectitud y se le puso aceras de piedra. En 1836 se hizo un malecón a lo largo de esta calle que nivelaba sus dos alturas [...]. Dicho malecón fue construido en 1844 en que se hermosteó la calle construyéndose las actuales anchas banquetas y sembrándose el arbolado: dándosele el nombre de Calle de la Reina (*Lo que fuimos...* 71-2). La alusión al cambio de nombre de la calle es la primera señal en el texto de la distancia temporal del narrador de los hechos que narra.

Tal el cuadro. Atentas ante todo a la seguridad de la colonia, fácil era que las leyes de Indias prescindieran de las apariencias, cuando el malvado que se castigaba o suprimía era de la raza esclava, tanto más temible por su número, por el trato que se le daba, y por el innegable derecho que tenía a reclamar y aspirar.<sup>2</sup> De medio millón de almas que poseía Cuba, 300 000 eran esclavos, y eso imponía el lujo de crueldad en los castigos; era preciso probar que sabíamos precaver, ya que no ilustrar. Todo terror se consideraba lógico y saludable; que el orden es suprema necesidad del estado.<sup>3</sup>

La publicidad se hacía imprescindible; públicas eran las ejecuciones; a expectación pública se ponía la cabeza del ajusticiado, en la calle de la Picota<sup>4</sup> y por las esquinas de otras calles, públicamente se distribuía el azote por manos del verdugo. En tal caso, si un particular abonaba cierta cantidad, el reo se libraba de aquella azotaina, y pasaba a la esquina siguiente; si al pasar frente a una iglesia en oficio, el clérigo, ya avisado y autorizado, se interponía con el sacramento, el reo se salvaba del castigo corporal y pasaba a presidio.

Debemos advertir, sin embargo, que la inmundicia costumbre de exhibir cabezas de fascinerosos, antigua en la Península, concluyó mucho antes de la extinción de la esclavitud. Creemos que la última en Cuba fue la del bandido Juan Fernández, alias, el Rubio, expuesta en el puente de Chávez en el año 34, por los primeros días del gobierno de D. Miguel Tacón.<sup>5</sup>

---

2 De la observación del narrador – indisociable como se verá a su debido tiempo del modo de pensar del autor mismo – no debe deducirse una condena o crítica a la esclavitud y al racismo. Después de todo, el reconocimiento al «innegable derecho» de la raza esclava lo precede la invocación del miedo al negro, lo que implícitamente se justifica por el dato demográfico.

3 Nótese la inclusión del yo del narrador en el sector blanco hegemónico: «era preciso probar que *sabíamos precaver*» que justifica la violencia una vez más con el miedo al negro.

4 Calle de la ciudad intramuros. Se la llamó así «[p]orque en ella (esquina a la de Jesús María) estaba la *picota* o palo donde se azotaba a los reos; y luego la pasaron a la Plaza Vieja donde estuvo hasta 1836» (*Lo que fuimos* 59). Calles como la de la Picota, Inquisidor y Tacón son permanentes recordatorios de las instituciones y la violencia colonial inscritas en el trazado mismo de la ciudad.

5 Miguel Tacón y Rosique (Cartagena, 10 de enero de 1775 - Madrid, 12 de octubre de 1855) primer marqués de Unión de Cuba, (después elevado a ducado), duque de la Unión de Cuba. fue un noble, marino y militar español, teniente general de la Real Armada, Mariscal de Campo del Ejército de Tierra y I Duque de la Unión de Cuba. En 1834 se le ascendió a teniente general y se le nombró, Gobernador de la Siempre Fiel isla de Cuba, donde llegó y tomó el mando el 7 de junio de 1834. Su gobierno se caracterizó por el despotismo, la represión y el fomento del comercio de esclavos. A su regreso a España en 1852, durante el reinado de Isabel II, fue nombrado senador.



## II

La cabeza que el 9 de Abril de 1812, se exhibía en el puente del Horcón, era desconocida del pueblo, y nadie contestaba cuando alguno inquiría quién era o había sido el decapitado.<sup>6</sup>

La que se hallaba en San Luis Gonzaga era la de José Antonio Aponte. A este sí lo conocía el pueblo, porque el nombre del funesto «Cabecilla», que así por antonomasia se le llamaba, ya era proverbio en nuestro lenguaje provincial.

«Más malo que Aponte» ¿Quién en Cuba no ha oído alguna vez esa frase?

No todos conocen su origen, y puesto que una de las obras de caridad nos manda enseñar al que no sabe, diremos que el Antonio Aponte fue un negro de alma tan negra como su rostro, y no decimos esto porque conspirara contra blancos, y pretendiera realzar el decaído espíritu de los suyos; que eso no fuera más que amor a la dignidad de su raza.

Pero nada menos pretendía, que fundar un imperio negro sobre las ruinas de la colonia blanca, proclamándose emperador, a la manera

---

6 La ficción entra en la Historia, mitologizándola. El 9 de abril de 1812, en efecto, fue ahorcado y luego decapitado el negro libre José Antonio Aponte. Junto a él fueron ejecutados los también negros libres Clemente Chacón, Salvador Ternero, Juan Bautista Lisundia, Estanislao Aguilar y Juan Barbier, así como «los esclavos del ingenio *Peñas Altas*, Esteban, Tomás y Joaquín Santa Cruz» (Franco 1963, 52). Aunque Franco nos dice que Aguilar era un negro libre, la excelente investigación de Matt D. Childs demuestra que era mulato (ver Childs, pp. 190 y 291). Cuando trabajaba en la edición de la novela, solo tenía la versión original – en inglés – del estudio de Childs. Por esta razón me vi compelido a traducir las citas. Sin embargo, cuando comencé a trabajar en el estudio introductorio llegó a mis manos la edición cubana, que utilicé entonces para ganar tiempo. El lector queda, pues, advertido. Lo importante, sin embargo, es que todos los nombres de los ejecutados con motivo de la rebelión de Aponte eran conocidos, y era imposible por tanto que Calcagno no los supiera. El *Diario de la Havana*, por ejemplo, anunció la ejecución en estos términos: «Ayer cerca de las ocho de la mañana fueron conducidos a sufrir la pena de horca, José Antonio Aponte, Clemente Chacón, Salvador Ternero, Juan Bautista Lisundia, Estanislao Aguilar, Juan Barbier, Esteban, Tomas y Joaquín, los seis primeros libres y los tres últimos esclavos de la dotación del ingenio [...] Trinidad; todos reos convictos y confesos de haber proyectado perturbar la feliz tranquilidad que reina en esta afortunada isla [...]. A las nueve y media ya habían recibido el condigno castigo, que exigían sus crímenes y reclamaba la vindicta pública.» Ahora bien, esa cabeza anónima, decapitada por Calcagno mismo, y por él mismo colocada en la vecindad de la de Aponte, crea el misterio que pondrá en marcha la narración. En efecto, toda la novela marcha a partir de este instante, y por entre constantes dilaciones y digresiones, a satisfacer la curiosidad de todos los que inquirían sobre la identidad de la misteriosa cabeza, incluyendo, desde luego, al lector mismo. En este sentido la novela *Aponte* podría en justicia ser considerada como una novela policial.

de Dessalines,<sup>7</sup> o de aquel Christophe<sup>8</sup> que a la sazón<sup>9</sup> era Enrique I rey de Haití; y esto se había de conseguir asesinando a todos los blancos y quedándose con las blancas, para servicio doméstico y otros usos. Rómulo, mandando matar sabinos y guardando sabinas<sup>10</sup> es un inocente al lado de nuestro Aponte.

