

**REVELACIONES Y SILENCIOS: AUTOBIOGRAFÍA DE UN ESCLAVO, DE JUAN**

**FRANCISCO MANZANO Y BIOGRAFÍA DE UN CIMARRÓN, DE MIGUEL BARNET<sup>1</sup>**

*Revelations and Silences: The Autobiography of a Slave by Juan*

*Francisco Manzano and Biography of a Biography of a Runaway Slave*

*by Miguel Barnet*

BETINA SANDRA CAMPUZANO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA  
betinacampuzano@gmail.com

**Resumen:** me interesa explorar cómo se vinculan dos relatos que, en distintos momentos históricos, testimonian desde la primera persona las vicisitudes de la esclavitud insular. Me refiero a las posibles filiaciones entre *Autografía de un esclavo* (1835), de Juan Francisco Manzano y *Biografía de un cimarrón* (1966), de Miguel Barnet, relaciones insoslayables para quienes se preocupan tanto por las “escrituras del yo” y la configuración de un sistema literario cubano, como por los vaivenes políticos, sociales y culturales propios de la economía de enclave, la trata y las fuertes relaciones de coloniaje.

**Palabras clave:** autobiografía, testimonio, esclavitud, coloniaje, sistema literario

**Abstract:** I’m interested in exploring the interaction between two texts which provide a first person testimony on the vicissitudes of the insular slavery, even though they were produced at two different moments of Cuban history. My objective is to study the possible links between *The autobiography of a slave* (1835) by Juan Francisco Manzano, and *Biography of a Cimarron* (1966) by Miguel Barnet<sup>2</sup>. In my opinion, such links cannot be ignored by those who are not only interested in first person texts and the configuration of a Cuban literary system, but also in the political, social, and cultural fluctuations proper of an enclave economy, slave trade, and strong situations of colonialism.

**Keywords:** Autobiography, Testimony, Slavery, Colonialism, Literary System

---

<sup>1</sup> Una primera y más breve versión de estas vinculaciones se presentó como ponencia en el *II Congreso Internacional El Caribe en sus Literaturas y Culturas*, organizado por la Universidad Nacional de Córdoba, el CTCL del IdIHCS-CONICET de la Universidad Nacional de La Plata y la Red Katatay, en la ciudad de Córdoba, los días 8, 9 y 10 de abril de 2015.

<sup>2</sup> The book was also published with the title *Biography of a runaway slave*.

## Introducción

Mientras la autobiografía decimonónica de Juan Francisco Manzano relata la historia de vida de un esclavo atípico, pues su carácter doméstico lo aleja de las plantaciones y su acceso a la escritura le reserva privilegios que lo apartan del resto de los esclavos (Colombi, 1997), el testimonio escrito por Miguel Barnet, en el siglo XX, cuenta “de sus propios labios” la vida de Esteban Montejo, un informante analfabeto de 107 años, esclavo de ingenios, que decidió fugarse e internarse en los montes convirtiéndose en un cimarrón.

En el primer caso, la preocupación del autor mulato por escribir “una novela propiamente cubana” sugiere una clara conciencia sobre el carácter fundacional de su escritura y sobre lo que, hoy, denominaríamos la construcción de un sistema literario cubano. Además, nos interesa ahondar su vinculación con el proyecto abolicionista sostenido por el círculo de Domingo Del Monte y el modo en que Manzano se adecuó a la vida colonial desde su circunstancia de esclavo liberto, lo que lo conduce a revelar y silenciar ocasionalmente su historia para garantizar su propia seguridad.

En cuanto al testimonio de Barnet, interesa indagar cómo la adhesión del letrado a la Revolución Cubana interviene en la canonización de un género que, al lindar entre el discurso etnográfico y el literario, intenta dar “otra versión” de la historia de un informante subalterno que nació siendo esclavo y trabajó desde su niñez en las plantaciones hasta su huida. Esta *novela testimonio* —como la denomina el propio Barnet en un gesto también fundacional pero, en esta ocasión, de un género híbrido— pretende transformarse en un “discurso auténticamente latinoamericano” y ocupar, quizá, de esta manera un lugar en el mismo sistema literario cubano.

### Resquicios de la escritura: imitar la letra del amo

Dice Juan Francisco Manzano (1797-1854), autor mulato conocido por sus textos poéticos neoclásicos y por *Autobiografía de un esclavo* (1835), en una carta que destina a Domingo del Monte, fechada el 29 de setiembre de 1835: “me he preparado para aseros una parte de la istoria de mi vida, reservando los mas interesantes susesos de ella para si algún dia me alle sentado en un rincón de mi patria, tranquilo, asegurada mi suerte y susistencia, escribir una novela propiamente cubana”.<sup>3</sup> En estas palabras, puede leerse con claridad el interés por producir “una novela propiamente cubana”. Resulta, pues, llamativa la conciencia de este paradigmático poeta decimonónico sobre lo que en la actualidad conocemos como la configuración de un sistema literario nacional y el lugar fundacional que su escritura podría ocupar en él. Debemos añadir que este propósito —el de

---

<sup>3</sup> Carta citada por Rafael Saumell y Martín Lienhard en sus respectivos artículos, consignados ambos en la bibliografía.

la escritura fundacional— fue compartido por diversos intelectuales próximos a Domingo Del Monte, como es el caso de Anselmo Suárez y Romero y Cirilo Villaverde (Lienhard, 2008: 117).

