UNA VOZ CAUTIVA CONTRA EL ORDEN RACIAL: TRES POEMAS INÉDITOS DEL ESCLAVIZADO JUAN ANTONIO FRÍAS

DOI: doi.org/10.31641/SNXD4522

Jorge Camacho

University of South Carolina

Resumen: Este ensayo discute la obra de un poeta esclavizado cubano poco conocido: Juan Antonio Frías. Analiza el contexto en que publicó sus poemas y da a conocer tres de ellos que son inéditos. Con este fin el artículo hace un resumen de los trabajos que se han escrito sobre el bardo afrocubano, analiza en detalle los poemas rescatados y subraya, además, su resistencia ante el poder. Propone que esta resistencia se da a través de la apropiación de la escritura, la representación de sí mismo y las críticas que hace el poeta al sistema colonial. Estas críticas se apoyan en alusiones religiosas y en el contraste tanto material como espiritual entre ricos y pobres en la sociedad cubana decimonónica.

Palabras Clave: poeta esclavizado, inéditos, prensa, Cuba, libertad, Juan Antonio Frías

Información de contacto del autor: CAMACHOJ@mailbox.sc.edu

Dos acontecimientos traumáticos marcaron el siglo XIX en Cuba: la esclavitud y las guerras de independencia. La esclavitud llevó a la isla cerca de un millón de africanos en condición de esclavizados, forzándolos a trabajar en la industria azucarera, que en las primeras décadas del siglo diecinueve se consolidó como una de las principales del mercado mundial. En este contexto, a mediados de este siglo, emergió en la prensa cubana un grupo de poetas cautivos que sorprendieron al público por su talento. Ellos eran Ambrosio Echemendía, Manuel Roblejo, Néstor Cepeda, José del Carmen Díaz y Juan Antonio Frías. Sus textos se publicaron en revistas del interior del país y algunos llegaron a reproducirse en La Habana.

La emergencia de estos poetas coincidió con el auge del patriotismo insular y la fundación de numerosos periódicos no solo en la capital de Cuba, sino también en las provincias centrales del país donde estos autores publicaron sus obras. Este desarrollo fue posible gracias a los avances tecnológicos de la época, que produjo lo que Ambrosio Fornet llamó el “boom periodístico”, producto de la instalación de maquinaria importada de Estados Unidos. Estos equipos realizaban “medio millar de imitaciones por hora” en los talleres del *Noticioso* y *Lucero* (47), lo que provocó el rápido desplazamiento de las prensas manuales y la reducción significativa de los costos de producción. Esta transformación convirtió el decenio de 1834-1844 en una época de revolución tecnológica aun en los talleres que no publicaban periódicos (Fornet 48-49) y fue en este contexto que los afrodescendientes publicaron su primera revista *El Faro* (1842), que trataba de temas generales, y más tarde sacaron de la imprenta *El Rocío* (1856), donde presentaron sus producciones literarias.

Según Pedro Deschamps Chapeaux en *Los negros en el periodismo cubano del siglo XIX*, la primera de estas publicaciones surgió dos años antes de los sucesos de la llamada Conspiración de La Escalera (1844), donde perdieron la vida el poeta Gabriel de la Concepción Valdés, más conocido por el nombre de Plácido y tantos otros afrodescendientes (103). Sin embargo, Antonio Medina Céspedes, uno de sus fundadores, no fue involucrado en este proceso y catorce años después creó junto con Anselmo Font y Barrena la primera revista literaria de su clase. Agregaba Deschamps que esta revista se imprimía en el establecimiento “La Cubana” y de ella se publicaron varios números que formaron 3 volúmenes. El primero era de artículos y poesía, el segundo estaba dedicado a la Historia de España, y el tercero reunía las colaboraciones de los poetas afrodescendientes ya fallecidos Plácido y Manzano, y poetas contemporáneos como Luis Heredia, Anselmo Font, Vicente Oliete, A. Valdés y el propio Medina Céspedes (Deschamps 103).

De acuerdo con Amauri Gutiérrez Coto esta publicación marcó un hito en la divulgación de la producción cultural de esta clase, y fue una especie de enlace entre la primera y la segunda promoción de letrados afrodescendientes (175). Ese vínculo es perceptible en la inclusión de los versos de Plácido y Manzano en el tercer volumen de esta obra, que indica un esfuerzo consciente por crear una genealogía entre ellos y los poetas nuevos. La revista de Medina y Font, sin embargo, es la única que se publicó en la época y pronto desapareció, por lo que habrá que esperar al fin de la Guerra de los Diez Años (1868-1878) para que el gobierno colonial autorice la fundación de nuevos periódicos editados por este grupo. Periódicos como *La Fraternidad* (1879), *El Pueblo* (1879) y *La Caridad* (1886), que dirigieron destacados intelectuales como Juan Gualberto Gómez y Martín Morúa Delgado.

Esta industria editorial se desarrolló principalmente en los centros culturales más importantes del país –La Habana, Matanzas y Santiago de Cuba– dentro de un escenario caracterizado por altos índices de analfabetismo que afectaban especialmente a los afrodescendientes. Según Castañeda y Fernández, a pesar de los avances significativos

registrados en el ámbito educativo cubano a partir de 1816, las estadísticas del censo de 1861 arrojaban que más del 70% de la población blanca carecía de acceso a la enseñanza formal (279). La situación resultaba aún más precaria para los afrodescendientes, cuya tasa de analfabetismo alcanzaba el 88,1%, cifra que no incluía siquiera a la población esclavizada, para la cual el acceso a la educación era prácticamente inexistente (280). Por esta y otras razones, como la ubicación geográfica y el acceso a los editores de provincia, las revistas que dieron a conocer a los poetas cautivos fueron editadas por letrados blancos y aparecieron en las regiones centrales de la isla, a donde comienza a desplazarse a mediados de siglo este desarrollo mediático en medio del auge de las inversiones en la industria azucarera.