Como simple rebelde pudiera merecer perdón y hasta respeto; pero según revelan las crónicas, era el carácter menos digno de emprender la regeneración de su raza, el tipo menos a propósito para

7 Susan Buck-Morss escribe que: «El 1 de enero de 1804, el nuevo líder militar, el esclavo de nacimiento Jean-Jacques Dessalines, dio el último paso al declarar la independencia de Francia, combinando así el fin de la esclavitud con el fin del estatus colonial. Bajo la consigna de Libertad o Muerte (palabras inscritas en la bandera roja y azul, de la cual había sido suprimida la franja blanca de la bandera francesa [...]), derrotó a las tropas francesas y destruyó la población blanca, estableciendo en 1805 una nación constitucional e independiente de ciudadanos 'negros', un 'imperio' que reflejaba al de Napoleón, bautizado con una palabra del Arawak, Haití. No existen antecedentes de estos acontecimientos, que llevaron a la libertad completa de los esclavos y de la colonia» (*Hegel y Haití* 38-39).

8 Nacido Christopher Henry en la Isla de San Cristóbal, Christophe fue llevado a Santo Domingo, donde trabajó en el restaurante de un hotel y consiguió la libertad. Se dice que luchó durante la Guerra de la Independencia de los Estados Unidos en el asedio a Savannah. Christophe destacó en la rebelión de 1791, ascendiendo al rango de general en 1802. En 1806, participó en el golpe de estado contra Jacobo I y tomó el control del norte del país. Su principal enemigo era su cómplice en la conspiración Alexandre Pétion, quien erigió a la región meridional en república separada, bajo su presidencia. Henri se autoproclamó presidente del «Estado de Haití» en 1807, junto con Pétion, éste como presidente de la «República de Haití» en oposición al sur. En 1811, convirtió el Estado de Haití en reino y se proclamó rey, gobernando con el nombre de Enrique I de Haití. C. R. L. James nos dice que «Christophe, posteriormente emperador de Haití, fue un esclavo, camarero en una fonda de Cap François, donde aprovechó sus oportunidades para instruirse sobre los hombres y el mundo» (*Los jacobinos negros* 34). James también agrega: «Christophe, ex hotelero, no sabía ni leer ni escribir, pero también sorprendió a los franceses por su conocimiento del mundo y la facilidad y autoridad con que ejercía sus funciones. Era un negro de habla inglesa, pero al contrario que Toussaint aprendió a hablar el francés con sorprendente fluidez. Gustaba del lujo, era amigo de los blancos y practicaba un buen gobierno» (241). La historia de Enrique I sirvió de argumento de *La Tragédie du Roi Christophe*, una obra teatral de 1963 escrita por el martiniqués Aimé Césaire, y también, en gran medida, para la novela de Alejo Carpentier *El reino de este mundo* (1949). Su figura está presente en la obra de Eugene O'Neill *El emperador Jones*. Por su parte, el cronista de viajes, corresponsal y antropólogo John W. Vandercook le dedica su libro *El rey de Haití*, versión española en Eds. Rialp, Madrid, 1955.

9 por aquel entonces

10 El Rapto de las Sabinas es un episodio mitológico que describe el secuestro de mujeres de la tribu de los sabinos por los fundadores de Roma. Según el mito, en la Roma de los primeros tiempos había muy pocas mujeres. Para solucionar esto, Rómulo, su fundador y primer rey, organizó unas pruebas deportivas en honor al dios Neptuno, a las que invitó a los pueblos vecinos. Acudieron varios de ellos, pero los de una población, la Sabinia, eran especialmente voluntariosos y fueron a Roma con sus mujeres e hijos y precedidos por su rey. Comenzó el espectáculo de los juegos y, a una señal, cada romano raptó a una mujer, y luego echaron a los hombres. Resulta significativa la comparación de Rómulo (figura fundacional europea, blanca) con la del negro libre Aponte. Porque si bien Calcagno nos dice que aquél era «un inocente al lado de nuestro Aponte,» se mantiene en pie su semejanza como raptos de mujeres. Este hecho, a su vez, ilumina el racismo de la expresión «más malo que Aponte,» puesto que a éste no le se imputaron cargos por violación y asesinatos de mujeres.

hacer el papel del Louverture cubano.<sup>11</sup> Toussaint Louverture tuvo grandes cualidades; se le obligó a veces a ser sanguinario, las circunstancias lo llevaron hasta a parecer traidor; el solo episodio de sus hijos Isaac y Plácido, víctimas de las arterias<sup>12</sup> del Primer Cónsul, bastaría a justificar su crueldad; pero no cabe dudar que mereció el título de salvador de su pueblo.<sup>13</sup> No agravemos su memoria comparándolo al cabecilla Aponte.

Oscurísimo y envuelto en tinieblas aparece el origen de éste: hay quien supone que era africano, quien que hijo de la Habana, siendo esto lo más probable, pues como tal aparece en la sumaria, y no falta quien, porque fue esclavo de un Delmonte, lo crea oriundo de Santo Domingo.

Parece que hacia fines del siglo pasado (no recuerdo donde leí esto) vivía en un tugurio miserable de una estancia de labor, cita en lo que hoy se llama Pueblo Nuevo;<sup>14</sup> y tampoco sé donde he leído, que rezando hipócritamente, con golpes de pecho y alzamiento contrito de ojos al cielo, solía acompañar el rosario que de la iglesia de la Merced, salía todas las noches a cantar rezos y recoger limosnas por las calles de la Habana. A peseta los padrenuestros, a real cada avemaría, diez centavos por un gloria patri, canturreado a dos voces con violín y clarinete; tales eran los precios del último perpetrado en Guanabacoa, hasta que los pilluelos lo acabaron a pedradas.

---

11 François Dominique Toussaint-Louverture (La Española, 20 de mayo de 1743 – Fuerte de Joux, La Cluse-et-Mijoux, cerca de Pontarlier, Francia, 7 de abril de 1803) fue un político y militar, el más importante de entre los dirigentes de la Revolución haitiana. Llegó a ser gobernador de Saint Domingue, que era el nombre dado por los franceses a Haití. Parte de su legado fue haber sentado las bases para la erradicación definitiva de la esclavitud en Haití y posteriormente, a consecuencia de ello, en el mundo entero.

12 Debe tratarse de un error. Carcagno se refiere probablemente a acciones *arteras* (esto es, mañosas, astutas).

13 Sobre Toussaint Louverture y su familia recomendamos el capítulo «La familia de un héroe» de la novela *Enrique Faber: Ensayo de novela histórica*, de Andrés Clemente Vázquez. Allí el autor considera a Louverture «el Espartaco americano» (130), y resulta significativo que en una nota al pie, al referirse a varios trabajos que se habían publicado sobre Louverture, les diga a sus lectores: «No nos atrevemos a recomendar el folleto *Cosas de Haití*, dado a luz en 1893, en Ponce, (Puerto Rico) por don José Rodríguez Castro, sin embargo de que en dicho libro hay importantes datos con referencia a la independencia de los dominicanos, porque el estilo del autor, aunque correcto, chispeante y sumamente ameno, reboza de una *tendencia de marcada hostilidad y de notoria injusticia en contra de los negros*» (132) (énfasis mío).

