

# El origen de los nombres y los espacios de memorias en «Matanzas y Yumurí» de Ramón de Palma

—• Por Jorge Camacho •—



En la década de 1830 un grupo de escritores cubanos redactaron una serie de textos en los que se acercaron a la realidad insular Cuba desde una perspectiva criolla. Entre ellos estuvieron Cirilo Villaverde, Ramón de Palma y José Antonio Echeverría, pertenecientes al círculo intelectual de Domingo del Monte, quien desarrolló una ingente labor alrededor del tema de la esclavitud con el fin de subrayar la violencia de ese sistema. En esta literatura el tema de la historia surge como un lugar central alrededor del cual se organizan discursos de resistencia y se crean «espacios de memorias» que se remontan al tiempo de la conquista-colonización o al siglo *xvi* para ir conformado un imaginario cubano que medio siglo después tratará de hacer realidad la guerra de independencia. En el presente ensayo, por consiguiente, me interesa subrayar la importancia de la primera novela que se publicó en Cuba, «Matanzas y Yumurí» (1837), de Ramón de Palma, en la cual se recrea la figura del indígena, se le asigna una nueva tarea al escritor y se critica la acción de los conquistadores. Esta narración se afina parcialmente —como demostraré— en una anécdota que cuenta Bartolomé de las Casas en la *Historia de las Indias*, la cual se articula a contrapelo de los discursos de otros cronistas españoles. Por eso, antes de discutir esta historia en detalle, me interesa recalcar la importancia de la novela como género fundacional, en donde se va conformando una idea de nación, al decir de Doris Sommer, en Hispanoamérica, un espíritu de patria que respondiera a la sensibilidad del cubano.

Ningún texto mejor para ver cómo se va gestando este canon estético en relación con la identidad local que el ensayo que le dedicó Ramón de Palma a las novelas de Villaverde, quien en 1838 ya había publicado

tres, y más tarde se convertirá en el principal escritor costumbrista de Cuba. En su ensayo, una de las reflexiones más incisivas sobre el género publicadas en la isla en la primera mitad del siglo *xix*, Palma habla de la importancia que había adquirido este género recientemente. Antes no se le consideraba una ocupación seria, decía. No llegaba a la categoría del saber «de las academias» («La novela», p. 105). Los autores tenían que excusarse de haber perdido tiempo en crear la ficción, pero como dice en su ensayo, la literatura no es solo reflejo de la realidad, sino también productora de ella. Era la causa de efectos. No era solamente un «espejo», como diría Antón Arrufat, que reflejara el país (p. 750), sino que también era como una lámpara que alumbrara a todos y abriera nuevas posibilidades.

En este ensayo, Palma llega incluso a sugerir que la ficción era superior a la Historia, porque como habían hecho constar novelistas como Walter Scott, esta podía revelar acontecimientos ignorados. «Ha sabido revelar al mundo hechos más importantes que las crónicas y los anales de los historiadores» («La novela» p. 108). La metáfora de la luz, central al pensamiento iluminista, y el de la lámpara como objeto de las ciencias, se vuelven entonces importantes. La literatura cubana, aun en su nacimiento, podía alumbrar con luz tenue si se comparaba con las «antorchas del firmamento». Era la «mezquina y pálida luz de una bujía» («La novela» p. 108). Una comparación que ponía de relieve el proceso de tecnologización de la economía cubana agropecuaria en la primera mitad del siglo *xix*, que importaba las maquinarias de vapor más avanzadas en su época para los ingenios e inauguraba, el mismo año que Palma publica su narración, el primer ferrocarril en el mundo hispano.



Ramón de Palma (1812-1860)

En su ensayo sobre las primeras novelas de Villaverde, Palma enumera tres elementos para juzgar los productos de este género: el artificio de la composición, la forma en que se construyen los caracteres y la intención detrás de la obra. En lo que se refiere al primero de ellos, alaba el talento de Villaverde para crear tramas interesantes, pero le critica las incorrecciones del lenguaje y las frases «con frecuencia más gálica que castellana» que utiliza en sus textos («La novela» p. 109). Es decir, frases extraídas de la gramática francesa, fuente que Palma rechaza por ser una literatura «enteramente extraña a nuestra virgen y naciente sociedad» («La novela» p. 109). Afirma que los resortes que mueven a la sociedad y la literatura francesa no son los mismos que mueven a la cubana y que él preferiría que hasta que «no nos hayamos cansado de verla pintada tal cual es, no necesitaremos para encontrar novedad que los escritores nos la pinten como se les antoje». Rechaza así las «exóticas producciones» que siguen la literatura clásica para tratar de regenerar sus letras, cuando en Cuba «nunca hemos sido clásicos ni románticos» («La novela» p. 110).