Si nos basamos en la lista de revistas que da José Labraña en “La prensa en Cuba” notaremos, un despegue muy claro de publicaciones en esta región en dicha década, que es cuando también aumenta el espíritu separatista y estalla la revolución emancipadora. En total se fundaron alrededor de cincuenta periódicos fuera de capital en los ocho años que precedieron el comienzo de la revolución. Veintinueve de ellos surgieron en la parte central de Cuba. Nueve en la región de Cienfuegos-Remedios: *El apuntador* (1860), *La Razón* (1861), *La Atalaya de Remedios* (1863), *El Porvenir* (1864), *El telégrafo* (1865), *El comercio* (1867), *El negro bueno* (1868), *El pabellón de Castilla* (1868) y *El pabellón nacional* (1868). Siete en Villa Clara-Santa Clara-Caibarién: *El central* (1860), *El Alba* (1862), *La Época* (1865), *Fray Gervasio* (1866), *El bélico* (1867), *El Eco* (1867) y *Brisas del Capiro* (1868). Tres en Trinidad: *el Diario de Trinidad* (1861), *El imparcial* (1861), *Eco del Tayaba* (1866). Dos en Sancti Spiritus: *El comercio de Sancti Spiritus* (1861) y *El Localista* (1864). Y ocho en la región de Puerto Príncipe-Camagüey: *Diario de Puerto Príncipe* (1861), *Aguinaldo camagüeyano* (1864), *Don Francisco de Quevedo* (1865), *Eco del Tílima* (1866), *El Camagüey* (1866), *Eco del Tílima* (1866), *El Céforo* (1866), y *Crónica del Liceo de Puerto Príncipe* (1867).

El alza en el número de publicaciones durante esta década, que coincide con el alzamiento revolucionario, vendría a apoyar la tesis que Benedict Anderson defiende en *Comunidades imaginadas*, según la cual las comunicaciones y, en especial, la lectura de los periódicos contribuye a crear un sentimiento común, un imaginario compartido que funciona como caldo de cultivo de las guerras de independencia. Nuestra tesis es que parte de este imaginario, que comienza a compartirse de forma pública, tiene que ver con la esclavitud. La aparición de los poemas de cautivos en periódicos como *La Atalaya de Remedios* y *El Correo de Trinidad*, no solo visibilizó estas voces inéditas, sino que también movilizó la solidaridad del público, presentó al esclavo como un ser humano con igualdad de talento que el blanco, no como un cimarrón o un sujeto que se podía comprar, alquilar o cazar. Es decir, permitió que los afrodescendientes se presentaran ante el público como individuos dignos, que estaban orgullosos de su tierra y que merecían liberarse. Con esto queremos decir que al publicar estos poemas en la prensa los esclavizados contribuyeron a forjar una nueva sensibilidad en el público con relación a los afrodescendientes. Permitieron que el público no los viera más como un objeto, sino como seres humanos con talento y derechos. Con lo cual estos poemas cumplieron una doble función: estética y política. Por un lado, proveyó de agencia a los poetas y, por otro, se abonó el terreno para la abolición de la esclavitud que pocos años después comenzaría a hacerse realidad cuando los independentistas declararon libres a todos los cubanos.

Es cierto que esta no fue la primera vez que esto sucedió. Un precedente clave fue la liberación del poeta esclavo Juan Francisco Manzano en 1837 por parte de un grupo de escritores habaneros. Sin embargo, a diferencia de Manzano, la campaña para liberar a los poetas esclavizados de mediados de siglo fue mucho más amplia y no

estuvo supeditada a los intereses de un grupo específico de letrados que criticaba la trata negrera. Esta campaña involucró más personas y periódicos de diversas regiones de la Isla, como *El Siglo* de La Habana, que organizó un banquete al que contribuyeron los comensales para manumitir a Echemendía (Gutiérrez Coto 2019; Camacho 2023) y en ella los esclavizados tuvieron una labor más directa y activa hablándoles directamente al público para pedirles ayuda para conseguir su manumisión.

En esa misma época, además, se celebró en Puerto Príncipe un concierto ofrecido por el pianista Alfredo Pereyllade, con el propósito de recaudar fondos para liberar a Juan Antonio Frías y posiblemente a Manuel Roblejo (Sed Nieves 101; Fernández Núñez, “El poeta esclavo”, 153). Todo lo cual evidencia la existencia de una comunidad de lectores que, en plena década de 1860, se unió para impulsar una causa social que desafiaba el sistema esclavista y las narrativas hegemónicas que inferiorizaban a los afrocubanos.

Como resultado, varios de estos poetas cautivos pudieron publicar sus libros, aunque solamente dos de ellos, Ambrosio Echemendía y José del Carmen Díaz, lograron conseguir su libertad. En 1865, Echemendía imprimió en Trinidad su poemario *Murmurios del Táyaba*, y dos años después, en 1867, Roblejo publicó *Ecoss del alma* en Puerto Príncipe. Asimismo, se supone que en 1860 Frías haya publicado el suyo, *Flores del Tíñima*, en la misma ciudad, ya que *El Fanal* de Puerto Príncipe—donde el poeta publicó muchos de sus versos durante la década de 1850—, anunció la próxima aparición de la obra. Sin embargo, hasta la fecha no se ha encontrado ningún ejemplar de su libro y los poemas que han aparecido pertenecen a ejemplares sueltos de esta revista, cuya colección está incompleta y es casi imposible de consultar (Nieves 99-100).

Esto ha obligado a los investigadores a buscar en otros sitios para recuperar sus textos. Cintio Vitier y Fina García Marruz fueron los primeros en hacerlo, al dar a conocer un poema de Frías en su antología *Flor oculta de la poesía cubana* (1978). En esta antología, que recoge poemas de los siglos XVIII y XIX en Cuba y varios de poetas esclavizados que antes no formaban parte del canon de la literatura cubana, los investigadores incluyeron la composición titulada “Al Sol de Cuba”, que sacaron de la revista *El Palenque Literario* (1877). Junto con este poema, aportaron algunos datos sobre la vida del poeta, como una nota manuscrita del bibliógrafo Carlos A. Trelles en un ejemplar del *Diccionario biográfico cubano* de Francisco Calcagno. Esta nota indicaba que Frías nació en 1835 y fue fusilado durante la guerra de independencia por el gobierno español (*Flor oculta* 140). Sin embargo, esta versión de su muerte fue más tarde rechazada por el historiador Gustavo Sed Nieves quien alegó que no había ninguna prueba definitiva de cómo murió el poeta (99), a lo que más tarde agregó Saulo Fernández Núñez que Frías había muerto por enfermedad en los campos de Cuba libre en 1869 (“El poeta esclavo” 155).