14 Dick Cluster y Rafael Hernández nos dicen «durante la mayor parte del siglo XIX [...], Belascoaín marcó el borde occidental de la ciudad [...]. El único barrio en el lado lejano de Belascoaín fue llamado, adecuadamente, Pueblo Nuevo. En algún momento antes de 1811, el carpintero y tallador José Antonio Aponte y Ulabarra construyó él mismo una casita de tabloncillos de madera y paja de palma. Estaba en un camino primitivo, predecesor de la calle que más tarde vino a ser llamada Jesús Peregrino, nombre que oblicuamente conmemoraría al propio Aponte» (Cluster and Hernández 69).

Que era Aponte santurrón y supersticioso no cabe dudarlo: en la casa en que vivía tuvo a espectáculo pública un retablo de la imagen de Jesús, y a esto, según Latorre, debió su nombre la calle de Jesús Peregrino, que aún hoy lo lleva; que a la perversidad y la audacia unió la astucia, también es notorio, pues supo enaltecer a la abyecta raza que lo proclamaba Emperador de Cuba.

Cuando prisionero en la reñida acción de Peñas Altas, sepulcro de tantos héroes ignorados de quienes la Historia injusta, salvo los de Orihuela y Quintero, ni el nombre conserva, tendría de edad unos cuarenta años, Aponte y ocho de sus secuaces fueron encerrados en la Cabaña<sup>15</sup> donde el licenciado Rendón, fiscal de la causa, pasó dos meses, sustanciándola con tal maestría que mereció Real agrado, significado más tarde con el título de vizcondesa de Peñas-Altas, conferido a su viuda.<sup>16</sup>

- 
- 15 Fortaleza San Carlos de la Cabaña. Llamada así en honor al rey español Carlos III. Comenzó a edificarse en 1763, bajo la dirección del ingeniero militar Silvestre Abarca. Se levantó en la ribera alta del Puerto de La Habana, zona que había quedado indefensa hasta ese momento. Al terminar su construcción, en 1774, era la más grande fortaleza española construida en América.
- 16 En *Noticia biográfica del señor Don Juan Ignacio Rendón...* en la nota 3 se expresa que: «Este cuaderno se escribió en el año de 1838 en cuya época aun no tenía la señora doña María de las Nieves título alguno: hoy goza los *de marquesa de Rendón, vizcondesa de Peñas Altas*, pues aunque fundadora del título ha querido conservar la memoria de su difunto venerable esposo, y consignar sus hechos a la posteridad: el de Peñas Altas consta en esta biografía, y allí está explicado el origen» (las notas aparecen en páginas sin numerar). Por esta Nota biográfica nos enteramos de que en 1824 Francisco de Arango y Parreño nombró a Rendón «para el desempeño de la fiscalía interina de hacienda pública» (55). Añade el autor que «[t]odas las corporaciones trataron de inscribir en su seno a un hombre tan útil, tan laborioso, y que a cualquiera de ellas podía honrar...» De modo que «[e]l excelentísimo ayuntamiento convencido de esta verdad puso en sus manos en 1829 una vara de alcalde ordinario, en cuyo ejercicio acabó de acreditar, si más pruebas necesitaba de él, cual era su amor por la justicia y sus incontrastables principios en su administración» (56). Prueba de este amor a la justicia es una anécdota que vale la pena reproducir: «Recuerdo que el año de 20 durante su alcaldía, se ejecutó en uno de los teatros de la Habana la tragedia de *Abufár*, traducción del joven cubano don José María Heredia, excelente poeta y que tenía entonces las más dulces simpatías por sus talentos y desgracias: toda la numerosa concurrencia prorrumpió en estrepitosos y continuos aplausos, pero sin alterar el orden en lo mas pequeño: el señor Rendon presidía, y no tuvo que tomar partido alguno. Sin embargo, la envidia y el encono quisieron herir de nuevo al ilustre proscrito, y asestando sus tiros del modo más infame supusieron que el escándalo y el desorden habían hecho sospechar que la representación de la obra de Heredia despertaría sentimientos e ideas peligrosas a la tranquilidad cubana y su unión con la Metrópoli. El señor Rendón, despreciando los riesgos de su posición, salió al instante a defender la verdad: nada le arredró, y patentizó cuán más calumniosa era la mentida acusacion, que sostuvo con sus principios incapaces de hacerle transigir con el desorden... La tragedia volvió a representarse más adelante. ¡Llor eterno al recto y justiciero Rendón!» (64-65). De este justiciero Rendón nos dice Childs que sofocada la rebelión de Aponte, cuando más tarde «solicitó una nueva posición en la burocracia colonial española [...], subrayó que él había descubierto la conspiración *mientras trabajaba día y noche* en La Cabaña, tomando las confesiones e *interrogando* a los prisioneros que planearon la revuelta [...]. Rendón se movió entonces con lo que él describió como

Todos fueron condenados a muerte y el día 8 de Abril los nueve cadáveres, pendientes de sus respectivas horcas, se ostentaban visibles desde la Habana, en las alturas de la Cabaña. Desde el muelle, por las calles, desde los balcones y azoteas, aun escasas, las multitudes miraban con lentes aquel espectáculo repugnante y salvador.

Dos de los ajusticiados eran mulatos: el uno, el Trinitario, tipo conocido en los anales del crimen; el otro que llamaba la atención por sus facciones semicaucásicas, era desconocido por las turbas, y por eso muchos preguntaban en vano por qué estaba allí su cabeza.<sup>17</sup>

Para explicar el origen de esa cabeza se ha escrito la presente historia.

---

*rapidez y prontitud* para liquidar la rebelión con castigo ejemplarizante» (Childs 16) (énfasis mío). Obviamente el sentido de la justicia de Rendón podía distinguir – y actuar en consecuencia – entre la amenaza al orden colonial que representaba la rebelión de los esclavos y la inocua representación de una obra traducida por Heredia.

17 El primero de esos «ajusticiados» que lógicamente tenía que ser Aponte, no era mulato como ya sabemos, sino negro. El único mulato ahogado ese día fue Aguilar. La contradicción es obvia. Antes Calcagno nos había de dos cabezas, una negra y otra mulata. Ahora una es la de un mulato, y la otra la un individuo casi blanco. Es esto justamente lo que intriga, pues la multitud distingue entre el castigo físico aplicado a los negros del que debían recibir los blancos. Childs nos dice que «[l]a codificación con connotaciones raciales de los instrumentos de autoridad y dominación, cambió el significado del castigo físico en Cuba durante la década de los noventa del siglo XVIII y principios del XIX. [...] En la medida que la esclavitud definía con más claridad los paradigmas de la jerarquía cubana, la amenaza y el uso de la fuerza como formas de castigo tenían que separarse en castigos para esclavos y castigos para blancos» (Childs 94). Regresando a Calcagno, debe advertirse, además, que la expresión «tipo conocido en los anales del crimen» sugiere o podría sugerir que para cuando se produjo la rebelión Aponte era un criminal ya famoso. Esto no es cierto. Ni siquiera lo era en el sentido de contar con un historial de rebeldía.



# APONTE

## CAPÍTULO PRIMERO

### PÍLADES Y ORESTES<sup>18</sup>

**S**iempre se les veía juntos: frecuentaban los mismos cafés, bailaban con las mismas compañeras, jugaban en los mismos garitos. Si uno carecía de fondos era porque el otro también estaba sin blanca<sup>19</sup>; si este se enamoraba, aquél también, y de la misma dama.