Al igual que ocurrirá con otros escritores latinoamericanos a finales del siglo XIX como José Martí y Rubén Darío, cuando irrumpe el Modernismo en Hispanoamérica, la influencia de las literaturas extranjeras, y en especial de la francesa, será un lugar de

contención, teniendo de trasfondo el nacionalismo o la historia de la lengua y la cultura españolas. Se trata de crear, por tanto, una literatura propia, original, que no fuera subsidiaria de la europea, una literatura basada en lo propio y, por tanto, que no fuera ficticia o reprodujera vocablos afrancesados. Recordemos que esta es la fecha en que comienzan a gestarse los diccionarios de vocablos nacionales o provinciales en todo el continente, como el de Esteban Pichardo y Tapia *Diccionario provincial casi razonado de voces cubanas* (1837), y el de Domingo del Monte. Todo lo cual era un esfuerzo de rescatar la individualidad, lo particular dentro de ese conglomerado mayor que era la nación española. En el caso de Palma, era además un gesto de independencia literaria, un signo del nacionalismo insular que se viene gestando en las élites criollas desde el siglo XVIII. Por eso Palma les pregunta a sus lectores en el mismo ensayo:

¿Quién le dio la norma a Grecia? ¿Quién a la Alemania y a España? Cada uno de estos pueblos ha tenido su carácter distintivo, y ha sabido encontrar en sí mismo todos los recursos necesarios [...] Bien conocemos lo difícil que es libertarse del influjo de una nación cuyas letras nos seducen y cuyo poder y adelanto nos deslumbran; pero aunque nosotros no seamos capaces de trazar el sendero que haya de seguir nuestra literatura, no titubeamos en decirle al señor Villaverde, que va extraviado por el que lleva. («La novela» p. 110).

No por gusto al comentar este ensayo Antón Arrufat lo llama un «verdadero manifiesto» (p. 751). Porque, en efecto, las palabras de Palma son un desafío para los cubanos, para la incipiente literatura de la isla, que se enfrenta al dilema de crear una literatura en los márgenes de los grandes centros de cultura en el siglo XIX, en un país colonial donde no hay literatura, y según él debíamos hacerlo sin caer en la copia de modelos extranjeros. La tarea es incluso más gigantesca si sabemos que esta literatura debía ser edificante, propagar buenos modelos de conducta y tomar el escritor el puesto que antes tenían los académicos o preceptores morales. Por eso, al leer comentarios como estos tal parece que estamos escuchando las críticas de Martí en «Nuestra América», cuando aclaraba que era más importante conocer la historia de América que la de Grecia, o que «crear» era la «palabra de orden». ¿Cómo trata de cumplir entonces Palma esas metas tan altas que le pone a Villaverde? Si, como dice en el mismo ensayo, un pueblo como el cubano, no tenía historia, ni monumentos ni tradición («La novela» p. 110), ¿de qué materiales se sirve para construir el imaginario criollo?

Palma se propone reinventar la historia de Cuba, crear nuevas tradiciones, o lo que Eric Hobsbawm llama «tradiciones inventadas», que en el caso nuestro, surgen a partir de memorias locales, creadas a partir de retazos de mitos, creencias y narraciones históricas que hablan de los antiguos aborígenes de la isla. Uno de los primeros textos en que aparece esta labor se titula «Matanzas y Yumurí» (1837). Esta novela toma ambiente en Matanzas, una ciudad portuaria como La Habana, que en aquella época había alcanzado importancia por el comercio que establecía con otros países, especialmente los Estados Unidos, adonde se dirigían los productos de sus ingenios y cafetales. Según Calcagno, Palma se mudó allí en 1837, hastiado de los bajos sueldos del profesorado de la Habana, y se colocó al frente del colegio La Empresa con su amigo, el también novelista y coeditor del *Aguinaldo habanero*, José Antonio Echeverría. En aquella ciudad Palma vivió cuatro años, hasta 1841 (p. 483).

En esta narración, ambientada en la Conquista y que se publica en uno de los momentos más tensos de la política cubana, Palma establece una conexión entre política e historia que debió ponerlo desde temprano en la mirilla de las autoridades españolas. Entonces, el Capitán General Miguel Tacón controlaba despóticamente la isla, rechazando por igual a los miembros de la aristocracia cubana que a los intelectuales que exigían cambios. Tacón, como han señalado sus biógrafos, era un *ayacucho*, uno de los generales que habían experimentado en carne propia la derrota de las tropas peninsulares en América, y desde que llegó a Cuba se dedicó a sofocar cualquier intento de separar la isla de España. Entre las medias que caracterizaron su cuatrienio estuvo la persecución de todos los intelectuales que se le oponían, el destierro de José Antonio Saco, la obstrucción de toda política liberalizadora y la constante alerta del peligro de que Cuba se independizara, «si se daba una voz a los cubanos para reclamar reformas». Esto, como decía Levi Marrero, condujo a que finalmente se excluyera en 1837 a los Diputados elegidos por Cuba a las Cortes Constituyentes (Vol. 7, p. 119).

El año de 1837, por tanto, es crucial para la política cubana, y este es el año en que Palma publica «Matanzas y Yumurí», con el que mete de lleno la provincia de este nombre dentro de la querrela historiográfica, ya que su narración, sugiero yo, cambia la Historia que habían contado los cronistas de Indias con el propósito de crear espacios de memorias a los que estaban vinculados los antiguos habitantes de Cuba. Este trabajo sobre la memoria y los espacios naturales que tanto importaban a los geógrafos como Felipe Poey, los naturalistas como Sandalio de Noda o los costumbristas como José Victoriano Betancourt,

tenía el propósito de «redescubrir» la isla, su diversidad geográfica, étnica y lingüística, destacando así su singularidad dentro de la nación española.