El propio historiador Fernández Núñez dio a conocer recientemente otros poemas que el bardo esclavizado había publicado en Puerto Príncipe. Estos se titulan “A la St. D. Sofía de Agüero” (soneto), “La natividad del redentor”, “Candorosa Sofía”, “Himno”, “A mi madre en su día”, “Tener hambre y no comer”, “Al Sr. Esteban de A. y A”, “En la sentida muerte de la niña Doña A María Caballero y Socarras”, y “La Flor de la maravilla” que lleva por subtítulo de “A la apreciable Sra. De Concepción Ronquillo de Betancourt”. Los nueve textos, junto con el poema publicado por Vitier y García Marruz, constituyen todo lo que se conoce de su producción poética y aparecen reproducidos en las últimas páginas de *Un poeta esclavo en Puerto Príncipe* (2005) de Fernández Núñez (39-55). En su mayoría son composiciones dedicadas a figuras destacadas de Camagüey y abordan temas como la religión, el amor a la madre y el sentimiento patriótico que se repiten en los textos

que damos a conocer aquí, que no solo refuerzan la percepción que teníamos de su talento, sino que también aportan nuevas pistas sobre su vida y la forma en que un poeta esclavo criticó el sistema.

Antes de proseguir con la presentación y el análisis de estas composiciones, debemos aclarar que no extrajimos estos poemas del *Fanal*, ni de ninguna otra publicación periódica de la época, cuyas colecciones en la isla resultan hoy incompletas y están sumamente deterioradas por el clima, las condiciones de preservación y el uso que se les ha dado. Encontramos estas composiciones en uno de los cuadernos de recortes de periódicos que Juan Manuel Villén confeccionó entre 1864 y 1871 mientras residía en Cuba. Los poemas se publicaron en diversas revistas del interior del país y Villén simplemente los recortaba y pegaba meticulosamente en sus cuadernos. Nueve de ellos se encuentran en la colección de libros raros de la Biblioteca George A. Smathers de la Universidad de la Florida, en Gainesville. El otro, que contiene textos de poetas latinoamericanos publicados en Cuba, está en la Biblioteca de la Universidad de California en Berkeley. Ambas colecciones constituyen la más completa recopilación de poesía del siglo XIX cubano accesible para aquellos que se dedican al estudio de la poesía cubana en los Estados Unidos.

Lamentablemente, muy pocos investigadores conocen de estos volúmenes, que son solamente comparable por su extensión con el Centón epistolario de Domingo del Monte. No obstante, sí se conocen algunos datos de la vida de Villén y de su relación con Cuba. Se sabe que nació en Jaén, España, en 1823 y emigró a la isla en 1842 donde residió por veintidós años. Durante su estancia en la isla publicó una novela titulada *Una flor del trópico* (1863) y al regresar a España ejerció como periodista y publicó varios libros, entre ellos uno con poesías y cantares flamencos por el que sigue siendo recordado (Pineda 2854-2855).

Los tres poemas de Frías que Villén incluyó en su cuaderno o álbum llevan por título: “A todas las Mercedes” (Romance), publicado el 24 de septiembre de 1865 en Puerto Príncipe, posiblemente en *El Fanal*, aunque la copia conservada no especifica el lugar exacto; “Los nortes de Pascua” (Letrilla), que apareció un año después, el 9 de octubre de 1866, en el periódico *El Fanal*; y “La animita, la araña y el cigarro”, una fábula divulgada en noviembre de ese año en el mismo medio. Estos poemas ofrecen datos nuevos sobre su vida y nos permiten apreciar otros ejemplos de su arte poética. Reproduzco los tres poemas y después los explico brevemente.

A TODAS LAS MERCEDES

(Romance)

Tras el lúgubre silencio
En que por mi mal yacía
Cubierta de telaraña
Y de insectos carcomida,
De mis dedos olvidada
Y sin cuerdas sus clavijas,
Fuerza es que a mis manos torne
Otra vez mi ebúrnea lira,
Para después de encordarla
En tan venturoso día
Con bordones entorchados
Con hilos de plata fina
Para que la luz reflejen
De vuestra alborada linda,
Diez mil himnos melodiosos
En tonar con voz melíflua
En vuestro obsequio tan solo,

Generosas Mercedesitas.
Yo no os llamo generosas
Con repugnante ironía
Que así al nombraros gozoso
Recuerdo con gran delicia
La vez primera en que alegre
En este felice día
Celebré vuestros natales
Al son de mi ebúrnea lira;
Pues con adelfas y rosas,
Violetas y campanillas
Mil guirnaldas me formásteis
Para premiar mis fatigas.
No hallo una voz y es probable
Que en ningún idioma exista,
Ninguna que espresar [sic] pueda
Con la precisión debida
La emoción que por vosotras
Siento al preludiar mi cítara.
A hacerla más viva y fuerte
Hoy tres afectos conspiran:
El filial, el paternal
Y el que tengo a mis amigas...
Ay! mi madre idolatrada!!
Mi queridísima hija
De quien la parca iracunda
Privóme de mano impía!!!
Ojalá que ver pudiera
Hoy vuestra casta sonrisa
Aun a costa de diez años
De mi existencia [sic] sombría...
Mas basta ya de lamentos
Idolatradas amigas...
Fuerza es que a mis manos torne
Otra vez mi ebúrnea lira,
Para después de encordarla
En tan venturoso día
Con bordones entorchados
Con hilos de plata fina,
Pueda reflejar las luces
De vuestra alborada linda.