El uno se llamaba Belisario Cortés; el otro respondía al nombre de Alberto Goylan: el primero era alto, delgado, un arrogante mancebo ya decadente; el segundo es bajo, rechoncho, más simpático que bello; aquél es un segundón de noble casa; éste, un hijo de familia honrada; ambos por lo regular de buen humor, aunque a menudo bolsiescuetos.<sup>20</sup>

Respectivamente treinta y treinta y dos años.

Verdaderos tipos del hijo de colono enriquecido, pasear, beber, discutir en continuas controversias, enamorar damas casadas, deshacer reputaciones, darlo todo a barato, no creer en dioses ni diablos, echarla de valientes; tales eran sus ocupaciones conocidas.

Allá van calle abajo por la de Ricla, hacia la puerta de la Muralla,<sup>21</sup> a la caída de una tarde de Febrero, tan bella como una mañana de Mayo. Después de pasar una noche toledana la regozaban reproduciendo en memoria y palabras todas sus peripecias.

Belisario, aunque dos años menor, representaba cinco o seis más

---

18 En la mitología griega, Pílates era el hijo del rey Estrofió de Fócide, conocido principalmente por sus lazos afectivos con Orestes.

19 dinero

20 La palabra no aparece en el diccionario. Tratándose de un compuesto –bolsa / escueta– su significado más probable es *cortos de dinero*.

21 En intramuros. José María de la Torre nos dice que la calle *de la Muralla* se conocía ya con ese nombre en 1691, «porque siendo la principal para salida de la ciudad para el campo (como que antes se llamaba *calle Real*), se abrió en ella en 1721 la *puerta de la Real Muralla*. En 1763 se le dio el nombre de Ricla por el gobernador de este nombre que vivía la casa hoy de los comandantes de Marina» (*Lo que fuimos... 55*)

que Goylan. Ojos amortecidos y tempranas arrugas en pálido semblante, zona amoratada al sur de los ojos, alguna imprudente cana prematura, visibles anuncios de precoz calvicie, suelen ser claro indicio o de grandes pesares, o de dilatadas privaciones: aquí lo eran de eslabonados placeres y licenciosos desórdenes.

Ambos pertenecían al Círculo Antillano, sociedad de baile y juego, que por estar presidida por un tal Jacobo Ortiz, la juventud había dado en llamar Club Jacobino (por aquél, más recordado entonces, que tanto sonó en los fastos de la gran Revolución), y eran asiduos concurrentes al Café del Noy, lugar de placer, sito en un jardín por el recinto de la antigua muralla.<sup>22</sup>

---

22 La Muralla de La Habana Vieja. La Habana Vieja desde su surgimiento fue muy codiciada por su ubicación geográfica y las potencialidades que ella atesoraba para el desarrollo económico de la isla, como es el caso del puerto de La Habana, calificado como el más importante del país por ser centro de la actividad portuaria. Así, fue azotada por innumerables ataques de corsarios y piratas que ponían en peligro la vida de los peninsulares y las riquezas que la corona almacenaba en la villa, por lo que se hacía imprescindible su fortificación a través de obras de ingeniería militar que permitieran defender la floreciente urbe. De esta forma son construidas las fortalezas de La Fuerza, La Punta, El Morro, La Cabaña y los torreones de Cojímar, La Chorrera y San Lázaro. Sin embargo, todavía la ciudad era vulnerable por lo que en 1603 existe ya un proyecto de crear una muralla para evitar el acceso de enemigos por la parte de tierra. Esta parte de tierra era la costa desnuda, y especialmente el bosque que, por la parte de lo que más tarde sería El Vedado, se interponía entre el mar y la ciudad. Iba a extenderse desde el barrio de Campeche hasta La Punta, con cuatro pies de ancho y ocho de altura, mas tres pies adicionales que se obtendrían por medio de grandes ladrillos, pero nada de esto se llevo a cabo al interponerse numerosos tramites burocráticos y la falta de fondos con que se justificaba España. Por consiguiente se plantean otras propuestas, como la de crear la muralla pero de madera y rodear a la villa con fosos de agua como los castillos medievales. La primera es desechada rápidamente, pues sería fácilmente penetrable con la utilización del fuego y la segunda sería poco práctica pues devendrían problemas con la insalubridad que rodearía la urbe. La muralla se comenzó a construir durante el gobierno de Francisco Rodríguez de Ledesma el 3 de enero de 1671 y se terminó casi un siglo más tarde; siendo dada por terminada la sección que daba a tierra en 1698 pero no completándose la parte que daba a la bahía hasta 1740, 137 años después de que naciera la idea de construirla, a un costo de tres millones de pesos. Al principio contaba con dos puertas: Puerta de La Muralla (después llamada Puerta de Tierra) y Puerta de La Punta. Después se abrieron otras, algunas siendo reemplazadas, como la de Tenaza que fue reemplazada por la del Arsenal. En general llegó a haber unas nueve puertas activas, entre ellas la de Monserrate, la de Luz, la de San José y la de Jesús María. Todo lo que quedaba dentro del recinto era llamado intramuros, asiento preferido de los peninsulares, mientras el resto, extramuros, era habitado preferentemente por los llamados naturales del país o criollos. Con el paso de los años esta construcción llevó consigo a la división de la villa y mientras se desarrollaban más actividades y asentamientos en el exterior, se hacía menos necesaria la existencia de la muralla. En 1863 comenzó su demolición con el derrumbe del gran muro por las Puertas de Monserrate y no es hasta comienzos del siglo XX que culmina. Actualmente se conservan los restos de la muralla que testifican las características y el trazado de esta importante construcción del sistema defensivo de La Habana, la cual según los especialistas no tuvo una verdadera utilidad pues jamás tuvo que enfrentar un asedio ni contener máquinas de asalto reales, ya que en la única ocasión en que pudo haber sucedido, durante la toma de La Habana por los ingleses, el astuto enemigo evitó el cerco de piedra y penetró en la ciudad por la desprotegida loma de La Cabaña. Aunque



Se dirigían pedibus<sup>23</sup> andando, y ocultamente armados, que no era sano entonces ir por las calles sin un arsenal de defensa, a casa de una llamada Panchita la Codorniz, mulatica muy más allá de los quince, que vivía en las afueras, allí donde entre ciénaga, lodo, maleza, y basureros se esbozaba el barrio de Jesús María.<sup>24</sup>

Era el santo<sup>25</sup> de la mulata y lo celebraba con risa y baile, arpa y violín, dulces y licores.

Panchita la Codorniz, era protegida de Ana Luisa, Condesa de San Marcos, y a la generosidad de ésta debía el poder entregarse al presente sin preocuparse por el mañana, como que su madre había sido nodriza de la dicha Condesa. Su verdadero apellido era La Calle, y por ser este nombre muy común, Alberto tuvo la humorada de

---

tuvo una vida útil de 123 años, hoy sólo quedan restos dispersos en la parte vieja de la capital, el más grande es La Puerta de la Tenaza y se halla en Egido y Desamparados, donde se destaca un lienzo de la mole. También en Egido frente a la estación central de ferrocarriles, se conserva parte de lo que fue el cuerpo de guardia de la puerta Nueva, mientras en la intersección con Teniente Rey se halla otro fragmento. En la Avenida de las Misiones y Refugio, es posible observar lo que siglos atrás fue el Baluarte del Ángel.

