

Cristo Rafael Figueroa Sánchez*

*Cecilia Valdés: conflictos sociales/raciales de la protonación cubana***

Cecilia Valdés: Social/Racial Conflicts in the Rising Cuban Nation

Resumen

La relectura de *Cecilia Valdés* privilegia vectores discursivos según los cuales el texto mismo se constituye en una arena ideológica, que evidencia las contradicciones socio-políticas de Cuba antes de su independencia. Esta dimensión se conecta sin duda con la doble filiación estética de la novela, que, si bien sigue trayectos románticos en sus inicios, deriva luego hacia un tipo de realismo social que devela posturas anticolonialistas, abolicionistas e, incluso, independentistas. Asimismo, se explica la tensión entre los señalamientos alegóricos propios de los romances y las ambigüedades de la representación novelesca propiamente dicha. El texto, al no incorporar del todo al otro (negro y mulato) en el proyecto nacional, puede leerse como una resonancia del contradictorio liberalismo asumido por los letrados en los oscuros orígenes de la protonación cubana.

* Doctor en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Director del Departamento de Literatura de la misma universidad y del programa de Humanidades de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. En la primera se desempeña como Profesor Titular y en la segunda como Profesor Asociado. Correo electrónico: figueroa@javeriana.edu.co.

** Este artículo es producto del proyecto "Poéticas hispanoamericanas del siglo XIX", perteneciente al Grupo de Investigación Problemas de la Historia Literaria Hispanoamericana: Formación, Transmisión y Diversificación del Canon, clasificado en categoría A por Colciencias.

Palabras clave: romance, mulatería, alegoría, origen, incesto, nacionalidad

Abstract

This re-reading of *Cecilia Valdés* privileges discursive vectors according to which the text itself becomes an ideological arena that makes evident the sociopolitical contradictions of Cuba before its independence. This dimension is undoubtedly related to the novel's double aesthetic affiliation: although it initially follows a Romantic path, it then shifts toward a type of social realism that reveals anti-colonialist, abolitionist, and even pro-independence positions. The article also explains the tension between the allegorical elements typical of romances and the ambiguities of genuinely fictional representation. Because this novel does not completely integrate the other (the negro and the mulatto) into the national project, it can be read as a resonance of the contradictory liberalism adopted by intellectuals during the rising of the Cuban nation.

Key words: romance, mulattoes, allegory, origins, incest, nationality

La relectura de la célebre novela cubana *Cecilia Valdés o la loma del ángel* (1879) de Cirilo Villaverde se asume como un trabajo de arqueología cultural, que, sin abandonar la textualidad peculiar que la constituye, privilegia la visualización de varios de los discursos que la atraviesan y modelan, particularmente las diversas formas de subjetividad colectiva que se construyen dentro de las tensiones, conflictos y negociaciones que subyacen dentro del fracturado proceso de emancipación cubana. Esta matriz narrativa se proyecta en un cruce conflictivo de estéticas heredadas y canibalizadas, en la asimilación de imaginarios criollos y en la circulación de memorias históricas contrapuestas en el lugar mismo de enunciación de la novela.

Desde la segunda mitad del siglo XX, la crítica filológica, temática y estilística ya visualizaba la complejidad textual de *Cecilia Valdés*. Emilio Carilla (1958), por ejemplo, pone a prueba sus tipologías narrativas del siglo XIX al situar la novela entre las de “contenido social” y las de “contenido político” con un fuerte ingrediente costumbrista. La primera problemática tiñe la estética romántica de Villaverde al representar con diversidad de matices el asunto de la esclavitud y sus derivaciones sociales, en cuyo horizonte político se evidencian las contradicciones ideológicas de la protonación cubana (232-34). Por su parte, Luis Alberto Sánchez (1968) privilegia el componente costumbrista, “arropado por el elemento sexual y el impulso revolucionario” (222), y sostiene que el realismo costumbrista de Villaverde está orientado por el afán de reflejar la realidad de su tiempo, en el cual, precisamente, se desarrolla el argumento narrativo (223). A su vez, Raimundo Lazo (1988) señala que, en Cuba, la novela nace como derivación del costumbrismo, y afirma que Villaverde es su iniciador,

catalogando *Cecilia Valdés* como ejemplo cimero de “novela social” (274), en cuya visión realista sobresale “la presentación total de la sociedad cubana de la colonia [...] y la implícita denuncia que vale por lo que revela y por lo que se insinúa en el ánimo del lector” (275).

A partir de las anteriores perspectivas, puede afirmarse más bien que las distintas posiciones ideológicas que adopta Villaverde, a lo largo de su trayectoria intelectual y política, se inscriben en el proceso de escritura de la novela, la cual en el relato inicial se adscribe a una visión romántica de la vida social cubana para girar luego hacia un realismo, evidente en episodios e indicios históricos que desvelan posturas anticolonialistas, luego abolicionistas e incluso independentistas. En este sentido, si bien el flujo escritural es dependiente, en principio, de los trayectos característicos de los romances nacionales con propósito alegórico (Sommer), lentamente se diluye en las ambigüedades de la ficción narrativa con sus correspondientes matices y significaciones contradictorias (Unzueta). Quizá por eso la edición definitiva se vale deliberadamente de las descripciones de paisajes con el objeto de fundamentar la pintura de las contradicciones sociopolíticas de Cuba antes de obtener la independencia de España en 1898. En consecuencia, para darle forma a nuestra lectura, es necesario caracterizar el lugar de enunciación de la novela y las distintas tomas de posición de Villaverde dentro del complejo entramado sociopolítico de la Cuba decimonónica¹.