Juan A. Frías
Puerto Príncipe, septiembre 24 de 1865 (Villén 5:
231-232)

LOS NORTES DE PASCUA

Letrilla

Cantemos gozosos
Al son de las harpas,
Que vienen... ya vienen
Los nortes de pascua!
Ya en rápidos giros
La esfera azulada
Anchos nubarrones
Recorriendo empañan;
Y el Bóreas silbando
Sacude las palmas,
Los frutales troncha,
Las hojas arranca:
Todo nos anuncia
Que ya a nuestras playas
Se acercan...se acercan

Los nortes de pascua.
El débil cabrero
De su dulce patria
Desterrado en Cuba
Suspirando salta,
Y entre las florestas
Batiendo sus alas,
Sin temor espera
Los nortes de pascua.
No ya el Can impío
Con hórrida saña
Derramando fuego
Feráz nos abrasa:
Agobiado, triste,
Trémulo se aparta
Porque ya se acercan
Los nortes de pascua...
Feneció tu imperio,
Estación malvada,
Del Orco salida
Cubierta de llamas;
Y en cambio sonriendo
Vendrán a mi patria
A darnos consuelo,
Los nortes de pascua...
Finísima lluvia,
Ligera cual gaza,
Las inquietas hojas
Placentera esmalta;
Y el Sol entre nieblas
Esconde su cara
Porque ver no quiere
Los nortes de pascua...
No ya el fango innunda [sic]
Las calles y plazas
Ni el polvo a las nubes
Fiero se levanta;
Pues húmedo el suelo,
De aquel se amalgama,
Le grita: ¡ya vienen
Los nortes de pascua...
El rico, opulento
Vestido de lanas
Alza al cielo altivo
Soberbias miradas;
O en mullido lecho
Y junto a su amada
Ni siquiera mienta
Los nortes de pascua!
El Rhin, el Oporto,
Moscatel, Champaña
En doradas copas
Tranquilos le aguardan;
Los que al libar dicen
Con desdén y zaña: [sic]
¡Cuánto me fastidian
Los nortes de pascua!
No así el desvalido
Que en su choza ingrata
Las noches en vela
Delirando pasa,
Pues el frío le abruma
Y el hambre le mata...
Mas humilde encomia
Los nortes de pascua!

Apénas [sic] su rostro
De luz muestra el alba,
Su lecho abandona,
Al Creador alaba;
Resignado, alegre,
Empuña su azada
Desafiando fuerte
Los nortes de pascua.

.....

Yo entretanto pulso
Mi lira adorada,
Y estación tan linda
Celebro con ánsia;
Y junto a Tulita
Envuelto en mi capa,
Con delicia espero...
Los nortes de pascua...

Juan Antonio Frías
El Fanal, martes 9 de octubre de 1866.
(Villén 5: 232-235, puntos suspensivos en el original)

FABULA

La animita, la araña y el cigarro.

Surcando alegre el espacio
Una inocente animita
Luminosas espirales
Y mil figuras hacía.
Confiada en que sus costumbres
A ningún ser ofendían,
Adonde quiera su vuelo
Sin recelos dirigía. [sic]
Acercóse a un muro viejo
De la comarca vecina
En donde astuta una araña
Traidoras redes tejía.
Esta al ver que se acercaba
Con intensión más maligna
En el centro colocóse
Para allí esperar su víctima.
Llega esta al fin y al instante
Da un salto la araña pícara,
Y sin compasión alguna
Enrédale una patita.
Y con el más agrio tono
Do revelaba su envidia,
Al insectillo indefenso
De esta manera decía:
*Miserable, presuntuosa,
En la luz envanecida
Que a un extraño evento plugo
Dar a tu forma mezquina,
En el lugar más oscuro
De mi mansión escondida
Permanecerá tu luz
Ni del diablo sera vista:
A ver si de esa manera
Los de tu especie ridícula
Dejan de ser jactanciosos
Con repugnante osadía...*

Calla!, díjola un cigarro
Que al pasar vio la animita
Pugnando por escaparse,
Y a la araña enfurecida
Asestóle una picada
De su inconsecuencia digna,
Y esta abandonó su presa
Al momento de sentirla.
Calla! Repitió iracundo;
Esa triste inofensiva
Pudo tanto mal hacerte
Para saña tan impía?
Si ella al extender sus alas
Raudas estrellas imita,
No es su voluntad la causa;
Es la providencia misma.
En vano por eclipsarla
Ocultarla pretendía,
Pues por orden del Supremo
La luz donde quiera brilla.
Fuése y quedóse la araña
Tristemente convencida
Mientras yo alegre cantaba
El triunfo de la animita.
A todo el de humana especie
Dotado de igual perfidia,
La lectura de esta fábula
Le ha de venir de perilla...

Juan A. Frías
El Fanal, jueves 15 de noviembre de 1866.
(Villén 5: 235-237, énfasis original)

En el primero de estos poemas, el titulado “A todas las Mercedes” (Romance), la voz lírica nos dice que el acto de homenaje a todas las Mercedes viene precedido de un “lúgubre silencio” en que su lira por su “mal yacía” (Villén 5:231). El motivo del silencio se revela poco después cuando afirma que la “parca iracunda” [sic] le había arrebatado su “queridísima hija” (Villén 5: 231) por lo que a través de este poema nos enteramos de que Frías tuvo una hija en cautiverio, dato desconocido hasta ahora por sus biógrafos, que debió morir muy joven dejándolo en la mayor desolación y evitando que volviera a escribir por algún tiempo. De modo que a pesar de ser un poema escrito en homenaje y en un tono festivo a la Virgen, expone una profunda tristeza que contrasta con su resolución de cantar a “todas las Mercedes”. La repetición de los versos “En tan venturoso día /Con bordones entorchados /Con hilos de plata fina /Para que la luz reflejen /De vuestra alborada linda” (Villén 5: 231) casi al principio y final de la composición refuerza la idea de seguir adelante, de volver a “cantar”, aun cuando se siente en su interior vacío y deseando volver ver a la hija. La acción de volver a componer versos queda inscrita en el poema como un acto de tocar canciones, una metáfora muy común en su tiempo, ya que habla de su “ebúrnea lira” hasta entonces desvencijada y sin cuerdas que vuelve a arreglar para cantar. Vale recordar aquí que entre los pocos datos que se conocen de la vida del poeta esclavo está el de ser un músico, compositor de contradanzas, como la titulada “La corona de Sofía” hallada por el investigador Saulo Antonio Fernández.