23 Latín: a pie.

24 El 23 de septiembre de 1763, entró en vigor una Ordenanza de policía urbana dictada por el Capitán General Ambrosio Torres de Villalpando, Conde de Riela, que estableció la primera división territorial de San Cristóbal de La Habana, la cual quedó entonces dividida en cuatro cuarteles o barrios sujetos a la jurisdicción de un regidor del cabildo. Poco tiempo duró este reparto, pues en 1770 el gobernador Antonio María Bucarely dividió la población en dos cuarteles: la Punta y Campeche, los que a su vez se subdividieron en ocho barrios. Al primero correspondían los de Dragones, el Ángel, la Estrella y Monserrate; mientras el segundo incluía a San Francisco, Santa Teresa, Paula y San Isidro; nombrando entre los vecinos de mayor arraigo y solvencia los comisarios de barrio en lugar de los antiguos regidores. Estas primeras ordenaciones se limitaron al recinto amurallado, pues la zona extramural carecía de peso demográfico y sus construcciones eran de escaso valor. En 1807 se puso en práctica una nueva división, que amplió los barrios hasta diez y seis: San Francisco, Santa Clara, Santa Teresa, Ursulinas, Espíritu Santo, Paula, San Isidro, Belén, de la Casa de Gobierno, Santo Domingo, San Felipe, Monserrate, San Juan de Dios, Santo Ángel, San Telmo y la Fuerza; mientras se creaban en extramuros las Capitanías de Partidos, a cuyo frente quedarón los capitanes pedáneos. La nueva demarcación mantuvo su vigencia hasta 1841, cuando el Capitán General Gerónimo Valdés, atendiendo al ensanche alcanzado por la ciudad más allá de las murallas, decidió dividir la población exterior en seis barrios: San Lázaro, Nueva Cárcel, Guadalupe, Peñalver, Jesús María y Chávez. En 1851 la administración colonial fijó nuevos límites y dividió la ciudad en dos grandes distritos, nombrados Oriental y Occidental. Así, por vez primera los barrios de extramuros del Cerro, Jesús del Monte, Arroyo Apolo o los ultramarinos pueblos de Regla y Casa Blanca se consideraron parte integrante de la ciudad. El distrito Oriental, dentro del cual se ubicó el actual municipio de La Habana Vieja, se fragmentó en dos distritos y estos a su vez en barrios, así, el primero, en la parte norte, llamado Catedral, incluyó los barrios del Templete, San Felipe, Santo Cristo, San Juan de Dios, Santo Ángel y Casa Blanca; mientras el segundo, denominado Espíritu Santo, cubría la mitad meridional del viejo recinto, y quedó integrado por los barrios de San Francisco, Santa Clara, Santa Teresa, Paula y San Isidro. Tomado de: *Plan Maestro para la revitalización integral de la Habana Vieja*: <http://www.planmaestro.ohc.cu/index.php/la-ciudad-historica/barrios>

25 Onomástico de una persona

afrancesarlo en *La Caille*, y Belisario lo reespañolizó en su equivalente Codorniz.

El segundón de casa noble se ocupa en hacer inempeorables versos para las damas, improvisar, en festines, poner gacetillas en saludo de natalicios, en los periódicos de la época: *El Lince*, *El Esquife*, *La Cena*, *El Hablador*, *El Mensajero* y otros, nacidos al soplo germinal de una transitoria prensa libre que tuvimos por aquellos días.<sup>26</sup> También se ocupa en aprender de memoria trozos de Zequeira y del Padre Capacho,<sup>27</sup> únicos poetas que hasta allí habíamos tenido.

26 Calcagno se refiere a la Ley de Imprenta reconocida «por un Real Decreto de las Cortes de Cádiz, en nombre de Fernando VII» (Leví Marrero 15, 22), y publicada el *Diario de La Habana* el lunes 21 de enero de 1811. Leví Marrero nos dice que «[a]ntes de 1811, año en que se inició un breve período de libertad de prensa en Cuba, muy pocos períodos habían circulado en la isla. El primero que mereciera tal nombre fue el *Papel Periódico* (1780-1805), editado por la Sociedad Económica de Amigos del País, al que sucedieron, bajo igual auspicio, *El Aviso* y *El Nuevo Aviso* (1805-1810). En 1810 la Económica inició la publicación del *Diario de la Habana*, que vendría a ser el *órgano del gobierno*» (Marrero 15, 21) (énfasis nuestro). Como puede verse, entonces, el *Diario de la Habana* – que apoyó resultadamente y divulgó la represión de la rebelión de Aponte – muestra a las claras la complicidad de la élite criolla con la política colonial. Marrero agrega que «[e]l primero entre los numerosos periódicos que aparecerían en corto plazo, acogidos a la nueva libertad, fue *El Lince*, que apareció el 1-II-1811.» El historiador comenta que «[e]l integrista Justo Zaragoza, exasperado seis décadas después ante el avance de la insurrección en 1868, concedió indudable importancia al breve período inicial de libertad de imprenta en el ensanchamiento de la brecha, ya existente desde antes, entre criollos y peninsulares.» Los editores de *El Lince* (1811-1812) fueron Agustín Caballero y Domingo Mendoza. De esa época son también *El Esquife* (1813-1814), editado por Simón Bergaño; *La Cena* (1812-1814), por Antonio Valdés. Respecto a *El Hablador*, Justo Zaragoza escribe que «desapareció en octubre de 1811, a poco de ver la luz, y anunció la segunda época de su publicación en 16 de febrero de 1812, diciendo en el nuevo prospecto, que a la sazón se publicaban en la Habana y tendría por colegas a *La Gaceta*, *El Diario*, *El Censor*, *El Frayle*, *El Patriota*, *La Tertulia*, *Ronquillo* y *Reparón*» (Zaragoza 746). Finalmente, el *Mensajero Político Económico-Literario de la Habana* (1809-1812) tuvo como editores al conocido poeta habanero Manuel de Zequeira y Arango y a José Antonio de la Ossa (Marrero 24). Sobre el desarrollo de la imprenta en el período 1763-1868 recomendamos el excelente estudio *El terror de los tiranos...* (2009), de Juan José Sánchez Baena.

27 Ramón de Palma, en un artículo publicado en la *Revista de la Habana* en 1857, y en referencia a los primeros cultivadores de la décima en Cuba, escribe lo siguiente: «Entre los más antiguos y famosos versistas de la Habana, se cita al nombrado Padre Capacho, autor del *Príncipe Jardínero*,» pero afirma que a Capacho, «por claro que fuese su ingenio, y por muchas buenas décimas que compusiese, no le corresponde el título de trovador cubano» (297). Por su parte, Antonio Bachiller y Morales escribía en 1859: «los hombres maduros de la época [fines del siglo XVIII] usaron casi siempre de la *décima*, como el metro más naturalizado en el país. Las décimas son el metro popular en Cuba. En *décima* canta el hombre del pueblo; *décimas* se improvisan en las mesas de sus modestos festines; y en *décimas* se pretende conservar la memoria de los acontecimientos notables en esta tierra de eterna Primavera. La *décima* se presta a todos los tonos: la consonancia era una necesidad para los oídos músicos que dio el cielo a los nacidos en una tierra llena de poesía, y a unos hombres por cuyas venas venía corriendo la sangre de los andaluces y en que se mezclaba la de las dulces cantoras de los sencillos *areítos* de los indígenas. Así pues, el Dr. Palomino encierra sus pensamientos cristianos, filosóficos, severos, al perder la luz de sus ojos, al cegar, en numerosas *décimas*; el ingenioso padre Fr. José Rodríguez Urcés, el primer dramático en Cuba de que tenemos conocimiento, se expresa en no

El hijo de familia honrada, ya por su afición a la heráldica, ya con el objeto de alternar con la clase alta, se ocupa en confeccionar un libro nobiliario de la aristocracia habanera, con noticia de proezas, cruzamientos, y mucho hablar de prosapia excelsa y y preclaros blasones, y mucho halagar vanidades, y mucho esperar premio por sus desinteresadas lisonjas.