De la misma manera nos sugiere que, además de un plan escriturario, la autobiografía de Manzano “refuerza el concepto de un dominio de la escritura capaz de adelantarse a las posibles lecturas que pudieran hacerse de su texto” (Saumell, 2004: 8). Bien sabemos que los textos que conforman el sistema literario latinoamericano se comunican entre sí, con aquellos que se han escrito antes y los que se harán luego. Así lo sostienen Ana Pizarro y el grupo de críticos latinoamericanos reunido en Campinas cuando señalan que es imposible pensar la coexistencia de producciones y sistemas literarios en términos de linealidad, por lo que se precisa de otros modos de representación que sí puedan dar cuenta del espesor del funcionamiento literario. Ana Pizarro recupera las palabras de Beatriz Sarlo cuando sostiene:

En una sociedad están funcionando al mismo tiempo elementos que son pertenecientes al sistema popular, al sistema culto, elementos que vienen de sistemas anteriores, elementos que anuncian los posteriores, elementos residuales. Además, yo creo que están en comunicación. (Pizarro, 1985: 19-20)

En este sentido, quizá, sea posible vincular en este trabajo la escritura decimonónica de Manzano con el testimonio de mediados del siglo XX de Barnet.

De otro lado, no es conveniente aislar, en el caso de la autobiografía que nos interesa, al escritor afrocubano del grupo conformado por criollos del que formaba parte. Pues esto significaría perder de vista que “el esclavo” es quien “funda la narrativa abolicionista” (Saumell, 2004: 6). Nos interesa entonces repasar el proyecto político y económico sostenido por el círculo nucleado alrededor de Del Monte, inscripto en los lineamientos abolicionistas y signado por un modelo propuesto desde Inglaterra. A propósito, cabe mencionar la relevancia de Richard R. Madden quien, desde su función de comisionado inglés en La Habana y siendo amigo de Del Monte, observaba el cumplimiento de los acuerdos contraídos en la isla con Inglaterra en relación con la trata de esclavos (Lienhard, 2008: 116). Asimismo, resulta significativa la condición de Manzano que, desplazándose entre los ámbitos de la hacienda y las tertulias, se reacomodó en la dinámica de la vida colonial desarrollando para ello estrategias que le permitieron sobrevivir en ese contexto.

La filiación de la producción decimonónica de Manzano con *Biografía de un cimarrón* de Barnet —a pesar de sus distancias epocales o, justamente, a propósito de ellas— resulta ineludible si atendemos a los rasgos propios de *las escrituras del yo*, el particular lugar que ocupan dentro del sistema literario cubano y las subjetividades impresas en estos textos. En el ensayo “La novela testimonio: alquimia de la memoria” (1980), Barnet deja en claro su concepto de hibridez en relación con este

género, su intencionalidad comunicativa y su proximidad con las tendencias antropológicas de Oscar Lewis. El intelectual cubano dice: “He intentado conciliar las tendencias sociológicas y antropológicas con las literarias, convencido de que andan juntas por cavernas subterráneas, buscándose y nutriéndose en jubilosa reciprocidad” (1987: 213). Con este gesto fundacional —en este caso, el de un género que se canoniza a partir del Premio Casa de las Américas—, nos hallamos nuevamente frente a una clara conciencia de la construcción de una *tradición* literaria, en el sentido propuesto por Raymond Williams. El intelectual de los Cultural Studies sugiere la noción de *tradición selectiva* para referirse a “el pasado significativo” que

constituye un aspecto de la organización social y cultural contemporánea del interés de la dominación de una clase específica. Es una versión del pasado que se pretende conectar con el presente y ratificarlo. En la práctica, lo que la tradición ofrece es un sentido de *predispuesta continuidad*. (2009: 159; cursivas del original)

Las vinculaciones entre las producciones de Manzano y Barnet son evidentes: cada una de ellas, desde su tiempo histórico y desde sus retóricas epocales, nos permiten indagar acerca del sistema literario cubano, sus vinculaciones entre lo popular y lo erudito, centrándonos en los vaivenes propios de la esclavitud. Sin embargo, pese al carácter liminar compartido entre autobiografías y testimonios, no son equivalentes pues constituyen dos géneros que, aunque conectados y coexistentes, se diferencian. En *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (1996), Silvia Molloy explica los criterios que adoptó al realizar el recorte de su corpus: le interesan las escrituras de quienes tienen conciencia “de lo que significa verter el yo en una construcción retórica” (1996: 22). Y excluye los testimonios, formas de autoescritura, que narran vidas marginales a partir del relato de informantes generalmente analfabetos. El género testimonial debe ser considerado como un tipo discursivo aparte porque involucra una producción copiosa, posee condiciones singulares y reglas no escritas. El propósito de Molloy consiste en investigar “cuáles son las fabulaciones a las que recurre la autobiografía dentro de cierto espacio, de cierto tiempo y de cierto lenguaje, y qué dicen esas fabulaciones sobre la literatura y la época a que pertenecen” (1996: 12). Dicho de otro modo, estas *escrituras del yo* permiten relevar concepciones acerca de la literatura, el imaginario de la época y las representaciones que genera. En ese sentido, esta crítica literaria propone recuperar las *escenas de lectura*, es decir, aquellos episodios en los que el yo se halla con el libro en la mano permitiéndonos, a partir de esa imagen, reconstruir las subjetividades epocales.