Como dijimos este poema se publicó el 24 de septiembre de 1865 que es el día en que la Iglesia católica celebra a Nuestra Señora de la Merced, y a quien se le considera la protectora de los cautivos y de aquellos que sufren injusticias. Resulta importante señalar aquí, que la Orden de la Santa María de la Misericordia o de la Merced de los cautivos, fue fundada en 1218 por San Pedro Nolasco con la misión de liberar a los cristianos prisioneros durante la época de las guerras

contra los musulmanes (Pérez 66). Según la tradición la virgen le encomendó al santo esta misión en un sueño que fue recogido por varios pintores españoles entre los que están Bartolomé Esteban Murillo, Francisco de Zurbarán, y Alonso del Arco en cuadros titulados: “La aparición de la Santísima virgen a San Pedro de Nolasco”.

En Cuba existían muchos devotos de esta orden en el siglo diecinueve. En Camagüey se fundó el convento a Nuestra Señora de La Merced en 1602 que más tarde se convirtió en Iglesia y sigue en pie hoy. En La Habana se celebraba una feria para conmemorar su día¹ y se publicaron oraciones devocionales como la titulada “Novena del Patriarca San Pedro Nolasco fundador del Real y Militar orden de Nuestra Señora de la Merced, redención de cautivos” alrededor de 1830. Otros ejemplos de este tipo de devoción aparecen en la “Bibliografía religiosa cubana,” compilada por Mario Sánchez Roig y recogida en la *Revista Cubana*.

Esta virgen está asociada con Obatalá en la santería cubana y existe un rezo popular titulado “Oración a la Santísima virgen de la Merced” que hace alusión al propósito de la congregación: “tú que atendiste los lamentos de los cautivos, te pedimos que rompas las cadenas de nuestras culpas” (Herencia 12). Subrayamos, no obstante, que en este poema no hay ninguna referencia directa a la religión afrocubana ni a la esclavitud, ni se habla de prisioneros ni de esclavos, pero es imposible desasociar su culto con la finalidad de esta congregación, especialmente si el que habla es un cautivo que publicó su poema el día en que se celebraba su fiesta. Con lo cual habría que leer esta composición de Frías como una evocación paralela, como una muestra de reverencia por la santa y su deseo de emancipación, lo que revelaría una especie de doble sentido en el uso de los signos religiosos por parte de los escritores esclavizados, quienes se apropian de esta forma de la cultura dominante de la sociedad esclavista (la religión católica, en este caso) para que sirva a sus propios deseos de emancipación. En tales casos la reverencia de esta virgen no sería solo un ejemplo de “asimilación” de los negros a la cultura de los blancos, sino una estrategia consciente de empoderamiento del escritor a través del rezo y los símbolos hegemónicos de la cultura criolla.

El segundo poema que aparece en el cuaderno de Villén, “Los nortes de Pascua”, tiene a diferencia del anterior, un tono más jocosos, pero mordaz. Este describe la llegada a la isla de la estación de frío a fines de año, algo que coincidiría también con la fecha de su publicación en *El Fanal*: el 9 de octubre de 1866. La voz lírica usa la llegada de estos vientos como un hilo conductor para reflejar el impacto del invierno entre los cubanos y la reacción que este provoca en personas de distinta condición social como el cabrero y el “rico opulento”. El primero es un extranjero: “De su dulce patria /Desterrado en Cuba” (Villén 5: 232) y el segundo es una pareja de acaudalados, posiblemente dueños de ingenios, quienes ven con enfado como se acerca la nueva estación.

De este modo Frías contrasta en su poema dos figuras típicas del campo cubano, que ven el fenómeno de diversas maneras. El cabrero ve su llegada con alegría mientras que el rico, envuelto en “lanas” y tomando los licores más caros, lo ve con enfado. Así, el viento vendría a simbolizar una forma de consuelo y esperanza para el que sufre el agobiante calor del trópico mientras que, para el otro, el viento frío sería un fastidio que mira con desdén e incluso con saña: “¡Cuánto me fastidian /Los nortes de pascua!” (Villén 5: 234).

Esta representación de los ricos, agregamos, era sumamente valiente porque recordemos que el autor es un esclavizado, a quien no le pertenece su vida ni la de sus hijos. Un esclavo que pocos años después se especula que haya muerto enfermo o a manos del gobierno español. No es, sin embargo, la primera vez que Juan Antonio Frías escribió un poema tan crítico del sistema colonial y de la situación en la que vivían

1. El escritor costumbrista del siglo XIX Manuel Costales habla de estas celebraciones en su artículo “Costumbres: Las ferias de la Merced” en la revista *La Piragua* de José Fornaris.

las personas más humildes de la sociedad cubana. En su poema “Tener hambre y no comer”, Frías afirma en una de sus estrofas que “males veo por doquier; / Así no encuentro placer / Porque a contemplar horrores / Prefiero con mil amores / Tener hambre y no comer” (cit. Fernández Núñez *Un poeta* 48).

En “Los nortes de Pascua” esa crítica social a “los horrores”, entre los que debemos incluir, por supuesto, el maltrato físico y despiadado que les daban los esclavistas a los cautivos, se refleja en la forma en que tanto el pobre como el rico recibe la nueva estación. Los ricos están representados por una pareja rodeada de botellas de vino: “Oporto, Moscatel, Champaña” (Villén 5: 234) y el pobre por el “cabrero” desterrado que bien pudiera ser un esclavo africano que no solo sufre la nostalgia de su patria, sino también la condición de pobreza extrema en la que vive. En su...

choza ingrata
Las noches en vela
Delirando pasa
Pues el frío le abruma
Y el hambre le mata...
(Villén 5: 234)

Este sujeto, a diferencia del rico, tiene que trabajar y se levanta de la cama todos los días cuando sale el sol. Y “resignado, alegre /Empuña su azada” (Villén 5: 234).

Nuevamente, entonces, se imponen las diferencias sociales: el hambre que padecen unos y el lujo de que gozan los otros. Podría decirse que ningún otro poeta esclavo de la época fue tan incisivo en sus comentarios. Para encontrar este tipo de críticas sociales habría que ir a la obra de José Jacinto Milanés, Sofía Estévez, quien compartió con él las páginas de *El Fanal* y fundó *El Céfitro* en 1866, y a los poemas de Plácido. En estos textos aparece un tono a veces irónico y muchas veces crítico de las costumbres de la colonia que eran producto de las desigualdades sociales.