Mientras caminan nuestros dos héroes, charlan y disputan sobre diversidad de asuntos triviales.

Dice el hijo de familia honrada:

— En esa pretensión te llevarás chasco; esa Ana Luisa es la virtud personificada; tan firme como guapa.

Y contesta el segundón de casa noble:

despreciables décimas [...]. Corría por aquellos tiempos la afición a las agudezas, a la sorpresa del equívoco y a la brillantez de los contrastes. El padre Fr. José Rodríguez *Capacho*, obtuvo entre todos la nota de mejor conceptista y fue merecida: sus décimas jocosas se leen con gusto, mientras son insoportables sus poesías mixtas de latín y español, tales como las que dedicó al *vejámen* de la Universidad de que presentamos sobrada muestra en capítulo anterior» (Bachiller y Morales 39). José Lezama Lima nos dice que las poesías de Capacho son «bromas, juegos verbales,» y que «El vejamen» «era una composición burlesca que se leía todos los años en la Universidad por algún profesor de la misma, en la que se aludía a los defectos físicos y morales de los profesores que lo merecían.» Lezama Lima cita dos untillas de Capacho de las que dice que «no expresan sentimientos propios de un sacerdote, pero como *El Capacho* era dado a burlas, donosuras, y casi toda su poesía son jácara, retruécanos o burlas, bien podía el clérigo dar salida a una pasión fingida, mera burla y entretenimiento» (Lezama Lima 95). El otro poeta al que hace referencia Calcagno – Manuel de Zequeira y Arango – ya lo habíamos mencionado. Zequeira nació en La Habana el 28 de agosto de 1764, en el seno de una familia que poseía riquezas y abolengo. Es considerado como el primer poeta cubano. En 1774 ingresó en el Seminario San Carlos, donde fue discípulo y amigo de Félix Varela. Allí estudió historia y literatura y se puso en contacto con la cultura latina. Una gran parte de su existencia la desarrolló en la vida militar dentro y fuera de Cuba, alcanzando el grado de coronel de infantería. Poeta neoclásico, publicó sus composiciones y ensayos literarios en el *Papel Periódico* de la Havana desde 1792. Estuvo muy vinculado al gobierno de don Luis de las Casas y a la Sociedad Patriótica. Fue uno de los cubanos que más trabajó para esta Sociedad, (más adelante Real Sociedad Económica de Amigos del País), donde colabora con su amigo el Dr. Tomás Romay. Se le considera el primer autor de plenitud en la tradición lírica cubana. Su cultivo de la décima, ya para entonces muy popular en la Isla, y de variados temas vernáculos, están en la raíz del proceso de cubanización de la poesía: *Oda a la piña*. No deja de ser significativo que Zequeira, en quien precisamente suele rastrearse el origen de la cubanía en la poesía, haya sido también una de las figuras de la cultura cubana más comprometidas con el régimen colonial. Incluso su famosa *Oda a la piña* es una celebración imperial, colonial, de la fruta americana. Debe notarse que las aficiones poéticas del personaje de Belisario combinaban lo popular (Padre Capacho) y lo culto (Zequeira). Además, Calcagno liga en este personaje el gusto por la poesía con la vida decadente: «Ojos amortecidos y tempranas arrugas en pálido semblante, zona amoratada al sur de los ojos, alguna imprudente cana prematura, visibles anuncios de precoz calvicie, suelen ser claro indicio o de grandes pesares, o de dilatadas privaciones: aquí lo eran de eslabonados placeres y licenciosos desórdenes.» Este podía haber sido el retrato de cualquiera de los poetas modernistas alrededor de la época en que Calcagno escribió su novela; sobre todo Julián del Casal en lo concerniente a Cuba. Desde luego, y como se hará más evidente según avance el lector, Calcagno lo ridiculiza totalmente.

— Yo entiendo que esas virtudes son del siglo pasado; ella no se rinde porque... ya se rindió.

— ¡Cómo! ¿has conseguido...?

— No, no yo; pero sí otros.

— ¿Quién?

— Ese forastero rico que parece un chino, que la sigue a todas partes: el Marqués de...

— ¡Ah! sí, de Repersaria, como dice Panchita la Codorniz.

— Represalias, ese mismo; si no triunfó, triunfará.

— ¡Vamos, chico! Yo creo que el despecho te domina y te ciega. Yo creo que el peor enemigo de una mujer es aquel que de ella recibió calabazas.<sup>28</sup> La condesa de San Marcos es intachable.

— No creo fiel a la mujer que no ama a su marido, y tú no puedes ignorar lo que pasó en esa boda.

— ¿Qué pasó?

— Que ella debió casarse con el hacendado Juan Pérez Labastida, pero se interpuso el señor Conde y triunfó el título.

— Es decir, que la obligaron sus padres a enviar a paseo al Juan Pérez y se hizo condesa de San Marcos.

— Item<sup>29</sup> más; el Juan Pérez se quiso meter a farandulero<sup>30</sup>, y un día en el paseo público ese farandulero insultó al Conde, y ese Conde levantó el bastón, y ese bastón vino a caer sobre el venerable occipucio<sup>31</sup> de Juan Pérez.

— ¡Graciosísimo todo eso! De modo que Juan Pérez...

— Se quedó cornudo y apaleado.

— ¡Ah! sí, sí; eso me recuerda cierta copla callejera:

¿Qué se quedó sin novia  
y cabecirroto dices?

Belisario, como autor de la rastre<sup>32</sup> copla, sonrió con satisfacción y añadió:

Eso se llama quedar  
tras de cornudo con un palmo de narices.

28 *dar calabazas*: desairar o rechazar a alguien cuando requiere de amores.

29 algo más (un añadido)

30 charlatán

31 Parte de la cabeza por donde esta se une con las vértebras del cuello.

32 vulgar

— ¿Y qué se hizo de ese tipo callejero y apaleado?

— No sé, ya no se le ve; creo que desafió al Conde y éste no le hizo caso. Desde entonces se retiró del mundo, y vive en su finca rural vigilando a sus negros. Parece que...

— ¡Qué! ¿Teme algo?

— Sí... un esclavo suyo... creo que lo llamaban Hipólito Marañón. Se ha escapado y unido al Cabecilla<sup>33</sup>, y teme que ese prófugo trate de inficionar la finca. Además, el apaleado debe estar sin blanca porque, según veo, ha vendido su famosa pareja de tordillos<sup>34</sup> al marqués de Represaria.

— Represalias, hombre, Represalias.

— ¡Represalias! No está ese título en mi *Libro de la nobleza*.

— No es de la tierra; es de los Madriles.<sup>35</sup> Y creo que no ha venido más que para poner a prueba la virtud de las habaneras.

— ¡Cá,<sup>36</sup> hombre!, si no sirve para el caso; si es un cenobita,<sup>37</sup> un Don Simplicio,<sup>38</sup> la virtud personificada; hasta la cara la tiene de santo. Y prueba de ello es que desde su llegada, por distraer sus ocios, o por seguir la moda de las intriguillas amorosas, ese santo se puso a hacer la corte a una de nuestras damas más distinguidas.<sup>39</sup> La Condesa le pareció conquista fácil o triunfo honroso.