Así, Molloy logra señalar, entre otros ejemplos, la importancia de revisar el imaginario de una sociedad como la cubana durante el siglo XIX en la autografía de Manzano, al tiempo que también subraya su carácter fundacional en el sistema literario antillano. Por su parte, Martín Lienhard

indica que esta escritura inaugura la narrativa romántica en Cuba y que se trata de “un texto ‘fuera de serie’, insólito en su lugar y en su tiempo [...] por lo que conviene estudiarlo con la máxima atención hacia sus condiciones de producción” (2008: 115). De otro lado, Rafael Saumell señala que no sólo inicia la narrativa antiesclavista sino que es el “primer escrito por un prisionero en la literatura cubana” (2004: 1). Para Roberto Friol, Manzano es el fundador de la novela cubana; y para Salvador Bueno, *Autobiografía* es una “verdadera protonovela” (en Saumell, 2004).

No obstante, esta narrativa fundacional emerge en un sistema que, lejos de permanecer vacío, estaba ocupado por un canon que incluía producciones europeas. Canon que Manzano traduce e incorpora desde su perspectiva (Saumell, 2004: 11), como podemos advertir en el siguiente fragmento de su autobiografía:

...siempre tenia alguna piesa entre manos pa. ganar proivioseme la escritura pero en vano todo se abian de acostar y entonces ensendia mi cabito de bela y me desquitaba a mi gusto copiando las mas bonitas letrillas de Arriaza a quien imitando siempre me figuraba qe. con parecerme a él ya era poeta o sabia aser versos. (Manzano, 2009: 34)

En efecto, Manzano conoce y “copia” al poeta madrileño dando cuenta así de la legitimidad y la vigencia del canon europeo en Cuba. Esto puede entenderse, siguiendo los planteos del *polisistema* (1978) de Even Zohar, en términos de *contactos literarios* entre una *literatura objeto* que depende de una *literatura fuente*. Es decir, un estudioso de la historia literaria no puede ignorar cuando en un período, un género o un grupo de autores las apropiaciones de la *literatura fuente* (el canon europeo, en este caso) permiten la introducción de cambios en su propio sistema (el canon cubano, si pensamos en Manzano). De allí, por ejemplo, la relevancia de las figuras epigonales que de alguna forma “copian” los trazados hegemónicos cristalizándolos en algunas ocasiones y propiciando transformaciones, en otras.

En relación con el contexto de producción de la autobiografía de Manzano, recordemos que el texto se escribe para cumplir el encargo de Domingo Del Monte, por lo que se trata de una producción pactada entre un criollo de origen africano y uno de ascendencia europea, y para responder de algún modo a los requerimientos de Richard R. Madden, quien necesitaba con urgencia una escritura como ésta para sus propósitos políticos (Lienhard, 2008). El debate de la crítica en torno a la autoría y el juego de mediaciones involucrado entre el letrado criollo y el escritor afrodescendiente resulta uno de los puntos más controvertidos de su abordaje.

## Los discursos heterólogos o ventrílocuos: narrar como de sus propios labios

Otro tanto sucede un siglo después cuando en el género testimonial se produce un nuevo pacto tanto en lo que concierne a una doble autoría como al acuerdo de verosimilitud entre autor y lector: el letrado recoge, edita, escribe el relato de un informante —en muchas ocasiones analfabeto— disimulando u ocultando su intervención, para crear el efecto de un relato que pertenece “auténticamente” a un oprimido. Dice Barnet en el “Post Scriptum” de la reedición de *Biografía de un cimarrón*:

En este año se cumple un siglo de la abolición de la esclavitud en Cuba, y también en América, ya que fue el último país en superar esta afrenta a la condición humana, y con la presente edición de *Cimarrón* quiero rendir un modesto homenaje personal a dicho acto, que no fue una gracia de los poderes, sino una conquista de los oprimidos, de los esclavos. (1987: 11-12)

Este propósito del testimonio hispanoamericano —que puede observarse también en otros casos canónicos del género como sucede con *Me llamo Rigoberta Menchú y así nació mi conciencia* (1983) de Burgos Debray— es celebrado inicialmente por una crítica literaria que busca con ansias un “discurso auténticamente latinoamericano”, continuador de los supuestos de Carpentier (Sklodowska, 1992). Hugo Achúgar hablará, por ejemplo, de un *letrado solidario* o del testimonio como un discurso que da cuenta de las “historias paralelas” o “no oficiales”.

Sin embargo, esta mirada será modificada a lo largo del tiempo en la medida en que la crítica irá desmontando los mecanismos discursivos del testimonio: las mediaciones, los procesos de traducción y los pasajes de la oralidad a la escritura, por un lado. Todos éstos son aspectos que configuran hoy, sin duda, la problematización del género. Por otro, la crítica advertirá el lugar hegemónico que ocupa Miguel Barnet en el campo intelectual cubano y la predominancia del Premio Casa de las Américas, hechos que inciden claramente en los procesos de legitimación del testimonio y lo alejan de las investiduras de un discurso alternativo al oficial. O, en todo caso, podríamos pensar *lo alternativo* en el sentido propuesto por Raymond Williams, pues sí podría tratarse en todo caso de una tensión o una fuerza opuesta que es permitida por *lo hegemónico* para finalmente revitalizarlo. Bastan unas líneas del ensayo de Barnet para dar cuenta de su inscripción en el oficialismo:

Creo que la Revolución Cubana, con su poderoso influjo orgánico impregnó de una savia nutriente y renovadora a toda la literatura de este tipo que se desarrolló en América [...] Si la etapa previa a la entrada de Fidel Castro a La Habana fue la del tedio y la angustia, la que le siguió fue la del azoro y el júbilo. (1987: 212-213)