Un escenario histórico, una nacionalidad conflictiva

Dieciocho años después de las peripecias de Cristóbal Colón, en 1510, Diego Velázquez inicia la conquista del territorio cubano², fundando las primeras villas: Baracoa (1512), Bayamo (1513), Trinidad (1514), Sancti Spiritus (1514), Santiago de Cuba, La Habana y Camagüey (1515). Desde que los conquistadores españoles se asentaron en Cuba, sometieron a los aborígenes a la esclavitud, extinguiendo la población en pocos decenios; luego, con el objeto de suplir la mano de obra, España importó de África miles de negros para trabajar como esclavos en las plantaciones azucareras, con lo cual introdujo uno de los elementos que, al mezclarse con el español, dieron origen al criollo cubano. A medida que éste se ligaba fuertemente a Cuba, su tierra de origen, fue perdiendo cada vez más el contacto con España, y no estuvo dispuesto a

¹ De acuerdo con las agendas investigativas propuestas recientemente para los estudios literarios decimonónicos (Moraña, 72-73), se privilegian dos perspectivas complementarias de trabajo: el análisis de las mediaciones y estrategias representacionales, a través de las cuales los actores sociales toman cuerpo en la literatura, en este caso esclavos, negros, cimarrones, mulatos, etcétera, y el énfasis puesto en la importancia de la literatura en la conformación del imaginario nacional, que, en el caso cubano, al tiempo que legitima proyectos sociales hegemónicos, también se constituye en vehículo de impugnación del statu quo y de construcción de discursos contraculturales, antihemónicos o de resistencia.

² Para precisar el desarrollo histórico de Cuba durante el siglo XIX, se sigue a Miguel Ángel Fonseca (1943).

ocupar un lugar secundario frente a comerciantes y gobernantes metropolitanos que lo obligaban a negociar sólo con ellos; surgió así un sentimiento nacionalista que encontró su máxima expresión en el siglo XIX, con el inicio de las guerras independentistas.

Con el advenimiento del siglo XVII empezó la decadencia española, pues Francia, Inglaterra y Holanda le disputaban a España sus conquistas de ultramar; por eso, las costas cubanas se infestaron de corsarios y piratas que hicieron florecer el contrabando, hecho que repercutió sobre la incipiente economía cubana al incrementar el ganado, la producción de azúcar, café y tabaco, tres renglones fundamentales que aún perduran. Además, la piratería aportó las leyendas que inspiran buena parte de la literatura cubana.

Ahora bien, a mediados del siglo XVIII, un hecho inesperado sacudió fuertemente el panorama económico, político y social de Cuba: la ocupación de La Habana por los ingleses en 1762. Durante once meses entraron en el puerto habanero más de mil barcos, con lo cual se estableció un amplio comercio con las Trece Colonias Norteamericanas, a la vez que se introdujeron más de diez mil esclavos para impulsar el desarrollo de la industria azucarera. Una vez se recupera La Habana en 1763 a cambio de la península de La Florida, descubierta y conquistada por España en el siglo XVI, la metrópoli introdujo en Cuba numerosas transformaciones en todos los órdenes³. Ante esta perspectiva, el proceso de formación de la nacionalidad cubana no sólo se acelera, sino que se hace más fuerte la idea de la liberación. Así, el 10 de octubre de 1868, el hacendado y abogado bayamés Carlos Manuel de Céspedes, al incendiar el ingenio azucarero de su propiedad, La Damajagua, proclama la independencia de Cuba y da la libertad a sus esclavos: estalla la primera guerra independentista que duró diez años.

En 1878 se inicia una tregua en las hostilidades con la firma del Pacto de Zanjón, de la cual surge la figura culminante de las luchas cubanas por la independencia: José Martí (1853-1895), fundador del Partido Revolucionario Cubano. El 24 de febrero de 1895 estalla nuevamente la guerra dirigida por Martí, quien el 19 de mayo del mismo año muere en combate. Máximo Gómez y Antonio Maceo continúan luchando y extienden la guerra desde el oriente del país a toda Cuba. España nada puede hacer ante el avance de las tropas independentistas. Los Estados Unidos, al ver la inminencia del triunfo cubano y ambicionando desde décadas atrás la posesión de la isla, declara la guerra a España, tomando como pretexto el oscuro hecho de la explosión del acorazado norteamericano *Maine*, anclado en la Bahía de La Habana. La guerra concluye con la firma del tratado de paz entre España y los Estados Unidos –Tratado de París del 10 de diciembre de 1898–, en virtud del cual Estados Unidos recibe el control absoluto de Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Lo que sigue es historia reciente: el 20 de mayo de 1902 se le concede a Cuba, después de tres años bajo autoridad estadounidense, una

independencia formal, controlada por una oligarquía dependiente de Washington, que de hecho convirtió al país en neocolonia de los Estados Unidos. Desde entonces, se sucedieron gobiernos corruptos e intervenciones norteamericanas, que cada vez entregan la riqueza del país a intereses foráneos. El 10 de marzo de 1952, el general Fulgencio Batista da un golpe de estado e instaura una de las dictaduras más represivas en la historia de Cuba. El 26 de julio de 1953, un grupo de jóvenes, con Fidel Castro al frente, ataca en Santiago de Cuba (al oriente del país) con el objetivo de armar al pueblo cubano e iniciar la insurrección general. Si bien el asalto termina en derrota militar, desde entonces se destaca Fidel Castro como líder de la futura revolución, que triunfará en 1959.