¿Cuál es la historia que cuenta Palma en su novela? Palma comienza su relato asumiendo el punto de vista del «aventurero», a quien no nombra, pero el lector entiende que es un conquistador. Se enfoca en el paisaje, que, según la voz narrativa, este aventurero no conocía de forma directa o tan solo conocía por «poéticas descripciones» viniendo de un mundo donde lo que primaba era la industria y las rivalidades de los hombres. La naturaleza que se presentaba ante sus ojos era exorbitante, fecunda, «inmensos bosques y colinas», «verdura inmarchitable» un «vergel encantado, un paraíso» (*Cuentos* 5). En ese nuevo escenario, aupado por el lirismo romántico, es que Palma inserta su narración y los dos protagonistas, el indio Ornofay y la novia Guarina, quienes representan todo lo contrario a la civilización que habían traído los españoles de Europa, porque como dice: «El hombre aquí, ignorante de toda policía y estudio, ni comprendía la fuerza de las leyes, ni entendía los manejos de la política, ni conocía de la necesidad de la ciencia y la industria» (*Cuentos* 4). Para Palma estos hombres y mujeres eran pura naturaleza, se confundían con el paisaje y vivían felices en medio de su ignorancia.

En su novela, Ornofay y Guarina, no solo se diferencian de los españoles por sus creencias y sus cuerpos, también hablan de un modo diferente, ya que los parlamentos que utilizan están llenos de un lenguaje metafórico que según Charles de Brosses y François-René de Chateaubriand era propio de los «salvajes». Era producto de «l'imagination & des passions» (la imaginación y las pasiones, T II, p. 33). Los amantes indígenas de su novela ni siquiera se llaman por sus nombres, sino que usan apelativos como «hermano de la palma», para él, y «hermana de las flores» para ella, que en el primer caso se justifica por la altura del joven, y en otro, por la belleza de la mujer, a quien Ornofay compara con «el cielo de Cuba en una noche sin luna» (*Cuentos* 7). Probablemente Palma, quien como decía Eligio de la Fuente, era «rico de lecturas abundantes» (p. xix), había leído la novela de Chateaubriand *Atala*, que hacía más de treinta años que había salido de la imprenta. En cualquier caso, detrás de la representación del lirismo de los indígenas en esta narración debemos ver un deseo diferenciador, una perspectiva de embellecer sus vidas, lo cual era reflejo de los objetos naturales que los rodeaban: árboles siempre verdes y una caza abundante que hacían de Cuba una especie de paraíso terrenal.

Por consiguiente, además de representar de forma tan poética a la pareja y el entorno que los rodeaba, Palma introduce el tema de la migración entre las is-

las del Caribe antes de la llegada de los españoles, un tema que ya había aparecido en las historias de Félix Martín de Arrate y la de Ignacio José de Urrutia y Montoya para explicar el origen de la raza aborigen. Esta teoría migratoria viene de la mano de las guerras que sostenían los indios caribes contra los habitantes de Cuba, de lo cual era un ejemplo el joven Ornofay. ¿Por qué? Porque según explica el narrador, Ornofay era realmente un indio caribe, que había llegado a Cuba junto con su madre en una de las redadas que hacían estos contra los indefensos habitantes de la isla. En medio del asalto a una aldea, la madre de Ornofay murió, y los indios cubanos como no querían que el niño muriera también, lo adoptaron y lo criaron como si fuera suyo. Por eso, al crecer, Ornofay no era como el resto de los cubanos, pues «sus miembros ágiles y corpulentos y su genio marcial y emprendedor, daban a conocer su descendencia de caribes» (*Cuentos* 8). Así, el narrador logra fijar en la mente del lector un personaje que supera en fuerza, altura y habilidad al resto de la tribu. Ve sus características de líder fijadas en su naturaleza biológica, naturaleza que una larga tradición desde inicios de la Conquista tenía por feroz, despiadada y asesina, con el propósito de justificar su esclavitud y la de todos los nativos. No obstante, como sugiere Palma, la naturaleza no lo era todo, y el haber crecido en un ambiente totalmente distinto al de su tribu, lo había cambiado. ¿Cómo? Gracias a «la dulzura del clima, el hábito de la paz, y el comercio del amor» (*Cuentos* 8).

No es extraño, entonces, que, en su narración, los indígenas que se encuentran los españoles no tengan un comportamiento contrario a los rasgos que él veía propio de los indocubanos. Todos se muestran amigables con ellos, excepto uno, el behique de la tribu que por enamorarse de una de las mujeres que había venido con los soldados españoles decide traicionar a su tribu y robarse la mujer. Y aquí podemos ver ya cómo el tema del amor, o el deseo por la mujer blanca, aparece en el cuento dándole otro giro a la historia real. El narrador presenta estas mujeres sin dar ninguna explicación de cómo llegaron allí, por lo cual solamente una persona que hubiera leído la *Historia de las Indias* de Las Casas podía entender que se trataba de las dos mujeres que de acuerdo con el fraile dominico habían sido raptadas por una tribu de indocubanos. Una mujer tenía cuarenta años y la otra cerca de dieciocho. Según el narrador: «en el lado opuesto de la plaza, en asientos más elevados, estaban el Cacique y varias personas de otra raza, de color distinto, de modales diferentes, y vestidos y armados a su modo. Había entre ellos dos mujeres: la una mayor, la otra joven, como si fuesen madre e hija» (*Cuentos* 9).