En efecto, el lugar que ocupa Miguel Barnet dentro de la renovación que propone la Revolución Cubana no es un dato menor o anecdótico. Al contrario, *Biografía de un cimarrón* y otras producciones posteriores se entienden a partir de una redefinición de las políticas culturales cubanas: si hasta entonces la esclavitud había sido abordada o legitimada como tema desde sectores eruditos y criollos, como sucedía con *Cecilia Valdés* (1882) de Cirillo Villaverde o la propia *Autobiografía...* (1835) de Juan Francisco Manzano, Barnet se propone articular una historia que recoja la experiencia y la visión de obreros, campesinos y esclavos. No olvidemos que Barnet trabaja, en aquel entonces, en el Instituto de Etnología y Folklore de La Habana. No es un investigador especializado más, sino “miembro de un equipo que se integra de lleno al proceso de renovación cultural cubano” (Duchesne Winter, 1992: 42). Así, reformula la visión sobre el pasado; para ello precisa informantes “legítimos” como Esteban Montejo, y echa mano a concepciones y recursos metodológicos también renovados, tales como la historia oral y las entrevistas etnográficas.

Si antes de la revolución se escamoteaba el problema afrocubano y se presentaba a la burguesía criolla como fundadora de la nacionalidad, Barnet buscará instituir en el presente revolucionario otro modelo cultural y otras representaciones nacionales que tomarán como sujeto histórico—incluso, como héroe—a ciertos actores antes considerados marginales. En esta refundación del pasado nacional, el testimonio del cimarrón se divide—no casualmente—en tres momentos significativos, pues se centran en la historia del sujeto afrocubano y no en la de la élite criolla: la esclavitud, su abolición y la guerra independentista. Así lo refuerza Barnet cuando dice: “Oyéndolo a él [Montejo] uno aprende mucho de la historia de Cuba. La parte de adentro que es lo que a veces no está en los libros de texto. Yo me he pasado tardes enteras oyéndolo” (1987: 11).

A estos fines, Barnet también reformula la concepción canónica de literatura o, más bien, “rechaza un concepto dominante de literariedad” (1992: 46). El género testimonial puede entenderse como la literatura fundacional de un nuevo *statu quo*, el de la Revolución Cubana. Sin embargo, queda claro que, pese a estos propósitos reivindicativos, es siempre el intelectual quien articula y edita la historia, es decir, se convierte en mediador o traductor, relevando aquellos elementos narrativos brindados por el informante que considera oportunos o en consonancia con la propuesta revolucionaria. Así lo leemos en la *Biografía...*:

Antes, un hombre revolucionario era una cosa rara. La gente era demasiado noble, más noble de la cuenta. Nadie era capaz de rebelarse ante un capitán. Primero preferían morir. (1987: 108)

Uno de ellos [un cura] quiso atraerse a los veteranos con palabras de Cristo y otras boberías. Llegó a decir en la misma misa que a los comunistas había que exterminarlos y que eran hijos del demonio. Me enfurecí porque por aquellos años yo estaba afiliado al Partido

Socialista Popular, por las formas que tenía y por las ideas. Sobre todo por las ideas que eran para bienestar de los obreros.

Más nunca volví a esa iglesia. Y al cura no lo vide tampoco [...] Yo me di cuenta que era el mismo truco de antes. (1987: 131)

La intervención de Barnet resulta, pues, indudable aunque intente disimularla y sostenga que se trata de una narración fidedigna del informante (“Este libro narra, como de sus propios labios, las facetas más importantes de su vida” (1987: 09)). Barnet planifica las preguntas, se reúne con el informante, graba las entrevistas, las transcribe, las organiza y las novela atendiendo a una política cultural y a un modelo de nacionalidad. Cabe preguntarnos cuál es el papel que juega el informante en este proceso: Juan Duchesne Winter, por ejemplo, señala que el carácter dialógico del testimonio se explica a partir de la actividad coloquial concreta, aunque entiende que en la entrevista etnográfica se parte de “un conjunto de desequilibrios, desigualdades y brechas” entre los interlocutores del que “derivan sus silencios, distorsiones o hallazgos” (1992: 54-55). Luego, señala que se trataría de “una voz narrativa heterogénea cuya sintaxis obedece a dos amos” (1992: 64) pues, si bien Barnet es editor y gestor, el papel de Esteban Montejo no es menos decisivo. El testimoniante es quien proporciona la materia prima de la narración, planifica qué decir y configura los personajes, los temas y los acontecimientos en busca de una coherencia (1992: 62-63). Por su parte, Sklodowska sostiene que la mediación en el caso de Barnet no sólo sucede en el proceso de transcripción de la oralidad a la escritura sino también en un plano ético que se vincula con lo político. Al recuperar los postulados de Geertz, Sklodowska asume la posibilidad de una convergencia de intereses entre el informante, el amanuense y el lector, pese a sus evidentes diferencias o brechas. Esto podría ser, incluso, un ejemplo de *transculturación*, noción tan representativa de la cultura cubana (1992: 116-117).

De otro lado, si en la escritura de Manzano la voz afrocubana se legitima a partir de su vinculación con el canon europeo y la producción criolla y abolicionista cubana del círculo de Del Monte, en el caso de Miguel Barnet, es el mismo letrado quien traza la genealogía del género *novela testimonial*. Por una parte, la relaciona con los aportes antropológicos de Oscar Lewis, de quien recupera el método etnográfico y con quien discute los conceptos de la *cultura de la pobreza* que —advierde— se establecen desde la oposición /superioridad/ vs. /inferioridad/. Por otra parte, traza su génesis al enlazarla con los supuestos del *realismo maravilloso* de Alejo Carpentier. Así lo observamos cuando dice:

He intentado conciliar las tendencias sociológicas y antropológicas con las literarias [...] Si ando a caballo entre estas dos corrientes es porque creo que ya es hora de que ellas vayan de la mano sin negarse la una a la otra.