— Son hablillas de los ociosos o encono de agraviados. Da lástima tanta pequeñez de algunas almas que no creen posible amistad franca y leal entre hombre y mujer; donde hay matrimonio la malignidad busca adulterio.

— Te repito que Represalias, el justo, el santo, el Simplicio, es un pillastre,<sup>40</sup> y pretende...

— Mal le anuncio, porque el marido es un Oteló y ella una Lucrecia Colatino.<sup>41</sup>

33 José Antonio Aponte

34 Caballos que tienen la pelambre mezclada de color negro y blanco (como los tordos)

35 No es nativo de Cuba, sino de España (de Madrid).

36 Interjección que denota incredulidad o negación

37 Persona que profesa la vida monástica.

38 Mentecato, un poco bobo

39 El lector se percatará de la contradicción: primero se implica que el marqués rehúye las relaciones amorosas con las mujeres (es un cenobita); luego, que tan pronto llegó a La Habana se propuso seducir a una de las damas cubanas más distinguidas. La confusión aumenta con lo que obviamente resulta un error tipográfico. A continuación de «la tiene de santo» sigue una coma, y en la línea siguiente la raya correspondiente sugiere la intervención del interlocutor. En realidad, sin embargo, lo que sigue — «—Y prueba de ello» — debía continuar después de la coma. Por esta razón hemos unido en una sola las dos entradas arbitrariamente separadas. El lector queda avisado.

40 Nótese que solo ahora se nos aclara que lo de «santo,» «cenobita,» etc., significaba lo opuesto.

41 Lucrecia, personaje de la Antigua Roma, se casó con Colatino. Fue violada por Sexto Tarquinio, lo que la impulsó al suicidio.

— Pues ya se corren voces de esa Lucrecia...

— Sí; pero son efectos de las cucurbitáceas.

— ¿Cu..., cu...; que?

— Las calabazas, hombre; los desairados se desquitan de ese modo, guiados por el despecho.

— Si lo dices por mí, te engañas; todo esta en que yo hubiera persistido.

Alberto, en son de burla, se puso a silbar un aire de *La Isabela*, puesto en boga por la Gamborino, que en el Coliseo<sup>42</sup> hacía las delicias de la Habana.

— ¿Te ríes?... Apuesto un almuerzo en el jardín del Noy a que antes de un mes...

— Va el almuerzo.

— Como que me llamo Belisario, que te ganaré.

— Por mi patrono San Alberto, que em emborracharé ese día a tu costo.

---

42 El primer teatro que tuvo La Habana, y fue inaugurado en 1775. Más tarde fue rebautizado como *Principal*. José María de la Torre nos dice que «[fue] construido por el marqués de la Torre con auxilios del vecindario, y para dotación de la Casa de Recogidas, siendo en su época el más hermoso y bello teatro de la monarquía. Desde finel siglo pasado [XVIII] se dieron en él óperas españolas, y en 1834 comenzaron las italianas. Acabado de sufrir una gran reparación que lo dejó elegante y espléndido, fue destruido por el desastroso huracán de 11 de octubre de 1846» (De la Torre 119). Por su parte, Alejo Carpentier escribió que desde 1803 «se publicaban composiciones musicales en La Habana, recogándose muchas canciones que habían estado de moda a fines del siglo XVIII» (*La música* 155). Sin embargo, en el caso de *La Isabela* a que alude Calcagno, la compuso Ramón Montalvo «sobre una versión del *To Jenny* de Byron.» Carpentier afirma que ésta y otras romanzas similares eran en realidad «un reflejo de lo que se cantaba en los salones europeos de la época.» Y añade: «Otras, de más pretensiones, como *La Isabela*, buscan su atmósfera y su tipo de acompañamiento en el *lied* alemán» (158). Respecto a la Gamborino, debe tratarse de «la famosa tonadillera Isabel Gamborino,» hermana de la bailarina Isabel Gamborino. Llegaron a La Habana en 1810 como parte de una compañía española que, nos dice Carpentier que «habría de actuar en Cuba – con modificaciones parciales de elenco – durante más de veintidós años (*La música* 160).

## CAPÍTULO II

### EL ZUNGAMBELO

**C**erraba la noche cuando llegaron a casa de la Codorniz.

La pequeña y pobrísima sala, alumbrada con velas de sebo que dejaban escapar un humo negro y maloliente, era estrecha para la abigarrada concurrencia que venía a saludar a la linda mulata, en sus natalicios... y a beber; porque cerveza y licores era el obligado incienso con que se festejaba a los santos. El mueblaje guardaba perfecta armonía con el aspecto del edificio y con la gente que lo poblaba.

Desvencijadas sillas de madera, que no vinieron de Francia, enfiladas junto a paredes de embarrado no muy limpias y adornadas con cuadros alegóricos, oriundos de venduta,<sup>43</sup> flores naturales, en mesa de pino, pintadas de verde; hoyos en todos los rincones, porque ratones y cucarachas, no indígenas,<sup>44</sup> pero introducidas por los primeros buques, establecían sus prósperas colonias en casas pobres como las de Panchita; y luego muchos vasos y platos... prestados por vecinas, muchos vinos y licores... fiados por la tienda inmediata, y muchos dulces que se habían pagado porque el tabernero de la esquina, que era quien los hacía, no fiaba.<sup>45</sup>

Los dos jóvenes entraron con tanta franqueza<sup>46</sup> como si hubieran sido invitados. Era uso;<sup>47</sup> empero,<sup>48</sup> no faltó quien hiciera gesto de desagrado, porque no gustaba a los de color, privados entonces de toda

---

43 Es decir, cuadros comprados en locales comerciales pequeños, donde compraban los sectores populares y más pobres.

44 Que no eran naturales de la isla.

45 Fiar es vender sin recibir el pago correspondiente en el momento de la venta, acordando que el cliente pagará más adelante. Este tipo de venta, ya en desuso en Cuba, suponía, pues que el vendedor confiaba en el cliente. Nótese la cercanía léxica entre *fiar* y *confiar*.

46 naturalidad

47 costumbre

48 sin embargo

consideración social, que se mezclaran en sus diversiones, blancos, que creían honrarlos con su presencia y que venían a cercenar sus escasísimos derechos, empezando por llevarse los mejores bocados.

Es verdad que muy poco se cuidaban los dos blancos de ser o no ser acatados por la concurrencia, tal era entonces la superioridad de raza; y además, no venían a recibir honores; su solo objeto era ver a la Codorniz, la cual, en aquel momento, con voluptuoso éxtasis bailaba el zungambelo,<sup>49</sup> variante o degeneración de la contradanza cubana, que estaba en boga y que tenía su música especial y hasta su letra especial, picaresca, por supuesto. Bien sabido es que en nuestros aires locales, más divierte lo picante de la intención que la melodía musical.<sup>50</sup> No se