Cirilo Villaverde y el discurso político cubano

El joven Cirilo Villaverde, con sólo 27 años, publica la primera parte de su novela *Cecilia Valdés* en 1839, y muchos años después, en 1879, durante el Pacto de Zanjón, comienza la redacción definitiva empezando por el prólogo. Pero sólo es hasta 1882 que el escritor, en plena madurez ideológica y literaria, publica la segunda parte y la versión definitiva, que hoy se conoce⁴.

Nace en 1812 en el Ingenio Santiago, cerca del pueblo de San Diego Núñez en la provincia de Pinar del Río. Allí vive hasta los siete años, presencia los horrores del sistema esclavista, pues su padre, médico conocido, curaba las llagas y las enfermedades de sus esclavos en espantosas condiciones de higiene; nunca olvida las viviendas miserables, ni los excesos de los amos, quienes, con sus perros amaestrados, perseguían y acosaban a los cimarrones. Desde muy joven, Cirilo Villaverde se vinculó a la insurgencia anticolonialista, razón por la cual sufrió la cárcel y el exilio en los Estados Unidos, desde donde contribuyó con la causa independentista a través de su oficio de periodista. En este espacio, emergen discursos políticos e ideológicos de resistencia que, transversalmente, atraviesan su producción narrativa.

Cursó las primeras letras en San Diego Núñez. En 1823, radicado en La Habana, entra en la escuela de Antonio Vásquez y cursa latín en el colegio del Padre Morales. Estudia filosofía en el Seminario de San Carlos y dibujo en la Academia San Alejandro; allí debe presentar un certificado de “limpieza de sangre” para demostrar que no tenía ascendencia negra y que, por tanto, no era mestizo. En 1834, recibe el título de bachiller en Leyes. Trabaja en los bufetes de Córdoba y de Santiago Bombalier, pero pronto abandona estas labores para dedicarse al magisterio y a la literatura.

Comienza a publicar en *La Miscelánea*, donde aparecieron sus novelas *El ave muerta*, *La Peña Blanca*, *El perjurio* y *La cueva de Taganana*. Asiste a las tertulias literarias de Domingo del Monte y frecuenta los grupos reformistas. Desde 1846,

³ Julio C. Sánchez sigue de cerca las transformaciones sociales de Cuba a través de una mirada social a *Cecilia Valdés* (1971).

⁴ Se sigue de cerca las precisiones biográficas de Jean Lamore (11-36). También puede consultarse la biografía de Enrique José Varona (1964).

después de publicar narraciones y trabajos críticos en diferentes medios, se hace sospechoso al Gobierno español por sus ideas separatistas. Desde su participación en la conspiración de Trinidad y Cienfuegos, es detenido en 1848 y condenado a presidio. Al año siguiente escapa a Nueva York, donde es colaborador y más tarde director del periódico separatista *La Verdad*. En Nueva Orleans publica *El Independiente*; en 1854 se traslada a Filadelfia para dedicarse a la enseñanza del español y contrae matrimonio con la conspiradora Emilia Casanova en 1855; a fines de ese año regresa a Nueva York, y vuelve a trabajar como profesor de español.

En 1858, al amparo de una amnistía concedida por el gobierno español, viaja a La Habana. Dirige la imprenta La Antilla, es codirector y redactor del periódico literario *La Habana* (1858-1860) y colabora en *Cuba Literaria*. En 1886, regresa a Nueva York, desde donde sigue de cerca las problemáticas políticas de Cuba. Al estallar la guerra de independencia en 1868, se suma a la junta revolucionaria establecida en Nueva York. Dirige *El Espejo* desde 1874 y colabora en *La Familia*, *El Avisador Hispanoamericano*, *El Fígaro* y *Revista Cubana*. Mientras realiza breves viajes a Cuba en 1888 y 1894, escribe editoriales, traduce, crea libros para niños, cuentos y novelas.

Como ha podido verse, el perfil de Cirilo Villaverde representa cabalmente al intelectual del siglo XIX: periodista, narrador y pedagogo, luchador comprometido con la causa independentista, todo lo cual explica que su producción intelectual y narrativa esté atravesada por las diferentes tensiones que vive su patria, incluso durante sus dos exilios en los Estados Unidos defendió la idea “de una Cuba anexa a éstos como única solución posible para cambiar de status” (Sainz de Medrano, 145).