Creo haber demostrado, eso sí, que la vida de los hombres de la llamada cultura de la pobreza como la definiera Oscar Lewis, no siempre carece de una voluntad de ser, de una conciencia histórica.

Entiendo la vocación literaria en su función comunicativa sólidamente identificada con las raíces de una cultura concreta, de una cultura latinoamericana en mi caso. Soy latinoamericano en tanto que soy cubano. Si mi obra ha adquirido alguna resonancia ha sido debido a que he tratado una imagen de mi país en toda su autenticidad y desprovista de localismos folcloristas [...] La novela testimonio [...] ha contribuido al conocimiento y adaptación de la psiquis colectiva, a la idea de lo cubano y de lo latinoamericano, a la idea de lo auténtico, de lo verdadero, de lo esencial. (1987: 213-214)

En el caso de Manzano y Del Monte, el cuestionamiento se esboza en torno al grado de influencia que pudiera tener el intelectual criollo en el escritor afrocubano. Es decir, la pregunta consiste en si se trata o no de un caso de *heterología* o de *ventriloquia*, atendiendo a la conceptualización que realiza Michael de Certeau. Se trata de “traducir” la alteridad por medio de la escritura de la voz, esto es, todo lo audible se puede transformar en escritura, en producto de Occidente. A propósito del carácter heterólogo de la escritura testimonial, dice Sklodowska:

Barnet parece hablar desde una posición que Geertz acierta en llamar “ventriloquia etnográfica” (*Antropología* 154), o sea asume una posible existencia de un terreno común, una convergencia de intereses por encima de diferencias. Tal vez la postura de Barnet en este aspecto esté influida por la obra de su maestro, Fernando Ortiz y su visión *transculturada* de la cultura cubana. Hay que recordar también que Barnet escribe desde una posición cercana a la ideología oficial de la revolución cubana que relega los conflictos raciales al pasado y concibe el futuro étnico de la isla en términos de un sincretismo armonioso. (1992: 117)

Si en el testimonio de corte etnográfico los procesos de traducción devienen en discursos heterólogos y en procesos sincréticos, la escritura decimonónica se produce en un marco en el que coexisten diversas posiciones entre los intelectuales nucleados por Del Monte en relación con el abolicionismo y el modo en que éstas inciden en la escritura autobiográfica del esclavo. ¿Hasta qué punto habla el escritor afrocubano? ¿O, más bien, en esta escritura subyacen los postulados e intereses de los criollos? ¿Podemos hablar de procesos de traducción entre unos y otros actores, entre los canales de la oralidad y la escritura?

Recordemos que en Cuba el sistema de encomiendas establecido con la conquista fue suplantado en la colonia por la plantación, la trata y el trabajo forzado en cañaverales, cafetales y haciendas, al tiempo que se ponía en duda la humanidad de los esclavos. Los intereses de Domingo Del Monte se explican a partir del abolicionismo que responde al modelo de

industrialización de Inglaterra: prevé la modernización de la economía, la incorporación de directrices democráticas y la evasión de revueltas como las que sucedieron en Santo Domingo, que posicionaron en el poder a quienes antes fueran esclavos. Del Monte, exponente de un discurso opositor al colonial español, enfatiza la necesidad de la educación de los esclavos como un modo de evitar tales revueltas. Sin embargo, no todos los intelectuales próximos al círculo de Del Monte estaban de acuerdo entre sí.

Ivan Schulman explica, en el prólogo a *Cecilia Valdes* de Cirilo Villaverde, las diferencias que se entretejían entre los reformistas, pues recordemos que la abolición se entendía en términos de reforma y no de revolución (1981: XI). Más allá de sus propósitos, estos intelectuales no se libraron de los prejuicios raciales, aunque sí manifestaron en sus proyectos escriturarios diferentes formas de abordarlos. Para Villaverde, por ejemplo, no se trata de un racismo de “base rencorosa” sino que propone cierta movilidad social o transformación que puede entenderse en términos de “blanqueamiento”, mientras que Del Monte mantiene una posición más estática, que pretende suprimir primero la trata, luego la esclavitud y finalmente desterrar la raza africana de Cuba. La concepción abolicionista de Del Monte se debate, contradictoriamente, entre este estatismo y el rescate de una figura como la de Manzano (Schulman, 1981).

Por nuestra parte, creemos que Manzano, lejos de ser un títere de Del Monte y de que sus textos estuvieran “controlados” por el tertulista, fue un “animador cultural” que supo manifestar en su actividad literaria tanto el discurso abolicionista del grupo social criollo como los conflictos provocados por el sistema de plantación colonial en la vida de los esclavos (Saumell, 2004). En este sentido, si bien se halla una fuerte impronta del pensamiento de sus editores, es posible pensar que en su autobiografía el poeta negro, al silenciar ciertos episodios o seleccionar qué narrar y qué no, deja impresa la huella de su voz en una escritura con resquicios. Cuando Michel De Certeau analiza el discurso de las posesas en *La escritura de la Historia* (1993), señala la relevancia de los silencios, los ocultamientos y los *lapsus* como formas que encuentran las endemoniadas para hablar cuando su voz es mediada por la escritura de un juez, un médico o un exorcista:

Tenemos un indicio de esto en la manera como la posesa insinúa su silencio en el sistema al que “inquieta”, y que sin embargo le permite hablar [...] Se escapa gracias a la interpretación que otro da de ella. Ella se contenta con responder a la expectación de otro, pero lo engaña al dejar que hable por ella. De esta manera se desarrolla el juego que compromete al discurso que, por una parte, ya nos explica la distancia silenciosa que ella toma respecto a él. (1993: 255)

Recordemos entonces que Manzano “reserva” los sucesos más interesantes de su vida para producir una probable “nóvela propiamente cubana”. Y ello,

ese vaivén entre revelaciones y silencios, sucede porque el texto autobiográfico no es sólo escritura de la vida sino también lectura y recorte del devenir:

El autobiógrafo hispanoamericano es un eficazísimo autocensor: en su relato de vida introduce silencios que apuntan a lo que no puede contarse, mientras que en otros menos comprometedores a menudo revela lo que considera impropio de ser contado autobiográfico. (Molloy, 1996: 17)

Así, la omisión funciona para acentuar aquellos momentos descarnados trasladándolos al ámbito de lo indecible: “estube a pique de perder la vida a manos de el sitado Silvestre pero pasemos en silencio el resto de esta exena dolorosa” (Manzano, 2009: 20). La selección de lo que se dice y lo que se silencia puede dar cuenta de la rememoración, proceso dinámico éste. En otras palabras, frente a la actitud pasiva propia de la evocación, la rememoración sugiere una actitud activa de quien escribe, pues es éste quien decide y controla lo que quiere recordar o lo que le conviene recordar. Allí puede imprimirse la voz del esclavo, en tanto la voz es presencia del sujeto (Dorra, 1997). No podría atribuírsele a Del Monte la autoría de la *Autobiografía*,<sup>4</sup> pues es Manzano quien escoge los mecanismos escriturales, entre ellos, el silencio, el disimulo o la cautela a la hora de dar información a sus receptores. Eran éstos sin lugar a dudas, “el círculo que se reunía en casa de Del Monte” (Lienhard, 2008: 117).

A lo decible y lo indecible, podemos añadir la adecuación y la manipulación de diversos discursos que realiza Manzano en la *Autobiografía* de acuerdo con sus propósitos personales, como sucede al emplear el discurso religioso:

...lo sentí yo en mi corazón dar un grito y convertirme de manso cordero en un león. (2009: 19)

Desde mi infansia mis directores me enseñaron a amar y temer a Dios pues llegaba hasta tal punto mi confianza que.. pidiendo al cielo suabisase mis trabajos. (2009: 26)

...amarra mis manos se atan como las de Jesucristo se me carga y meto los pies en las dos aberturas que. tienen también mis pies se atan ¡Oh Dios! Corramos un belo pr.. el resto de esta exena mi sangre se ha derramado y cuando volví en mi me alle en la puerta del oratorio en los brazos de mi madre anegada en lagrimas... (2009: 28)

En estas escenas del castigo con látigo del mayoral a su madre y de la acusación del administrador, que termina con la reproducción del episodio del Calvario, puede observarse cómo Manzano recupera las prácticas y la tradición bíblica. Actualiza de esta manera su figura con la crística, que resulta equiparable a los padecimientos de un esclavo.

---

<sup>4</sup> Así lo sugieren algunos críticos. Cf. Saumell (2004: 1-13).

El poeta cubano tenía en claro cuáles eran los códigos que presidían la sociedad colonial y conocía perfectamente a su público. Las revelaciones y omisiones, y el uso cauteloso de otros discursos pueden entenderse como las estrategias que el autor emplea para acomodarse en la dinámica colonial desde su circunstancia de manumiso, reafirmando así su condición naciente. Dice al respecto Saumell: “...el relato es a la vez defensa de la persona esclavizada [...] y vehículo de la preparación para la vida colonial en calidad de moreno liberto [...] Se comprende por qué condiciona su proyecto de ‘nóvela cubana’ a las garantías de seguridad personal” (2004: 13).

### **Un mulatito fino con tantas habilidades o cómo se construye una subjetividad**

Quizá sea preciso aproximarnos a dos nociones que nos permitan relevar de qué modo en la escritura autobiográfica de Manzano se manifiesta un sujeto que es capaz de escribirse a sí mismo. Y, en ese trazarse narrativamente, se construye una identidad móvil que es, en realidad, la coexistencia de múltiples identidades. Qué entendemos por sujeto y qué por subalternidad son algunos puntos a revisar en este apartado. Desde los estudios latinoamericanos, Mabel Moraña explica que en la tradición de Occidente la noción de *sujeto* se configura como una imagen monolítica, un espacio sólido y coherente, donde la subjetividad se asocia a un espejismo de unidad armónica y de conciliación de clases, razas o géneros. Las narrativas propias de la ilustración, el liberalismo o el nacionalismo, por ejemplo, se han ocupado de construir un *sujeto universal* y todo lo que no pueda ser visto desde ese ángulo, las variaciones o anomalías, se entiende en términos de subalternidad (1999: 20-22). Por su parte, Gayatri Spivak, quien pertenece a los intelectuales indios del periodo posindependencia, en su conocido ensayo *¿Puede hablar el subalterno?* (1988) refiere al silencio estructural que el *subalterno* —noción propuesta por Gramsci y que, desde los poscolonialistas, refiere a todo quien esté subordinado en términos de clase, casta, género o cualquier otra forma— sufre dentro de la narrativa histórica capitalista. Si bien el subalterno sí habla físicamente, su decir no adquiere estatus dialógico. En otras palabras, no es un sujeto que ocupa una posición discursiva desde la que pueda hablar o responder.