En esta parte de la narración la presencia de aquellas personas tan misteriosas logra crear una perspectiva de distanciamiento en el texto, de diferencias raciales y culturales. Si juzgamos este fragmento por la historia que narra Las Casas, el momento que cuenta sería el que precede al secuestro y «matanza» de los españoles. Es decir, es el momento que la historia no



Vista de la ciudad de Matanzas en el siglo XIX.

conoce por falta de testigo, que no aclara cómo se originaron los hechos, porque la historia que conocemos es la que narra el fraile, que comienza en el momento en que estas dos mujeres son rescatadas de las manos de los indígenas y cuentan su versión de lo que sucedió. Son las mujeres que el narrador, adoptando una perspectiva lejana, identifica como de «otra especie» (*Cuentos* 11), «nacidas en otros climas, y criadas en las costumbres de una nación civilizada» (*Cuentos* 11). El narrador expone cómo estas mujeres, junto con los hombres que las acompañaban, contemplaban el casamiento entre Ornofay y Guarina con una «sonrisa desdeñosa que dejaba traslucir cierta repugnancia» por las costumbres y hábitos de los indios (*Cuentos* 11). Veían aquel espectáculo «original y salvaje» con cierto temor y curiosidad, pero al menos una de ellas, la más joven, pronto descubrió que alguien del grupo de indígenas la miraba con insistencia. Era el behique de la tribu, que mientras sucedía la ceremonia, «inmóvil como el mismo ídolo, la miraba con aquella especie de mirada fascinadora [...] ella había adivinado lo que pasaba en el corazón de aquel salvaje» (*Cuentos* 12). Entonces ¿cómo se diferencia la trama que ofrece Palma del relato de Las Casas?

Vayamos entonces a la narración que cuenta Bartolomé de las Casas en su *Historia de las Indias* para entender la perspectiva de ambos. Según el fraile, mientras estaba con un grupo de españoles en la isla de Cuba llegó a un lugar de abundantísima caza y pesca un bote con varios indígenas y dos mujeres blancas, cautivas, que poco después de ser liberadas por los españoles, le contaron cómo habían caído en manos de los nativos que vivían en aquel territorio. Dice el fraile:

Contáronos como los indios habían muerto a ciertos españoles, con quien ellas venían en aquel puerto, que por este caso se llamó, a lo que creo, de Matanzas, el cual es un pedazo de mar; y queriendo pasar los españoles a la otra parte, metiéronse con los indios en ciertas canoas y en medio del lago anegáronlas; como sabían pocos nadar, se ahogaron y con los remos los ayudaron a salir de esta vida; solas estas dos mujeres, por ser mujeres, conservaron; siete españoles que supieron nadar salieron a tierra nadando, son sus espadas, que nunca desmampararon, y salidos del agua fueron a un pueblo, y el cacique o señor déldíjoles que dejasen las espadas, dejadas, luego de un grande árbol que se llama ceiba, la i luenga, los mandó ahorcar. (*Historia* 2, p. 542).

Este es la historia que escuchó Las Casas de los labios de las dos mujeres que menciona Palma en su narración, que como se ve por el texto del fraile, no

cuenta una historia donde los indígenas son las víctimas de los conquistadores, sino todo lo contrario: son los que los matan. Sin embargo, esta historia cambia en la novela de Palma, y sirve para explicar el nombre de la provincia de Matanzas por la masacre que supuestamente habían hecho unos españoles de los indígenas en el lugar. Es en el tercer y último apartado de la novela, titulado «El entierro», que Palma pone al lector al corriente de la historia que cuenta Las Casas omitiendo los hechos originales y dando su versión. Narra cómo un mes antes los españoles habían llegado a Cuba, y con ellos habían traído una joven blanca que por su belleza los indígenas de la isla veían «como cosa del cielo». El behique de la tribu, que por su profesión se veía identificado con la divinidad, pensó que le pertenecía «con todo el ardor de un salvaje y el delirio de un fanático» (*Cuentos* 13). Para hacerse con la joven, el behique le hace creer a los españoles que los indígenas los iban a atacar y estos entonces se preparan y los matan a ellos.

Blanco, dijo él, dirigiéndose al padre de la joven que le parecía ser el principal; mañana van mis hermanos a una gran pesca, vosotros sereis la presa. Cuando se hayan alejado de la ribera, volcarán las canoas, y os matarán en las aguas sin defensa. Vosotros sois hijos del cielo, y Abal me ha ordenado vuestra conservación. (*Cuentos* 18)

Alertados de esta forma por el behique, los españoles llegan a la mañana siguiente junto con él a la playa, y antes de montarse en las canoas, y sin mediar palabras, solo la señal del sacerdote indígena, estos se abalanzan sobre los indios «hiriendo y matando sin ninguna resistencia» a casi todos (*Cuentos* 16). En medio de la confusión, el behique hace prisionera a la joven blanca y se la lleva. Ornofay, ahora convertido en un valiente «caribe», lucha contra los españoles, trata de salvar a la joven blanca, pero esta es asesinada también, junto con el valiente caribe, no sin antes estrecharla en sus brazos y entrar con ella en el río.