Finalmente, el último poema inédito que presentamos en este ensayo se titula “La animita, la araña y el cigarro” y es una fábula similar a las que escribieron otros poetas cubanos de la época, incluso afrodescendientes como el mismo Plácido y el esclavizado José del Carmen Díaz. En ella el poeta reflexiona sobre la inocencia, la envidia y la justicia divina encarnados en tres insectos típicos de los campos cubanos. El primero de estos insectos simboliza la pureza y la luz. El segundo representa la envidia y la maldad, mientras que el tercero es el juez. El poema narra como una animita, un insecto similar a una luciérnaga vuela alegremente sin causar daño y haciendo “luminosas espirales” (Villén 5: 235) hasta que se acerca a un viejo muro donde tenía su guarida una araña. Esta intenta destruir la animita, atacándola sin motivo aparente más allá de su deseo de apagar su luz. En realidad, la araña se siente celosa de la animita por su pureza y su brillo, y para colmo extiende su rechazo por toda su “especie” porque, como dice encolerizada, de esta manera “los de tu especie ridícula /Dejan de ser jactanciosos / Con repugnante osadía...” (Villén 5: 236). En ese momento, sin embargo, aparece el tercer personaje de la historia, el cigarro, quien pica y reprende a la araña recordándole que la luz de la animita no es algo de lo que esta puede prescindir o destruir. Así, el cigarro sería una especie de protector o salvador de la animita. Es quien por su fuerza y convicción ética prevalece en la discusión.

Hay varias cosas que debemos subrayar en esta fábula. La primera es el simbolismo de los nombres de los insectos del campo, con los cuales el poeta estaba seguramente muy familiarizado. En su composición la animita es la portadora de la luz. Es víctima de otro insecto y es incapaz

de defenderse por ella misma ante el maltrato tanto físico como verbal de la araña. Si nos guiamos por la descripción que da Pichardo de este insecto en su diccionario veremos que coinciden los rasgos físicos de la animita con los del personaje del poema porque, como dice el lexicógrafo cubano, a pesar de que puede compararse con un cocuyo o una luciérnaga, la animita tiene luces “mucho más pequeñas y débiles” y tiene “alitas y cuerpo tan tiernos que parece un gusanillo volante” (6). Sugiere Pichardo que su nombre le viene en la región centro-oriental de Cuba por su similitud con un “alma en pena” (6), lo que le agrega matices espirituales y emocionales importantes al personaje de la fábula, que reflejan tanto su vulnerabilidad ante la araña como la del mismo poeta esclavizado ante el público al escribir esta composición.

Pichardo, por otra parte, no menciona ningún insecto con el nombre de “cigarro”, por lo que es probable que Frías se estuviera refiriendo con esta palabra al “cigarrón”, que, de acuerdo con el lexicógrafo, era un tipo de “grillo” (121). No obstante, ni el grillo, ni la cigarra, que podría ser también el origen de este nombre, “pican”. Esto nos lleva a pensar que el poeta tenía en mente algo así como un saltamontes o un abejorro con los que también están asociados el “cigarrón”. La animita, en la opinión del cigarro de la fábula, no actúa así por su voluntad sino por la Providencia divina, pues como dice, “por orden del Supremo/ la luz donde quiera brilla” (Villén 5: 236) y no son suficientes ni la maldad ni la saña para apagarla.

Esta fábula, una modalidad poética que no aparece en su obra conocida, tiene, como todas las de su tipo, una intención pedagógica. Trata de ilustrar que la justicia divina siempre prevalecerá sobre el mal, y que este nace de la envidia y de la venganza que solo llevan a la destrucción o al daño de quien lo ejecuta. Tiene sobre todo la intención, de reflejar el rechazo de la supuesta araña por la otra “especie ridícula” (Villén 5: 236), que, en una sociedad dividida en negros y blancos, seguramente indicaba la animosidad que había entre ambas razas, específicamente, de los blancos con relación a los negros. En tal sentido vale recordar que tanto Frías como Echemendía recibieron críticas de personas que negaban sus versos. Cintio Vitier, en la nota que escribió sobre Frías en *Flor oculta de poesía cubana* afirmaba que encontró en uno de los ejemplares de *El Fanal* una crítica al bardo camagüeyano a propósito, al parecer, de un poema que este le escribió a la poetisa Sofia Estévez. La nota satírica llevaba por título “Me arrebiato” y estaba firmada por un tal Pascasio el 12 de enero de 1865 (Vitier 141). Vitier no reproduce este otro poema, ni lo explica. Lamentablemente, tampoco tenemos el poema original que escribió Frías porque solamente se han encontrado los que le dedicó a la pianista camagüeyana Sofia de Agüero.

No obstante, si juzgamos por el título de la composición podemos apreciar que el autor llamado Pascasio usa un lenguaje vulgar con rasgos del habla bozal para mofarse de los sentimientos del poeta, ya que según Esteban Pichardo “arrebiato” era una voz utilizada en Cuba para significar “vulgarmente” la conformidad de opinión y gusto entre dos personas. Se deriva de “rabiatar” que significa atar dos animales por el rabo (31). ¿Por qué Pascasio se habría tomado el trabajo de escribir esta composición satírica sobre el esclavizado sino era porque tenía un estatus social superior y era común además tratar a los afrodescendientes con menosprecio?