Desde uno u otro posicionamiento, lo que se cuestiona es la presencia de un sujeto compacto y armónico, es decir, el sujeto absoluto que puede identificarse con la divinidad, la ley, la moral o el Estado. En contraposición, la propuesta —tal como lo recupera Moraña a partir de la noción de *sujeto heterogéneo* del crítico peruano Antonio Cornejo Polar— es la de pensar el sujeto no como una categoría absoluta sino relacional, en la que se despliegan las contradicciones de una sociedad. En este sentido, la crítica latinoamericana interroga la idea misma de *subalternidad*, pues en ella subyace un rasgo deficitario.

Otro aporte puede ser el de Ernesto Laclau quien, desde la teoría política de la hegemonía, plantea pensar en *identificación* antes que en *identidad* (2003). Toda realidad se estructura en una compleja dialéctica entre universalidad y particularidad, entre lo óntico y lo ontológico, configurando del mismo modo la identidad de los agentes sociales. Y es la ausencia y el vacío lo que origina al mismo sujeto quien intentará suturar tal falta. Por eso, y porque los sujetos dentro de la estructura no tienen posiciones, es preferible hablar de identificación que es siempre inestable: se construye y se deshace continuamente.

Las palabras de Juan Francisco Manzano puedan coadyuvar a entender la condición del poeta mulato, demasiado “blanco” para reunirse con los negritos de la hacienda y demasiado “oscuro” para incorporarse al universo criollo blanco:

...y en una palabra mulato y entre negros; mi padre era algo altivo y nunca permitió no solo corrillos en su casa pero ni qe. sus hijos jugasen con los negritos de la asienda; mi madre vivía con él y sus hijos pr. lo qe. no eramos muy bien queridos, todo esto se me presentó a mi alboratada imaginasion y en aquel momento determiné mi fuga... (Manzano, 2009: 46)

En un principio, podríamos decir que Manzano se halla en una condición subalterna: para hablar es preciso que su palabra pase por el tamiz de la escritura y sea legitimada por el círculo de Del Monte. En este sentido, desde la propuesta de Spivak, su decir no tiene status dialógico. Sin embargo, quizá, resulte más pertinente pensar este caso en términos de *identificación*, pues en el mundo de la plantación o de la hacienda su rol es otro: lee en voz alta o relata de memoria textos para otros afro cubanos. Es decir, el “yo” que se construye en la *Autobiografía* oscila entre una particularidad y una universalidad: lo universal está siempre vacío y, a la vez, lleno de la hegemonía eventual; por lo tanto, en cada universal —lejos de toda neutralidad— se despliegan luchas por lo hegemónico entre diferentes contenidos particulares. En el poeta negro, en su condición de mulato, libran una batalla los contenidos propios de su contingencia como esclavo doméstico y como hombre de letras. De allí, su oscilación, su identidad que se hace y se deshace. Asimismo, la noción de un sujeto relacional, fragmentado, desgarrado e intersticial puede ser otra noción explicativa para este caso.

Además, recordemos que la condición de Manzano se entiende a partir de una circunstancia inaugural en la sociedad cubana: la manumisión. María del Carmen Barcia Zequera en *La otra familia. Parientes, redes y descendencia de los esclavos en Cuba* (2009) señala que las relaciones entre las familias de negros y mulatos eran muy fuertes y solidarias, pues tras ellas residía un propósito central: ascender en la escala social. Para lograr esta “movilidad”, las familias contaban con diversas estrategias: entre ellas, la

adquisición de conocimientos especializados, música, historia, canto, costura o idiomas. Lejos de los estereotipos que asocian al afrocubano con la brutalidad, la bestialidad, la consensualidad<sup>5</sup> y la matrifocalidad,<sup>6</sup> la propuesta consiste en ver su participación dentro de los sectores sociales y los procedimientos que empleaban para su desenvolvimiento. En el caso de Manzano, además de su afición literaria, se explicitan otras estrategias:

...uno de tantos en clase de dibujo o me acuerdo cual de los niños me dio un lapicero viejo de bronce o cobre y un pedasito de crellon esperé a qe. botasen una muestra y al día siguiente a la ora de clase después de aber visto un poco me sente en un rincón vuelta la cara pa. la pared empese asiendo bocas ojos orejas sejas dientes [...] y beia de este modo llegué a perfeccionarme... (2009: 15)

...la primera costura qe. me enseñó mi Señora fue la de las mugeres, al lado de la señora Dominga muger blanca su costurera tube A grande honor de costurar en algunos túnicos de mi señorita. (2009: 35)

El sufrimiento propio de la condición de esclavo, las continuas humillaciones, castigos y golpizas se ven contrarrestadas por estos claros intentos por alcanzar el ascenso social. Estas dos particularidades son las que entran en puja convirtiendo al “yo” de la *Autobiografía* en “un mulatico fino con tantas habilidades” (2009: 46) que siempre tendrá oportunidad de que alguien lo compre. Sin embargo, la negación de su carácter de esclavo se acentúa aún más cuando pretende a una joven que —el texto anticipa— es libre.

### **A modo de conclusión: el regreso constante o la historia inconclusa**

Sujeto descentrado antes que monolítico, identificación móvil antes que identidad concluida, huella de una voz afrocubana antes que dictado y edición de los criollos blancos, son éstos los aspectos que hemos intentado delinear en una aproximación a ambos textos, el testimonial y el autobiográfico.