Este acto sangriento, según el narrador, es lo que da el nombre de Matanzas a la provincia. No Matanza de españoles sino de indígenas. ¿Cómo es posible que Palma desautorice de esta forma a Las Casas cuando, como él mismo dice en la narración, el fraile dominico era considerado como un «santo»? Sugiero que con esta narración Palma declara la autonomía de la literatura en relación con la Historia. Hace que el escritor se erija como conocedor de la verdad y produzca un texto que tenga mayor valor que el que producían los mismos historiadores. No por gusto, recordemos, Palma decía en su ensayo sobre la novela que esta «ha sabido revelar al mundo hechos más importantes que las cró-

nicas y los anales de los historiadores» («La novela» p. 108). Si consideramos, además, que la historiografía nace en Cuba estrechamente vinculada al poder colonial, a la censura y las justificaciones que daba la Corona para mantener a Cuba como colonia, el gesto de Palma no podía ser más transgresivo e independiente.

Podría argumentarse que el propio fraile abre la puerta para que Palma lo desautorice cuando afirma en su narración de los hechos «que por este caso se llamó, a lo que creo, de Matanzas» (2: p. 542). Ese «a lo que creo», sugiero, pudo llevar al escritor habanero a introducir a modo de quilla su versión, a dar como explicación otro argumento y otra narración de origen diametralmente opuesta a la que dio el fraile. En cuyo caso Palma ocuparía el lugar del testigo original, del sujeto con autoridad de hablar con la verdad de la ficción, que por lo que dice en su texto se alinearía con el modo en que el fraile habló de la conquista, esto es, a favor de los indígenas, poniéndolos como víctimas de la crueldad de los españoles. De esta forma Palma hace mucho más que escribir la primera narración de tema indianista en Cuba. Abre la historia a la interpretación individual. Dota la literatura cubana del poder de reconfigurar el pasado y los hechos políticos. Algo que hace adoptando perspectiva contraria a la del testigo de estos hechos, que era Las Casas. Al hacerlo, podemos argumentar, ancla el ser personal y el de la comunidad en el paisaje. Convierte los espacios naturales en un reflejo de la memoria colectiva, política, porque el acto de inventar un origen para el nombre de estos espacios tiene un propósito identitario, patriótico, que no se puede ignorar. Por eso estoy en desacuerdo con la crítica que tiende a minimizar la importancia de Palma en la literatura cubana, y que incluso tilda esta obra, como decía Adis Barrio Tosar, de ser «narración sin transcendencia, de ingenua invención» (p. 153). No. No hay nada de ingenuo en esta narración porque si revisamos la literatura indianista posterior veremos que este cuento influyó mucho en ella.

En su novela, por consiguiente, la historia de la colonización toma un giro significativo. Por un lado, es deudora de la visión indigenista que surgió con Las Casas, y se hizo popular a raíz de los movimientos de independencia en América, especialmente en la poesía de José Joaquín Olmedo y José María Heredia. Por otra parte, recicla algunos temas heredados de la literatura que produjeron los cronistas de Indias a favor del imperio español como son el de la ferocidad del caribe y el diabólico behique, ambos enemigos de la Corona y parte de la justificación de la esclavitud de los indígenas en América. Estos tópicos, como ya vimos, son modificados para que sirvan los propósitos de la narración. En el caso del «caribe» era una forma de mostrar la capacidad que tenía el ser humano de

cambiar y adaptarse a otra cultura más benigna como era la de los indocubanos. Lo que podía interpretarse como un contradiscurso del determinismo biológico que tanto daño hizo a estos y a los negros durante la colonización. Por otra parte, el peso de la culpa que pone en el behique era una forma de negociar las diferencias entre dos versiones de la historia, de encontrar un «chivo expiatorio» para conjurar la violencia original.

¿Por qué lo hace? Como ya dijimos, para crear diferencias entre españoles y cubanos con vistas a resaltar la identidad nacional. Pero también porque este momento coincide con el ascenso de la clase letrada criolla, educada en una tradición de pedagogos patriotas como el padre Félix Varela y José de la Luz y Caballero, deseosos de pensar la historia de un modo diferente y lograr reformas para la «patria». Su acceso a formas de poder como la dirección de las escuelas o la edición de revistas coincidiría con nuevos objetos de estudio, ya que como decía Michel Foucault, poder y conocimiento van de la mano, «el ejercicio del poder mismo crea y causa la emergencia de nuevos objetos de conocimiento y la acumulación de un nuevo cuerpo de información» (*Power/knowledge* p. 51).