Al establecer la génesis de *Cecilia Valdés*, objeto es este trabajo, la primera versión de 1839 sale a la luz en *La Siempreviva*; por sugerencia de su amigo, don Manuel Portillo escribe un artículo de costumbres centrado en las antiguas Ferias del Ángel, celebradas cada 24 de octubre en conmemoración de san Rafael. Más tarde, *Cuba Intelectual* reproduce literalmente, bajo el título de “La primitiva Cecilia Valdés”, los fragmentos aparecidos en *La Siempreviva*. Efectivamente, el primer tomo de la novela fue editado en la Imprenta Literaria de don Lino Valdés a mediados de aquel mismo año. Villaverde sigue trabajando con ímpetu, pero poco tiempo después se traslada de La Habana, donde vivía desde 1823, a Matanzas para impartir clases en el Colegio La Empresa. Allí interrumpe la composición de la novela y comienza a escribir *La joven de la flecha de oro*, concluida en 1841.

Del apacible oficio de novelista, Cirilo Villaverde pasa a prisionero político y escapa en una goleta hacia los Estados Unidos. De vuelta en La Habana en 1858, quiso refundir la novela y llevarla hasta el final, pero de nuevo tiene que abandonar la patria. Por segunda vez, las agitaciones políticas lo obligan a emigrar, y en el exilio puede terminar el segundo tomo de la novela que da a la imprenta cuarenta y tres años después de haberla empezado. Precisamente, la persistencia en la memoria y en el gusto de los cubanos de la trágica historia de amor entre la hermosa mulata libre y el hijo de un rico comerciante español en medio de una sociedad colonial, esclavista

y repleta de contradicciones, prejuicios y desigualdades parecen confirmarlo. Quizás, por ello, el personaje villaverdiano haya sido inspirador de diversas aventuras estéticas, que alcanzan la pintura, la zarzuela, el teatro y el cine; recuérdese *Parece blanca* del dramaturgo Abelardo Estorino o la película *Cecilia* de Humberto Solás.

Sin duda que la densidad semántica del argumento quizá sea la razón de su inobjetable trascendencia: la relación trágica de una joven pareja, aderezada con ingredientes tales como el incesto, los celos, el adulterio y los prejuicios raciales y de clase, parece creada a la medida de la sensibilidad cubana y latinoamericana de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Sus valores no son sólo literarios, sino antropológicos, ideológicos e históricos; en fin, densidad narrativa, modelización de discursos y alta conciencia estética hacen de *Cecilia Valdés* un ejemplo acabado de las libertades de la novela frente a los controles del romance alegórico.

Entramado narrativo de *Cecilia Valdés*

Más allá del centramiento de la historia en los amores fallidos entre Leonardo y Cecilia, la novela fluye y refluye continuamente en la historia cubana del siglo XIX, la cual entra y sale de ella con verosimilitud y soltura. Por su parte, la elaboración escritural hace que la historia contada, además de causa y motivo narrativo, se convierta en mediación del momento histórico en que la nación cubana empieza a consolidarse, temática central a la cual se subordinan los tópicos de las costumbres, la esclavitud y las jerarquías sociales de la Cuba decimonónica.

La novela se estructura en cuatro partes, que abarcan el periodo histórico comprendido entre 1812 y 1831. Este lapso de tiempo, a su vez, se subdivide en tres momentos sabiamente distribuidos en la primera parte, donde el capítulo 1 ocurre en 1812; los capítulos 2 y 3, en 1823, y los capítulos 4 al 12, en 1828. La segunda parte comprende los capítulos 1 y 2, en 1829, y los capítulos 3 al 17, en 1830. La tercera parte se ocupa de 1830; la cuarta comprende el capítulo 1, en 1830, y los capítulos 2 al 7, en 1831. Se observa que treinta y un capítulos se centran en los años 1830-1831, época en que Cecilia está en el cenit de su belleza. Mercedes Rivas (1990, 97-105) divide la novela en secuencias y subsecuencias, lo que permite una mayor comprensión del entramado narrativo de *Cecilia Valdés*: la división reconoce tres secuencias y, a su vez, cada secuencia se subdivide en cuatro subsecuencias.

La secuencia 1 abarca la subsecuencia 1.1: en la humilde vivienda de la mulata “seña” Josefa, su hija Charo da a luz a una niña. Su padre, un caballero, la lleva a la Casa Cuna para que lleve el apellido Valdés. Allí la cría su esclava María de Regla. Charo enloquece. La subsecuencia 1.2: Cecilia Valdés, muchacha mulata de gran belleza y vivacidad pasea por el barrio del Ángel. Entra en una casa acomodada y conoce al dueño y a su primogénito. En su casa, Cecilia conversa más tarde con su abuela, seña Josefa, que le prohíbe regresar allí y le advierte que ella pertenece a una clase “superior” a la del barrio donde viven. La subsecuencia 1.3: Cecilia y su amiga

Nemesia acuden al “baile de cuna” que ofrece Mercedes Ayala, mulata adinerada. Coquetea con Leonardo, joven blanco y rico. José Dolores Pimienta, músico mulato, hermano de Nemesia, está perdidamente enamorado de Cecilia. Y la subsecuencia 1.4: en casa de los Gamboa: don Cándido, español enriquecido en Cuba, conversa con su esposa Rosa Sandoval, criolla de familia rica. Don Cándido se queja del comportamiento de su hijo mayor, Leonardo, excesivamente mimado por su madre; en efecto, Leonardo, joven licenciado, está dispuesto a casarse con Isabel Ilíncheta, señorita recta y distinguida, mientras desea sexualmente a Cecilia.