Piénsese, por ejemplo, en las sátiras de Bartolomé José Crespo Borbón, más conocido por el nombre de Creto Gangá y de los dramaturgos del teatro bufo quienes se hicieron famosos por ridiculizar el habla y la cultura de los negros bozales y los afrocubanos. ¿Acaso no podemos ver detrás de esta sátira de Pascasio el temor que despertaban estos hombres cuando se acercaban a las mujeres blancas o tomaban la palabra en un periódico tan importante como *El Fanal*? En el primer caso no importaba que el poeta no tuviera la intención de cortejar a la

joven poetisa; el mero hecho de dedicarle un poema a una mujer blanca podía convertirse en una fuente de temor o de “osadía” en una sociedad dominada por el racismo, el miedo y la segregación. No por gusto, el mulato José Dolores Pimienta se quejaba al señor Uribe en *Cecilia Valdés*, la novela de Villaverde, diciéndole que los señoritos blancos “nos arrebatan las de color, y nosotros no podemos ni mirar para las mujeres blancas” (104). En los ojos de Pascasio, que es seguramente un seudónimo para ocultar su nombre real, Frías cometió el “error” de mirar o de cantarle a Sofia Estévez, igual que lo hizo con Sofia de Agüero. De ahí el regaño, y que tengamos que leer poemas como “La animita, la araña y el cigarro” como una manera de autodefensa o resistencia del poeta ante la discriminación.

No extraña entonces que en esta fábula la voz lírica se vea reflejado en la historia que cuenta y específicamente en la forma de actuar la animita, cuando afirma al final que él “alegre cantaba / El triunfo de la animita” y que esta anécdota le venía de perilla “a todo el de humana especie /Dotado de igual perfidia” (Villén 5: 237). Esta última anotación no debemos pasarla por alto, porque Frías declara con ella públicamente que todos los hombres, tanto negros como blancos, son iguales. Todos pertenecen a la “humana especie”, y tienen defectos y virtudes. ¿Qué más podía decir un poeta esclavizado para hacerle entender a los blancos esclavistas que su cautiverio y el de todos los afrodescendientes era injusto? Así termina este poema que destaca por su deseo de corregir el mal, de darle una lección de moral a los lectores, que suponemos en su inmensa mayoría blancos, ante los cuales el poeta adquiere la posición del otro abyecto, pero triunfal, rechazado por la perfidia de la araña, pero feliz porque lleva su talento como un foco de luz.

Después de leer estos poemas de Frías podemos concluir que el poeta tenía un profundo sentido de la justicia social, que solamente podemos comprender en toda su extensión si sabemos que es un poeta esclavizado, perteneciente a un grupo social oprimido en el seno de la sociedad cubana. Sus composiciones, algunas de ellas críticas de ese sistema, muestran claramente la lucha de los afrodescendientes por tomar control de su representación en la arena pública, de hacer de la poesía un comentario social que revelara lo que la sociedad blanca criolla se empeñaba en ocultar: la injusticia de la esclavitud y el talento de estos hombres. Por estas razones es una poesía de orden político, que articula temas propios, y recurre a la experiencia personal y a la vez colectiva para hablarle al lector.

Frías, al igual que los otros poetas esclavizados de su época, son escritores-jueces-testigos del mal que se encunaba en la sociedad. Es decir, son escritores víctimas de una situación injusta ante la cual la sociedad blanca-criolla-peninsular debía avergonzarse. No por gusto Francisco Calcagno decía en *Poetas de color*, en relación con Manzano, que “un esclavo que piensa es una protesta viva, es un juez mudo y terrible que está estudiando el crimen social: no le tememos, porque lo conservamos bien desarmado, pero nos avergonzamos ante él...” (42). Manzano fue quien originó esta tradición de poetas cautivos que le hablan públicamente al poder. No importa si sus textos fueron manipulados o incentivados por los escritores blancos que querían acabar con la trata negrera (Molloy 397). Manzano y estos otros autores hablan con voz propia, una voz radicalmente distinta a la de los escritores blancos, y por supuesto, enfrentada en sentido ideológico a la de sus críticos satíricos como Bartolomé José Crespo Borbón y el autor que se burló de Frías en *El Fanal*.

Desde la precariedad que significaba su condición social, estos poetas articularon temas que iban en contra de la imagen de los afrodescendientes que el poder racial fomentaba a través de la prensa, las leyes, la literatura y las instituciones. Hablaron del fervor religioso y de la igualdad de todos los hombres ante Dios, del amor por la familia,

que el sistema se empeñaba en destruir, y del lujo de los hacendados blancos a quienes no les importaba el sufrimiento de sus siervos. Más aun, hablaron de “mi patria” (Villén 5: 233), y se identificaron como “cubanos” cuando los blancos criollos no los consideraban como tal, y, exhibieron sus vidas dañadas, destruidas por el sistema, cuando la mayoría de la población, el poder político y la Iglesia, consentía en mantenerlos esclavizados.

Con esto queremos señalar que sus poemas debieron causar una profunda ansiedad en sus lectores, especialmente en aquellos que tenían la esclavitud como algo “normal”, necesario, inevitable, que temían las consecuencias de su abolición o que habían sido propietarios de esclavizados. A diferencia de la época en que se liberó Manzano, en la década de 1860 la esclavitud era fuertemente cuestionada tanto en Inglaterra como en España, y en este escenario propicio a la duda, los poetas-esclavos son los jueces-testigos que les hablan a sus contemporáneos. Tal vez por ello esta literatura ha permanecido olvidada, poco conocida o rara vez editada, porque su misma existencia era un recordatorio del “pecado original”, como diría José de Luz y Caballero, que llevaban consigo los cubanos y por el que pagarían “justos por pecadores” (65). De ahí la importancia de analizar este corpus literario, los efectos y perspectivas ideológicas que diferencian esta literatura de la criolla y rescatar textos inéditos como los de Frías que siguen dispersos en revistas y archivos coloniales.

Desde el punto de vista biográfico, agregamos, los poemas de Frías que damos a conocer aquí aportan datos importantes sobre su vida privada, como son la pérdida de su hija alrededor de 1865 y la mención de una amante, Tulia, en “Los nortes de Pascua”. Son poemas, además, que muestran directa o indirectamente su profundo rechazo del sistema. En “A todas las Mercedes,” este rechazo aparece de manera subrepticia mediante la evocación de la Virgen protectora de los esclavos cristianos como él. En “Los nortes de Pascua”, la crítica emerge a través de su representación mordaz de los ricos y su empatía con los pobres. Mientras que en la fábula “La animita, la araña y el cigarro,” ejemplifica el desprecio de que eran objeto de los afrodescendientes, especialmente si tenían talento. Agregamos aquí que en los poemas de los esclavizados esta crítica al sistema es doblemente subversiva porque el solo hecho de aprender a escribir a pesar de todas las dificultades que les imponía el régimen esclavista y de mostrar su tristeza en público obligaba al lector a solidarizarse con ellos y reconocerles los derechos inalienables que Dios les había dado. De ahí que el tema religioso aparezca en casi todos los poemas de Frías ya sea a través de la alabanza a la Virgen o de la presencia de la Providencia como ordenadora del mundo.