Estos nuevos objetos y cuerpos de información son los indígenas que les permiten a los criollos diferenciarse de los españoles justamente por haber nacido ambos en el mismo territorio. Para ello crean lo que Eric Hobsbawm llama «tradiciones inventadas», narraciones al estilo de «leyendas» y «romances» que explicaban el origen de lugares o profetizaban terribles venganzas como la que cuenta la vieja Martina en la novela *Sab* (1841), publicada tres años después por Gertrudis Gómez de Avellaneda (Camacho 2004-2006). En todos los casos los poetas y narradores se dan a la tarea de renombrar, explicar y trabajar con el lenguaje y los mitos de la comunidad con el objetivo de crear un imaginario común que definía su patria. En ese imaginario el indígena y el paisaje ocuparán un lugar principal. Ambos se reflejarán mutuamente. Serán naturaleza sacada de la historia. No por gusto al final de su narración Ramón de Palma, no contento aún con darle un nuevo origen al nombre de la provincia de Matanzas, decide darle también una nueva explicación a uno de los ríos que corren por ella: el Yumurí.

La explicación inventada de estos nombres aparece en varias partes de la narración. Primero cuando matan a los dos protagonistas del cuento y después al final, cuando Palma resume lo que podríamos decir fue el propósito de esta historia. Cuando Guarina es herida en el combate, dice el narrador, «queriendo expresar sin duda en el idioma de su enemigo el terrible dolor y angustia que la acababa, lanzó al caer al suelo

un agudo grito, diciendo: ‘Yu-murí’» (*Cuentos* 17). Más tarde Ornofay, quien es también herido de muerte, agarra su cuerpo y recordando las «terribles palabras que habían resonado por última vez en sus oídos, se lanzó al río gritando: ‘Yu-murí’» (*Cuentos* 17). Las últimas palabras de ambos amantes explicaban así el nombre indígena de uno de los ríos que llegaban a la costa, cerca de donde habían ocurrido estos acontecimientos. Esto explicaba el origen y los recuerdos que podían traer a la población aquellos lugares, que el narrador convierte en espacios de recuerdo, de veneración o, como dice el historiador francés Pierre Nora, en lugares de memorias, «lieux de mémoire».<sup>1</sup> Dice Palma: «Años después al fundarse una población en el mismo sitio que fue teatro de los acontecimientos referidos, se le dio a esta, conservando la tradición de la tierra, el nombre de Matanzas, y a uno de los ríos que la bañan, el mismo donde se lanzaron los amantes, se le llamó, de la exclamación que ellos hicieron, Yu-murí.» (*Cuentos* 20).

Para Pierre Nora, los lugares de memorias existen porque no hay memorias espontáneas, y debemos crearlas como parte de nuestra identidad («General» p. 7). Son el resultado de la unión de la intención y los recuerdos. Estos lugares comparten tres características: lo material, lo simbólico y lo funcional. Un archivo puede convertirse en un lugar de memorias si la imaginación lo dotara de un aura simbólica («General» p. 14). Su función es detener el tiempo, inhibir el olvido, «inmortalizar la muerte, materializar lo inmaterial» («General» p. 15). ¿No son acaso las vistas pintorescas de ciertas partes de La Habana en esta época un esfuerzo de crear estos espacios? ¿No es la aparición del indígena en la literatura cubana una forma de inmortalizar sus muertes, de convertir los recuerdos en algo material? Recordemos que en el mismo año de 1837 llegó a La Habana procedente de Italia el conjunto escultórico conocido como La Fuente de la India, que se convirtió en un símbolo de la sacarocracia que se oponía al general Tacón (Moreno Friginals *Cuba/España* p. 191) y un símbolo de los letrados criollos como muestra la portada de la revista *El Almendares* (1853).

Al crear esta narración y darle una explicación al nombre de estos lugares, sugiero, Palma intenta crear un marco de referencia nuevo para entender la Conquista de Cuba desde un punto de vista patriótico, cubano, subvirtiendo la letra y las normas impuestas por el sistema colonial español. Su narración serviría para repensar, recrear y reconstruir un nuevo conocimiento de estos lugares, una nueva historia a contrapelo incluso de la que escribe Las Casas. En su narración Palma no deja dudas que esta fue la historia original que había contado el padre dominico. Su

explicación no está basada en su recuerdo, sino en el recuerdo del fraile, a quien dice que llamaban «santo», y había defendido a los indígenas con ardor. Pero al dar esta nueva explicación del origen de ambos nombres, Palma da origen a la pugna por los espacios y las personalidades de Cuba, que son apropiados, recodificados o reinventados por este grupo de letrados para dejar claro de qué lado estaban en el espectro político. Estos letrados son geógrafos e historiadores como Felipe Poey, José María de la Torre, Esteban Pichardo y Bachiller y Morales, quienes, junto con los poetas, redescubren la «geografía antigua» de Cuba, sus nombres indígenas, trazan sus límites y recuerdan acontecimientos que habían sucedido mucho tiempo antes. No por azar decía Poey, en su *Compendio de la geografía de la isla de Cuba*, (cuya primera versión data de 1836), «en los ríos está la mayor riqueza de los nombres indios que la Geografía nos ha conservado» (p. 29). Esa riqueza es la que aparecerá en las narraciones y poemas de los escritores criollos del siglo XIX. En los poemas de Heredia, Plácido y Fornaris les dedican a las ruinas aztecas, al Pan de Matanzas, a los ríos Yumurí o Almendares. Son textos en los que sobresale la melancolía, el luto, las alabanzas al paisaje y los «fantasmas» indígenas que vienen a decirle algo en aquellos espacios llenos de memorias a los poetas (Camacho 2007).