La secuencia dos comprende la subsecuencia 2.1: el mulato Francisco Uribe, sastre de moda, aconseja a su aprendiz, José Dolores Pimienta, paciencia y disimulo en el trato con los blancos. El mismo Pimienta confunde a Adela, hermana de Leonardo, con Cecilia Valdés, ya que las dos jóvenes se parecen muchísimo. En el baile de la Sociedad Filarmónica se encuentran Isabel, Leonardo y sus amigos, Pancho y Diego. La subsecuencia 2.2: un cargamento de negros africanos, cofinanciado por Cándido Gamboa, ha sido capturado por los ingleses. El negrero y sus asociados solicitan el apoyo del capitán general Vives. El médico personal de Vives es el doctor Montes de Oca, quien no sólo atendió a la madre de Cecilia en el parto, sino que conoce el secreto de Gamboa. La subsecuencia 2.3: Adela intercede ante su madre por su ama de cría, la esclava María de Regla, enviada por castigo al ingenio La Tinaja. Doña Rosa se niega a levantar el castigo, y descubre por casualidad la antigua relación de su marido con la mulata Charo Alarcón. Y la subsecuencia 2.4: en un baile de etiqueta de la gente de color, Dionisio Jaruco, el cocinero esclavo que se había fugado de la casa Gamboa, ofende a Cecilia diciéndole que es causa de sus desgracias. José Dolores se le enfrenta en defensa de Cecilia, y sale vencedor de la riña.

La secuencia tres contiene la subsecuencia 3.1: Leonardo y su amigo Diego Meneses emprenden un viaje a caballo hacia el ingenio La Tinaja. Pasan por el cafetal de La Luz, donde reconocen a Isabel y a su hermana Rosa. En comparación con el ingenio, el cafetal parece un paraíso, en cambio, La Tinaja es un infierno: menudean los castigos más salvajes, las fugas de esclavos, los suicidios... Isabel observa con espanto los horrores de la esclavitud. Don Cándido le exige a Leonardo que se case con Isabel. La subsecuencia 3.2: María de Regla aprovecha la reunión de la familia en el ingenio para contarles a las niñas la historia de su vida. Desea volver a La Habana junto con su marido, Dionisio Jaruco. Doña Rosa concede el permiso, pero María de Regla deberá “alquilarse” en otra casa, es decir buscar ella misma a un amo que le dé trabajo. La subsecuencia 3.3: Dionisio, herido en la contienda con José Dolores, es recogido por un “curro”, Malanga, y luego de matar a Tonda, un policía mulato, es encarcelado. La abuela de Cecilia, Chepilla, enferma, y muere. Y la subsecuencia 3.4: don Cándido descubre la relación de su hijo con Cecilia, e intenta impedirla por cualquier medio. A espaldas de su marido, doña Rosa ayuda a su hijo dándole todo el dinero que este le pide. Cecilia se convierte en amante de Leonardo y queda embarazada. Don Cándido logra que encierren a la joven en el convento de Las Reclusas, y se fija la fecha para

la boda de Leonardo e Isabel. Con la ayuda de su madre, Leonardo saca a Cecilia del convento y la instala en una casita alquilada. Cuando sabe que Leonardo va a casarse con Isabel, Cecilia le pide a José Dolores que evite el casamiento. Y el mismo día de la boda, José Dolores asesina a Leonardo en la puerta de la iglesia.

De acuerdo con Hayden White (18-21), el entramado narrativo permite percibir el carácter configuracional del texto –convenciones, estrategias, persuasiones, enlaces, índices, etcétera–, el cual transforma los eventos en estructura narrativa y explica el carácter mediador de temporalidades de los discursos que lo constituyen. Como puede verse, el entramado de *Cecilia Valdés* privilegia la narrativa diacrónica o procesional, donde el “sentimiento de transformación estructural es supremo”, y se vuelve “la principal representación guiadora” (21). Si bien la resolución del romance –base estructural de la novela– cercana a la tragedia, se constituye en una “revelación de la naturaleza de las fuerzas que se oponen al hombre” (20), la primacía de aquél provoca la aparición de fuerzas (José Domingo mata a Leonardo Gamboa), lo cual sugiere cambios de estructuras al parecer inalterables, y explica, como se verá, el ambiguo final de la novela.