En resumen, Frías pertenece a un grupo de poetas afrodescendientes que habla, a pesar de sus limitaciones materiales, con voz propia. Su obra se destaca por cultivar temas específicos a su condición social, recurrir a la mitología griega, y crear lazos afectivos con la audiencia para lograr su libertad. Desde los versos de Manzano hasta la aparición de estos poetas, la literatura cubana no había conocido nada igual. Sus voces articulan una experiencia de vida completamente diferente a la de los blancos; ellos hablan desde su estado de abyección, sin tener poder siquiera sobre sus cuerpos, y al hacerlo le disputan a ese poder su historia y el modo en que tradicionalmente los había representado. Son esclavos letrados cuyo dominio de la lengua es tan bueno como el de los blancos y enuncian razones que, al compartir con otros esclavizados, convierten en una experiencia colectiva largamente silenciada por las autoridades coloniales. Desde el punto de vista literario, además, estos textos evidencian la riqueza del repertorio temático de nuestro poeta, la variedad de sus formas compositivas, su profunda sensibilidad, su excelente manejo del lenguaje y su valentía. Con la publicación de estos poemas, aspiramos a contribuir a su estudio y difusión, especialmente ahora que se cumple el 190.º aniversario de su natalicio.

OBRAS CITADAS

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo Suárez. Fondo de Cultura Económica, 2016.

Calcagno, Francisco. *Poetas de color*. Imprenta militar de la V. de Soler y compañía, 1878.

Camacho, Jorge. "La pluma y la bolsa: El rol de la prensa reformista en la liberación del poeta esclavo Ambrosio Echemendía". *Periphērica. A Journal of Social, Cultural and Literary History* 2 2, 2023, pp. 37-66.

Castañeda Delgado, Paulino, y Juan Marchena Fernández. "Notas sobre la Educación Pública en Cuba, 1816-1863". *Jahr buch für Geschichte von staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*, 21, 1986, pp. 265-282.

Costales, Manuel. "Costumbres: Las ferias de la Merced". *La Piragua*, vol. 1. 1856, pp. 193-197.

Echemendía, Ambrosio. *Poesía completa*. Edición, estudio introductorio y apéndices documentales de Amauri Gutiérrez Coto. Almenara Press, 2019.

Fernández Núñez, Saulo Antonio. "El poeta esclavo Juan Antonio Frías y su contribución a la identidad". *Islas*, 48 147 (Enero-Marzo), 2006, pp. 152-171.

---. *Un poeta esclavo en Puerto Príncipe*. Editorial Ácana, 2005.

Fornet, Ambrosio. *El libro en Cuba. Siglos XVIII y XIX*. Editorial Letras Cubanas, 2014.

Frías, Juan Antonio. "A todas las Mercedes (Romance)". *Poetas cubanos*. Vol. 5. Composiciones recopiladas por Juan Manuel Villén en La Habana, en el año de 1866, pp. 231-232.

---. "Los nortes de pascua (letrilla)". *Poetas cubanos*. Vol. 5. Composiciones recopiladas por Juan Manuel Villén en La Habana, en el año de 1866, pp. 232-235.

---. "Fábula. La animita, la araña y el cigarro". *Poetas cubanos*. Vol. 5. Composiciones recopiladas por Juan Manuel Villén en La Habana, en el año de 1866, pp. 235-237.

Gutiérrez Coto, Amauri. *Canon, historia y archivo. La segunda promoción de escritores afrodescendientes en el siglo XIX cubano*. Almenara Press, 2024.

Labraña, José M. "La Prensa en Cuba". *Cuba en la mano. Enciclopedia popular ilustrada*. Imprenta Úcar García y Cía., 1940, pp. 649-786.

OBRAS CITADAS

Luz y Caballero, José de la. *Obras*. Vol. 1. Ed. Alfredo Zayas Alfonso. La Propagada Literaria, 1890.

Molloy, Sylvia. "From Serf to Self: The Autobiography of Juan Francisco Manzano". *MLN*, 104 (2), 1989, pp. 393-417.

"Oración a la Santísima virgen de la Merced". *Herencia clásica*. Oraciones populares ilustradas por Zaida del Río. Centro de desarrollo de las artes visuales, 1990, p. 12.

Pichardo, Esteban. *Diccionario provincial casi-razonado de voces y frases cubanas*. Imprenta El Trabajo de L.F. Dediote, 1875.

Pineda Novo, Daniel, "Juan Manuel Villén y su 'Cancionero' Erótico-Flamenco". *El Candil: Revista de Flamenco*. Peña Flamenca de Jaén, 112, (set.-oct.), 1997, pp. 2853-2865.

Pérez, Fray Pedro. *San Pedro Nolasco. Fundador de la Orden de la Merced (Siglo XIII)*. Subirana, 1915.

Sánchez Roig, Mario. "Bibliografía religiosa cubana". *Revista Cubana*. 20 (julio-diciembre), 1945, pp. 112-195.

Sed Nieves, Gustavo. "Frías, poeta esclavo de Puerto Príncipe". *Revista de literatura cubana*, vol. 8 (enero-junio), 1987, pp. 98-103.

Villaverde, Cirilo. *Cecilia Valdés o La loma del ángel*. Novela de costumbres cubanas. Talleres Tipográficos de la academia América Arias, 1926.

Villén, Juan Manuel y Tomas Segandori. *Poetas hispano-americanos. Composiciones en verso recopiladas en la Habana por Juan Manuel Villén y Tomas Segandori*. Se formó este volumen en Sevilla. Año de 1871.

Vitier, Cintio y Fina García Marruz. *Flor oculta de la poesía cubana (Siglos XVIII y XIX)*. Editorial Arte y Literatura, 197