En otras palabras, son lugares que expresan una geografía espiritual, donde sobresaldrá lo autóctono o el estereotipo del indígena sacrificado del que habla Las Casas. Este proyecto de construir la nación se hace visible también en los trabajos históricos que aparecen en *El Plantel*, editada en 1838 por Palma y Echeverría, en la cual el segundo publica un artículo sobre Diego Velázquez. En este artículo Echeverría se apoya nuevamente en el testimonio del padre Las Casas para demostrar que los españoles y Velázquez, a pesar de que decían que tenía el propósito de propagar la doctrina cristiana, desatendieron a ello, y se dieron a explotar a los naturales: «de ahí tantos extravíos lamentables, que no pueden leerse sin lástima; pero que tienen su explicación y su disculpa en el carácter de aquella época, en la naturaleza de la conquista, y en la índole de muchos de los conquistadores, que por desgracia no siempre fueron los más hidalgos de España, ni los de mejores principios morales y religiosos» («Velázquez» p. 15). Estas críticas iban en consonancia, pues, con la narrativa publicada por Palma un año antes en el *Aguinaldo habanero*. Estaban encaminadas a subrayar la historia de violencia que acompañó la empresa colonial y por eso es lógico que en él Echeverría cuente la historia del cacique de Quisqueya, y las conquistas de Velázquez en que «refleja su luz sangrienta la hoguera de Hatuey» («Velázquez» p. 17).



Por tanto, en este y otros escritos posteriores Hatuey se convertirá en un símbolo de la violencia de los conquistadores, de su poca catadura moral y religiosa, y su deseo de enriquecimiento. Tal vez por comentarios como estos pronto Palma y Echeverría entraron en conflicto con el impresor de *El Plantel* y junto con el resto de los colaboradores criollos de la revista, entre los que se encontraban Domingo del Monte, Felipe Poey y José Jacinto Milanés, abandonaron el proyecto literario y dejaron de publicar en ella. La tercera entrega fue la última que dirigieron ambos escritores, luego de la cual tomaron las riendas los españoles José María de Andueza y Mariano Torrente, quienes en la entrega número siete publicaron un artículo titulado «Matanzas» que cuestiona sin mencionarla directamente, la tesis de Palma. Según el articulista, que firma solamente con las iniciales «F. G.»:

Está probado que la etimología de este nombre viene de la *Matanza horrorosa* que los conquistadores hicieron en aquel territorio sacando gran número de indios bravos; así como de la *crueldad alevosa* que muchos de estos cometieron, al principio de la conquista, con algunos españoles que inmolaron traidoramente, al pasar con ellos en sus propias canoas, fiados en su falsa amistad, al otro lado de la bahía, pero no viene por cierto la etimología del referido nombre de la palabra *¡yurumí!* como algunos suponen equivocadamente; porque si bien concedemos que esa fuese la exclamación que los indios hacían al tiempo de espirar, equivalente a *¡yo muero!* nunca opinaremos, como opinan muchos, que Matanzas debe su nombre a esa frase, que hoy forma el nombre propio de uno de los ríos, entre los cuales está fundada. («Matanzas» p. 203. Énfasis en el original)

Pocos años después, el historiador matancero Pedro Antonio Alfonso es de la misma opinión. En sus

*Apuntes para la historia de Cuba* (1854) da otras dos versiones del nombre de Matanzas y de su río. Cita, como hace F. G en este artículo, la versión de Bartolomé de Las Casas en *Historia de las indias*, y agrega que algunos defendían que el nombre «dimana de la matanza de indios que hicieron los conquistadores en este territorio» (p. 10), pero que le parecía más creíble la explicación que daba su amigo Ignacio María de Acosta, quien daba por cierto que el nombre lo tomó la provincia de las matanzas de cerdos que en los contornos de la bahía se hicieran «para abastecer de carne a los buques que desde los primeros años de la conquista de la Isla ya la frecuentaban» (*Apuntes* p. 10). Aún más, dice Alfonso en el mismo libro que la explicación del nombre del río Yurumí venía posiblemente del «mal castellano con que se lamentaba un indio al tiempo que lo martirizaban», que él había encontrado en unos apuntes del Dr. Manuel Francisco García, lo que no era cierto. Era «una patraña», y así lo pensaba también su amigo, el lexicógrafo Esteban Pichardo y Tapia, quien argumentaba que Yurumí es un nombre indígena similar al de los ríos Canasí, Baní, Mayarí, y que había otro río con el mismo nombre en la parte oriental de la isla de Cuba, «donde seguramente no aconteció el mismo hecho». Por estas razones, Alfonso dice en sus notas al texto que esta explicación era «un cuento mal forjado» (*Apuntes* p. 233).