Una trama romántica y un desarrollo realista

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la narrativa hispanoamericana integra signos procedentes de estéticas disímiles, generando encuentros heterodoxos entre ellas y una permanente vacilación electiva, todo lo cual origina un acentuado eclecticismo de formas y visiones: *Cecilia Valdés* es una suma estética e ideológica de estos flujos y reflujos que se interceptan al interior de su compleja estructuración⁵. Si bien es cierto que el romance sirvió como modelo para construir novelas fundacionales de nación, la densidad del contexto histórico-social se introdujo en los textos sin que los autores pudieran evitarlo. No se debe olvidar que Villaverde pertenecía a la famosa tertulia de Domingo del Monte, reconocido intelectual y figura orientadora de las letras cubanas decimonónicas, que, comprometido con la situación social de su patria, se resistía al romanticismo por considerarlo excesivamente individual, y apoyaba en cambio la asimilación de trayectos literarios cercanos a Scott, Stendhal y Balzac⁶. En efecto, *Cecilia Valdés*, considerada prototipo del subgénero “romántico antiesclavista” (Sainz de Medrano, 147 y 148; Lamore, 25-28), despliega la retórica del erotismo, propia de los romances nacionales (Sommer, 31, 67 y 68), según la cual dos personajes, pertenecientes a distintos grupos sociales, raciales o políticos, se enamoran, y dicha relación es obstaculizada por todo tipo de inconvenientes dispuestos a separarlos, pero,

⁵ Dunia Grass (1996) señala con detalle el entramado de motivos realistas, incluso naturalistas, que conviven con tópicos románticos en la composición de la novela.

⁶ Para conocer a fondo el contexto literario en que se produjo *Cecilia Valdés* y su relación con otros autores y discursos de época, véase Luis William (1995).

al mismo tiempo, el espacio social novelado se constituye en pintura realista de las tradiciones y costumbres de la Cuba esclavista de la primera mitad del siglo XIX.

El amor imposible entre Cecilia y Leonardo, el fatum trágico originado en el secreto que pesa sobre ellos y el marcado historicismo del relato son elementos característicos de la adopción criolla de formas y tópicos románticos⁷. Asimismo, en varias ocasiones el narrador, a la manera romántica, lejos de esconderse como suele suceder en el realismo decimonónico, hace visible el yo del autor implicado ante los ojos del lector, y visibiliza con vehemencia su punto de vista sobre hechos, circunstancias e ideas, especialmente relacionadas con la visión perversa y reduccionista que los blancos esclavistas tienen de negros y mulatos, a quienes no consideran humanos.

Ahora bien, los juegos paratextuales en el título y en el subtítulo de la novela connotan la intención de Villaverde de combinar tradiciones estéticas. Si bien, el primero, al identificarse con el nombre de una mujer, Cecilia Valdés, se emparenta con la inclinación romántica de metaforizar o alegorizar conflictos y visiones de mundo a través de nombres femeninos transformados en emblemas (María, Amalia, Clemencia, Soledad, Peonía, Dolores, etc.), la identificación con La loma del ángel privilegia el centro de un entorno: calles, barrios, sitios y haciendas, como espacios narrativos condicionantes. Por su parte, el subtítulo *Novela de costumbres cubanas* explicita aún más el atributo descriptivo de las tradiciones de Cuba: bailes, comidas, vestimentas, usos, las cuales no son gratuitas, sino que responden a la intención sustancialmente realista del autor de mostrar el funcionamiento de la sociedad cubana, por ello, “copia” y radiografía trazos de una realidad vivida y experimentada de cerca⁸. En el prólogo a la edición de 1882, declara abiertamente su credo literario, cercano a la tradición del realismo decimonónico, tanto europeo como hispanoamericano:

Me precio de ser, antes que otra cosa, *escritor realista*, tomando esta palabra en el sentido artístico que se le da modernamente. [...] Reconozco que habría sido mejor para mi obra que yo hubiese escrito un idilio, un romance pastoril [...], pero esto, aunque más entretenido y moral, no hubiera sido el retrato de ningún personaje viviente, ni la descripción de las costumbres y pasiones de un pueblo de

carne y hueso, sometido a especiales leyes políticas o civiles, imbuido en cierto orden de ideas y rodeado de influencias reales y positivas. Lejos de inventar o de fingir caracteres y escenas fantásticas, e inverosímiles, *he llevado el realismo*, según lo entiendo, hasta el punto de presentar los principales personajes de la novela con todos sus pelos y señales [...], vestidos con el traje que llevaron en vida, la mayor parte bajo su nombre y apellido verdaderos, hablando el mismo lenguaje que usaron en las escenas históricas en que figuraron, copiando, en lo que cabía “*d’après nature*”, su fisonomía física y moral [...] (tomado de la edición del Instituto Cubano del Libro, 1972, 77, subrayado mío).

En relación con la descripción de los personajes, es clara una derivación hacia la estética realista, incluso moderna, pues, si bien su descripción física los convierte en modelos envidiables, no sucede igual con su descripción moral, la cual, al no depender exclusivamente del narrador, sino de las voces y acciones propias de aquellos, los hace seres contradictorios, vacilantes y difíciles de definir; esta condición, emparentada sin duda con la noción de “héroe problemático” y su consecuente ambigüedad de comportamientos, genera una estructura dramática que resquebraja conductas fijas y ejemplarizantes. Además, en cuanto al dialectismo y las hablas cotidianas insertos en la trama, otra conquista del realismo, se destaca el intento de Villaverde por reproducir palabras, modulaciones y tonos del habla de negros y mulatos, con lo cual se debilita la intención alegórica y se acentúa la representación contradictoria de dinámicas existenciales y sociales.