La *Autobiografía*, recorrida por dos temporalidades: una cíclica que corresponde a la historia de desobediencias y castigos, y otra lineal que remite a la escritura (Colombi, 1997). Se sabe que a través de la repetición volvemos al pasado porque la regresión está vinculada con el futuro y por ello las subjetividades se construyen y modifican. En el texto de Manzano se explicitan estos mecanismos: la reiteración (“me acuerdo aber visto repetirse esta Exena como en otras” (2009: 18)) y la interpretación de un hecho del pasado que explica el oficio o la ocupación del presente (“Tenia yo siete u ocho años cuando me preguntaba mi qe. ofisio tenía [...] parece qe.. leia yo los días qe en el porbenirme esperaban” (10)). La repetición

<sup>5</sup> Refiere a las conductas sexuales menos formalizadas que, en realidad, son más bien propias de las situaciones de hacinamiento urbanas, antes que exclusivas de la población afro.

<sup>6</sup> Alude a la madre como el único elemento estable en la estructura familiar.

posee una función liberadora que permite apreciar lo que el sujeto quiso ser y lo que ha sido. Y, en ese vaivén entre el pasado y el futuro, elige cómo quiere que lo recuerden:

Si tratara de aser un escto resumen de la historia de mi vida seria una repetision de susesos todos semejantes entre si pues desde mi edad de trece a catorce años mi vida ha sido una consecusion de penitencia ensierro azotes y aflisiones asi determino describir na opinión tan terrible como nosiva. (Manzano, 2009: 27)

El texto autobiográfico de Manzano propone al lector recorrer estas temporalidades por medio de las cuales se configura la subjetividad de un actor del siglo XIX. En este sentido, la recurrencia propia de la rememoración, que el autor sugiere cuando presenta los episodios dolorosos a lo largo de la narración, de pronto se ve abruptamente cortada por la ausencia —producto de la pérdida por parte de uno de los editores— de una segunda parte, la de la fuga, la del cimarrón, que nunca leeremos. O que quizá, fortuitamente o no, conocemos a partir de la escritura de Miguel Barnet. Y es que las recurrencias no sólo suceden al interior de la narración autobiográfica, también pueden acontecer en las vinculaciones con otros textos del sistema literario y, por supuesto, suceden todo el tiempo en el propio devenir histórico.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACHÚGAR, Hugo (1994), *En otras palabras, otras historias*. Montevideo, Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- BARCIA ZEQUERIA, María del Carmen (2009), *La otra familia. Parientes, redes y descendencia de los esclavos en Cuba*. Santiago de Cuba, Editorial Oriente.
- BARNET, Miguel ([1966] 1987), *Cimarrón*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- BARNET, Miguel ([1980] 1987), "La novela testimonio: alquimia de la memoria", en *Cimarrón*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- BURGOS DEBRAY, Elizabeth (1983), *Me llamo Rigoberta Menchú y así nació mi conciencia*. La Habana, Casa de las Américas.
- COLOMBI, Beatriz (1997), "La letra amordazada: autobiografía de un esclavo de Juan Francisco Manzano", en Noé Jotik (comp.), *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, pp. 425-432.
- CERTEAU, Michel de (1993), *La escritura de la historia*. México, Universidad Iberoamericana.
- DORRA, Raúl (1997), *Entre la voz y la letra*. México, Universidad Autónoma de Puebla.

- DUCHESNE WINTER, Juan (1992), *Narraciones de testimonio en América Latina: cinco estudios*. Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico.
- EVEN ZOHAR, Itamar (1978), "Universals of Literary Contacts", en *Papers in Historical Poetics*. Israel, Tel Aviv University, pp. 45- 53.
- LACLAU, Ernesto (2003), "Identidad y hegemonía: el rol de la universalidad en la construcción de lógicas políticas", en Judith Butler, Ernesto Laclau y Slavoj Žižek, *Contingencia, hegemonía y universalidad. Diálogos contemporáneos en la izquierda*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 49-93.
- LIENHARD, Martín (2008), "El esclavo es un ser muerto ante su señor. *Autobiografía del esclavo Juan Francisco Manzano (Cuba 1835)*", en *Disidentes, rebeldes, insurgentes. Resistencia indígena y negra en América Latina. Ensayos de historia testimonial*. Madrid, Iberoamericana, pp. 113-125.
- MANZANO, Juan Francisco ([1839] 2009), *Autobiografía*. Barcelona, Linkgua ediciones.
- MOLLOY, Silvia (1996), *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México, Fondo de Cultura Económica.
- MORAÑA, Mabel (1999), "Antonio Cornejo Polar y los debates actuales del latinoamericanismo: noción de sujeto, hibridez, representación", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXV, n.º 50. Lima-Hanover, pp. 19-27.
- PIZARRO, Ana (1985), *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires, CEAL.
- SAUMELL, Rafael (2004), "Juan Francisco Manzano y Domingo del Monte: El cerco político de la plantación", en *Afrocuba Anthology*. <<http://www.afrocuba.org/Antol3/Books3/Manzano%20y%20del%20Monte.pdf>> (1 de marzo de 2011).
- SCHULMAN, Ivan (1981), "Prólogo de *Cecilia Valdés*", en Cirilo Villaverde, *Cecilia Valdés*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. IX-XXVII.
- SKLODOWSKA, Elzbieta (1992), *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. Nueva York, Peter Lang.
- SPIVAK, Gayatri (2011), *¿Puede hablar el subalterno?* José Amícola (trad.). Buenos Aires, El Cuenco del Plata.
- WILLIAMS, Raymond ([1977] 2009), *Marxismo y literatura*. Guillermo David (trad.). Buenos Aires, Las Cuarenta.