¿Cómo termina entonces la narración de Palma? Al final, según el narrador, los españoles entierran a sus muertos y los indígenas hacen lo mismo con los suyos. Pero el narrador asegura que en este momento de «desgracia» ambos grupos se identificaron: «los españoles lloraban por sus penas y por la extrema aflicción de los salvajes. Todos los corazones se habían identificado por una causa común, la desgracia» (*Cuentos* 19-20). En otras palabras, la supuesta matanza de indígenas por parte de los españoles termina en el reconocimiento de su humanidad. La muerte y la tristeza logran que se identifiquen unos y otros. Por lo cual hay aquí un cambio de sentimiento del odio a la amistad, y los españoles pasan de ser los verdugos de los indígenas a lamentar sus muertes. Este final de la matanza, sugiero yo, tiene también implicaciones políticas porque con él, Palma trata de poner fin al antagonismo de ambos grupos. Trata de expresar la humanidad básica de ambos y evitar tal vez las críticas de los censores. No es la única vez que Palma termina un texto de la conquista donde al final los indígenas y los españoles se dan la mano. Hace lo mismo al final del drama *Una escena del descubrimiento del Nuevo Mundo por Colón*, publicado en 1848, y del que se dice en la carátula del libro que fue una «oda sinfónica» con música de Mro. Botessini.



Para resumir entonces, hay que decir que el hecho de que Ramón de Palma cree esta historia y no siga la del padre dominico tiene profundas implicaciones políticas. Intenta con ello recodificar el paisaje, crear un (nuevo) origen para las palabras que nombran la provincia de Matanzas y su río con el objetivo de crear otra historia que fuera a contrapelo de la que escribieron los cronistas de Indias. Una historia «inventada» que no coincidía con la oficial porque no expresaba la «verdad» de los sucesos y buscaba anclar la subjetividad de los matanceros en una postura política, crítica de la colonización. Buscaba mostrar su identidad con respecto a la metrópoli. Con lo cual Palma puso en entredicho la verdad de los historiadores oficiales, su imparcialidad científica, y dejó entrever otra razón para pensar la historia de Cuba de un modo diferente. Villaverde, con ser un gran novelista, no se atrevió a tanto.

### Bibliografía

- ALFONSO, PEDRO ANTONIO. *Apuntes para la historia de la isla de Cuba*. Imprenta de Marsal y compañía, 1854.
- ARRUFAT, ANTÓN. «El Nacimiento de la novela en Cuba». En *Revista Iberoamericana*. 56, 152-153, 1990, pp. 747-757.
- BARRIO TOSAR, ADIS. «Ramón de Palma y su quehacer literario». En *Revista de la Universidad de la Habana*, vol. 239, 1986, pp. 149-164.
- CAMACHO, JORGE. «¿Adónde se fueron?: Modernidad e indianismo en Sab de Gertrudis Gómez de Avellaneda». *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*. Universidad de Zaragoza 15-17, 2004-2006, pp. 33-42.
- \_\_\_\_\_. «Una poética de las ruinas: melancolía y luto por el indígena en José María Heredia». *South Carolina Modern Language Review* 6 1 (Spring 2007), pp. 12-27.
- CASAS, BARTOLOMÉ DE LAS. *Historia de las Indias*. México, Fondo de Cultura Económica, 1965.
- ECHEVERRÍA, JOSÉ ANTONIO. «Estudios históricos. Diego Velázquez». *El Plantel*. Entrega 1, 1838, pp. 15-20.
- ELIGIO DE LA PUENTE, ANTONIO MARÍA. Introducción. *Cuentos cubanos*. Ramón de Palma. Cultural S, A, 1928, pp. vii-xliv.
- FOUCAULT, MICHEL. *Power/knowledge: selected interviews and other writings, 1972-1977*. Pantheon Books, [1980]
- F. G. «Matanzas». *El Plantel*. Entrega 7, 1839, pp. 203-205.
- HOBBSAWN, ERIC. Introduction: Inventing Traditions. *The Invention of Tradition*. Ed: Eric Hobsbawm y Terence Ranger. Cambridge University Press, 1992, pp. 1-14.
- MARRERO, LEVI. *Cuba: Economía y sociedad. Azúcar, ilustración y consciencia (1763-1768)*. Vol. 7. Madrid, Editorial Playor, 1974.
- MORENO FRAGINALS, MANUEL. *Cuba/España. Historia común*. Barcelona, Crítica, 1995.
- NORA, PIERRE. «General Introduction: between memory and history». *Realms of Memory: Rethinking the French Past*. vol. 1. Traducción de Arthur Goldhammer. Columbia University Press, 1996-98, pp. 1-20.
- PALMA, RAMÓN DE. *Cuentos cubanos*. La Habana, Cultural S. A, 1928.
- \_\_\_\_\_. «La novela». Homenaje a Cirilo Villaverde. *Comisión Nacional Cubana de la Unesco*, La Habana, 1964, pp. 105-113.
- POEY, FELIPE. *Compendio de la geografía de la isla de Cuba, acompañado de un apéndice sobre la geografía antigua*. La Habana, El Artista, 1849.
- PICHARDO Y TAPIA, ESTEBAN. *Diccionario provincial casi-razonado de voces y frases cubanas*. Imprenta El Trabajo de L. F. Dedirot, 1875.
- SOMMER, DORIS. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. U of California P, 1991.

#### Nota:

I Nora explica su concepto en «General Introduction: between memory and history». También en su discusión del espacio entendido como parte de la memoria nacional en Francia en *Rethinking France. Les lieux de mémoire*. Vol. 2 Space, proyecto dirigido por Pierre Nora, University of Chicago Press, 2001.