Ahora bien, la evolución del proceso creativo de *Cecilia Valdés* también explica el distanciamiento del romance como género y la derivación realista hacia lo histórico social por la que optó Villaverde. La novela nació primero como un cuento largo publicado en 1839; luego, en 1882, salió editada la versión completa como novela en Nueva York. Los cuarenta y tres años comprendidos entre la primera y la última versión no cambian sustancialmente la historia narrada ni la representación de costumbres y lugares, estatismo que ratifica la idea según la cual la Cuba decimonónica, a diferencia de los demás países hispanoamericanos, no sufrió grandes transformaciones en su sistema social⁹. En efecto, tanto criollos como españoles vivían del sistema económico esclavista, estando Norteamérica conforme con el dominio español puesto que era el principal beneficiario del tráfico de esclavos. Así las cosas, el Gobierno criollo, frente a los primeros brotes revolucionarios, impidió la circulación de ideas en Cuba para

⁷ Existe un corpus de novelas contemporáneas de *Cecilia Valdés*, donde el efecto de romance nacional también está atravesado por un fatum trágico e inevitable: muere Eduardo en *Amalia* de Mármol, María en *María de Isaacs*, Cumandá en *Cumandá* de León Mera. En *Sab* de Gómez de Avellaneda, en cambio, si bien se produce el matrimonio entre Carlota y Enrique, el negro Sab, enamorado de la heroína, renuncia al mundo y muere defraudado para que ella sea feliz; precisamente, la lógica de estos romances nacionales elabora los desenlaces hasta hacer más deseable una Argentina habitada por unitarios liberales y progresistas (Mármol), una Colombia sensible orientada por la aristocracia del espíritu (Isaacs), un Ecuador integrado por indígenas cristianizados (León Mera) y una Cuba donde las razas negra y blanca puedan integrarse sin rivalidades (Gómez de Avellaneda).

⁸ Luis Sainz de Medrano (146 y 147) señala sitios concretos, calles conocidas, episodios y personajes reales, fechas puntuales, acontecimientos y anécdotas como parte sustancial del “realismo costumbrista” del autor.

⁹ Julio C. Sánchez (1971) señala que en Cuba llegó tarde la conciencia nacional, porque también había llegado tarde la Colonia. En efecto, antes de la oleada independentista, Cuba era el surtidor de mano de obra esclava para España y lugar de arribo para traficantes negreros que tenían en los Estados Unidos su más fiel comprador. Luego, durante la campaña emancipadora, la isla se convirtió en el centro más importante del reino español en América (Colonia tardía), pues concentró el mando y a los españoles que huían de las fuerzas patriotas. El poder español se estableció en la isla con el ánimo de planear la reconquista y se quedó hasta la tardía Independencia de 1898.

evitar la penetración de concepciones independentistas. No obstante, el escaso sentimiento identitario de los criollos con su patria, la participación cada vez más fuerte de la mulatería en la sociedad cubana fue afianzando el sentimiento nacionalista; es precisamente en este contexto ideológico inestable donde surge *Cecilia Valdés* como emblema posible de la nueva sociedad isleña, pues la existente estaba envilecida y enferma de corrupción, como bien lo ilustra la actuación de Cándido Gamboa.

En términos estructurales, dos relatos rectores, no ya arquetípicos sino contradictorios, se interceptan y explican el desenlace narrativo, distanciado de la idealización alegórica, pero cercano, como se verá, a los significados de los discursos fundacionales. El primer relato lo constituye el romance entre Cecilia, mulata pobre y desamparada, y Leonardo, criollo acaudalado y mujeriego¹⁰; el segundo, la relación entre don Cándido Gamboa y la historia personal de Cecilia. A este doble relato estructural se adicionan microrrelatos que justifican el afán de representar a Cuba en todas sus dimensiones sociales. Además, muchas situaciones y personajes secundarios actúan como ayudantes/opponentes del amor Cecilia-Leonardo: Nemesia, la mejor amiga de Cecilia está enamorada de Leonardo, y Pimienta, hermano de Nemesia, lo está a su