49 En la crónica costumbrista «La Habana de 1810 a 1849» Luis Victoriano Betancourt, el narrador visita a una amiga solterona a la que siempre le había pedido, infructuosamente, que le contara sobre La Habana del tiempo mencionado en el título, porque ella – le decía – «era del día» (162), implicando que no había vivido, ni conocía el pasado. Pero una noche en que el narrador estaba en casa de Mónica – que ese era su nombre – llegó a visitarla otra mujer, Mateita, y de inmediato se pusieron a conversar y a recordar el pasado, «haciendo abstracción completa de mi personalidad» (162), admite el cronista. El lugar de este, pues, oscila entre los del cronista, claro, el historiador que «baja» a las voces anónimas del pueblo en busca de la verdad del pasado – y en el que ya se figura la del escritor de testimonios – y la del etnólogo. Sobre todo por el hecho de que en la crónica las mujeres constituyen el otro lado, el otro que la autoridad letrada utiliza como fuente de información, y que fija para el lector al reforzar los lugares comunes de «lo femenino». Ambas, Mónica y Mateita son exageradamente emocionales – «Abrazáronse, como digo, besáronse, volvieron a abrazarse» (162) – lo que contrasta con la actitud más reservada y racional del cronista –, hablan hasta por los codos y mienten sobre su edad, por lo que, desde luego, resultan poco confiables para la racionalidad masculina. No obstante, la escena narrada también obvierte el afán de dominio de la mirada del cronista, ya que aunque Mónica termina ofreciendo la información deseada, ella debe primero – y literalmente – obliterar la presencia del cronista, y con ello su autoridad. Justo porque las mujeres lo borran, es que «comenzaron a charlar alegremente, como si nada tuvieran que esconder, incluso la edad» (162). Esto introduce un cambio importante: el cronista ya no es tal; tampoco un etnólogo. Lo que presenciemos es la actividad policial que espía al otro, *ignorante* de su presencia. En el transcurso de la conversación, ellas mencionan entonces, entre otras danzas de la época, *El Zungambelo*, y curiosamente, en ese mismo grupo, otra cuyo referente es el negro de origen africano y con una connotación respectiva: *El mandinga siguato* (166).

50 Calcagno califica al *zungambelo* como «degeneración de la contradanza cubana,» y menciona «nuestros aires locales.» Lo primero, la *degeneración*, se la atribuye implícitamente a la influencia de los bailes y música negros, e implica por tanto la *desnacionalización* de la contradanza. Hay por otra parte un obvio afán por diferenciar lo nuestro de lo extranjero: *picante* vs. *melodioso*. Lo llamativo es que lo nuestro picantoso es justo lo que el autor parece ver en el *zungambelo*. En realidad, como lo ha estudiado Carpentier, no puede hablarse de una contradanza *cubana*, si por esto se entiende un baile claramente distintivo y autóctono. Carpentier cita a José Antonio Saco, según el cual «el hábito de tratar con desprecio las ocupaciones del negro’, lo que determinaba el alejamiento del blanco – alejamiento que no era tan absoluto, además – del oficio de músico.» Entre otras razones para esto, Carpentier menciona que el de músico no era tenido por un oficio honroso como las leyes, la medicina, la iglesia, las armas o, en último caso, la administración pública (*La música* 136). Se trata de empleos y profesiones que, como puede verse, no estaban asociados con el trabajo manual. Habría incluso que decir que una de las consecuencias psicológicas más terribles de la esclavitud – y que permanece como uno de sus



bailaba abrazados dama y caballero, como danza y polka, sino separados, como el fandango o la jota, o como nuestro zapateo criollo. (Quien quiera saber más acuda a *La Habana Artística*, de Serafín Rodríguez).<sup>51</sup>

Sin dejar de bailar y sin perder el compás, la mulata, con sonrisa y ademán de bailarina de teatro, saludó a los recién llegados, y estos que-

---

legados más visibles – es la devaluación total del *trabajo manual* al quedar ligado definitivamente al *trabajo esclavo*. Ahora bien, si no para el blanco, la música, afirma Carpentier, era una «profesión muy estimable» para el negro porque lo situaba «en el tope de sus posibilidades de ascenso en la escala social.» Usualmente, el negro músico tenía también otro oficio – sastre, ebanista – pues el de músico «no resultaba del todo envidiable, por la inestabilidad y la pobreza que a sus actividades se unían» (*La música* 137-38). Así, cuando una compañía teatral no requería sus servicios, al músico negro solo le quedaba una opción: el baile. El baile serio de la época, nos dice Carpentier, era el minué, al que seguían las contradanzas, «que constituía la gran novedad desde la llegada de los franceses a Santiago [de Cuba].» Y cita a *El Regañón de la Habana* – un periódico de la época: A la tercera contradanza, «los bayladores habían dexado a un lado juicio y cordura» (*La música* 139). Nada como la música, la comida e incluso el lenguaje para desafiar los intentos de afirmación de una comunidad nacional prístinamente definida e inteligible. Carpentier comenta que «[p]rivado de la posibilidad de hallar una amante en el estrecho círculo de la sociedad burguesa de la época, el hijo de familia buscaba la satisfacción de sus deseos en el mundo de las hijas y nietas de los esclavos que habían cimentado su fortuna, olvidando, por unas horas, la ‘inferioridad’ de la gente de color quebrado.» Esto, nos dice el novelista cubano, «explica una fase del mestizaje de ciertas danzas salonescas por hábitos traídos de abajo arriba – de la casa de bailes a la residencia señorial.» Un ejemplo de esto, y bien divertido por demás, es el baile de 1856 que, según Carpentier, se dio en Santiago de Cuba en honor nada menos que al Capitán General Concha. En esa ocasión «la sociedad más aristocrática de la sociedad» se entregó «furiosamente,» y por un buen espacio de la noche, «a los ritmos de una contradanza titulada Tu madre es conga» (*La música* 141).

- 51 *La Habana Artística: Apuntes históricos* (1891), de Serafín Ramírez, constituye un verdadero tesoro de información sobre la cultura colonial prácticamente en todos sus aspectos, a lo que hay que añadir la perspectiva racista del autor. El hecho mismo de que Calcagno cite este libro como fuente revela no solo que él mismo se sirvió de él, sino también de la mirada racista que comparte con Ramírez. Precisamente, uno de los capítulos, titulado «¿Es Danza o Contradanza?» se revela como la fuente autorizada del comentario prejuiciado de Calcagno. Ramírez empieza citando – para luego objetarla – la definición de la contradanza criolla de Esteban Pichardo en su *Diccionario Provincial de Voces Cubanas*: «Danza. – N.S.F. – Baile favorito de toda esta Antilla, y generalmente usado en la función más solemne de la capital, como en el más indecente changüí del último rincón de la Isla». Por supuesto, la definición de Pichardo no es menos racista, además de que hay que advertir la geografía política de ese racismo: la *capital* – marcada por sus funciones más solemnes – es *blanca*, y *colonial* por añadidura, mientras que el resto de la Isla es lo otro – lo apartado, los rincones, el monte; en síntesis: lo *negro*. No obstante, Pichardo da cuenta de esa mescolanza o mestizaje de que nos habla Carpentier; y es a esta «contaminación» a la que se opone Ramírez: «contradanza es la que siempre se ha bailado preferentemente en Cuba; pero la verdad es que muy abochornados deberíamos estar si en realidad sirviera de modelo de nuestro sencillo, gracioso y elegante baile la contradanza del *changüí*, siendo tanta la diferencia que existe y se echa de ver en todas las cosas, cuando al salir del dominio de las personas cultas, van á caer en manos de la *gentualla* que, según las pa labras del mismo Sr. Pichardo, son el alma del *changüí*. Entre las primeras todo es distinción y gracia, entre las segundas todo es impropio y grotesco» (Ramírez 151-52) (itálicas del autor). Los marcadores racistas son, si se quiere, enfatizados todavía más: «elegante baile,» «personas cultas» vs. «la *gentualla*,» el «*changüí*.»