¹⁰ En un protocolo de investigación no publicado, Catalina Hernández y Mar Ortega (2004) sostienen que en la construcción del personaje de Cecilia Valdés se varían relatos arquetípicos en cuanto a la condición de la mujer, adecuando la significación de ella como metáfora de un imaginario nacional complejo y contradictorio. En primera instancia, Cecilia Valdés emula el relato de Cenicienta y al final lo contradice: originalmente es la hija del acaudalado don Cándido, quien la deja al cuidado de Charo, su madre, y continúa su vida con la esposa legítima, doña Rosa. A pesar de ser bella, Cecilia lleva una vida miserable en su niñez. Adolescente, asiste a un baile en la casa de una mulata rica, Mercedes Ayala, y se enamora de un "príncipe", Leonardo Gamboa; Cecilia y su amiga Nemesia llegan al baile en una calesa conducida por un negro que les ha enviado Leonardo; además, durante su aparición en el salón desfila vestida de princesa europea con peinado de bucles y manto de seda. No obstante, el final de esta Cenicienta varía porque no se casa con el "príncipe", revés doloroso de la historia con final feliz de los hermanos Grimm: el conjunto de valores religiosos que usualmente poseen las heroínas de los cuentos infantiles –humildad, sencillez, obediencia, bondad– no son en modo alguno las características de Cecilia, por el contrario, porta valores negativos (más propios de las hermanastras que de la heroína), es mulata y no blanca, es pobre y con poca educación, arrogante, ambiciosa, vanidosa, envidiosa y cruel. Así pues, Cecilia contradice a Cenicienta en el efecto dramático del entramado narrativo: si bien es princesa por ser hija de un rey (don Cándido), es desplazada por no tener la madre apropiada; su medio hermano Leonardo cumple el papel de la hermanastra malvada al usurparle el lugar en la casa paterna porque él sí tiene una madre criolla. Desde este punto de vista, Cecilia recibe su castigo por ser mujer mulata, apasionada y vanidosa (23-25). En segunda instancia, la construcción del personaje de Cecilia Valdés deviene en versión cubanizada de Caperucita Roja, la cual se evidencia en el relato que Chepilla le cuenta a Cecilia para impedir que algún hombre conocido o desconocido le haga daño. Este relato inserto en la trama cumple la función de "educar" a Cecilia dentro de la estructura familiar y social diseñada para la mujer; por eso, el lobo de Caperucita se transforma en el hombre "diabólico" de la novela de Villaverde; precisamente, el pozo al que el diablo arroja a Narcisca es una metáfora sexual perfectamente reconocible, análoga al significado de "comer" o "devorar" usados en Caperucita: el sexo entonces se convierte en una forma de violencia simbólica que llena de supersticiones y mitos la mente femenina (26-28).

vez de Cecilia; Leonardo, por su parte, también fija su atención en Isabel, hermosa joven de su misma clase social, maraña de enredos sentimentales que añade un rasgo de folletín a la novela, cuya estructura de tensiones y suspensiones apelaba fuertemente a los lectores de la época.

Ahora bien, desde un punto de vista narratológico, en el primer relato el sujeto es Cecilia Valdés, ayudada por su belleza y personalidad; el objeto, casarse con Leonardo; el destinador, el amor entre los dos, y el destinatario, la felicidad de la mulata. Por su parte, los oponentes son múltiples: el parentesco entre Cecilia y Leonardo, las actitudes de don Cándido, Nemesia, Pimienta, doña Rosa y doña Chepilla, la relación Leonardo-Isabel y, por supuesto, la raza de la heroína. En el segundo relato, el sujeto es don Cándido; el objeto, la separación de Leonardo y Cecilia, propósito en el cual lo ayudan su riqueza, su poder, su esposa, doña Chepilla, Nemesia, Pimienta y el parentesco entre los jóvenes enamorados, quienes a su vez son los oponentes de las intenciones del poderoso; el destinador es, en este caso, la posición social de don Cándido y su condición de padre de la pareja; consecuentemente, el destinatario sería la tranquilidad y el honor de la familia Gamboa.

Como puede observarse, el entramado narrativo conduce necesariamente a la imposibilidad de un final feliz de la relación Cecilia-Leonardo, imposibilidad sujeta a su vez a todos los niveles de corrupción que atraviesan la sociedad cubana; es decir, el realismo social de Villaverde no sólo desvela su funcionamiento corrupto, sino las causas que lo provocan y las consecuencias que ocasiona; en este sentido, el desenlace de la novela no representa la unidad nacional en el amor de la pareja, sino la tragedia nacional en su separación: se niega la corrupta sociedad cubana de la primera mitad del siglo XIX, pero no el ideal de nación y de fraternidad, el cual nace precisamente de esta negación¹¹, aspecto al que se volverá luego.

Imaginarios sociales/raciales y simbolismos cubanos en *Cecilia Valdés*

La novela explaya las costumbres decimonónicas de la isla con apoyo en datos verídicos; no por casualidad el autor reconoce en una nota a pie de página que el capítulo tercero de la segunda parte es transcripción casi textual de una publicación de época

¹¹ En este sentido, la novela estaría más allá del puro romance, pues Doris Sommer argumenta la docilidad casi femenina de los héroes románticos por oposición a la figura violenta de los héroes épicos, quienes no conquistaban a través de la seducción sino de la imposición: "los romances idearon sociedades civiles mediante patrióticos héroes, notablemente afeminados [...] [que] compartían la apariencia delicada y los sentimientos sublimes de sus también idealizadas compañeras para poder fomentar lazos íntimos" (32). De acuerdo con esta perspectiva, se puede entender la lucha entre don Cándido Gamboa –el español duro y agresivo– y su hijo Leonardo –dandi seductor–. No obstante, éste no sólo tiene las características idealizadas, que señala Sommer, sino que también tiene defectos: el de ser engañador y corrupto.

(222)¹². Abundan referencias y alusiones a hechos, lugares y personajes auténticos del tiempo novelado –de noviembre de 1812, en que nace Cecilia, hasta el mismo mes en 1831, momento en que Leonardo es asesinado y ella es recluida en un hospital–. Así, mientras los blancos celebran sus bailes y fiestas, los caleseros, los conductores de los carruajes y hombres de color tocan el tiple cubano o arman su propio baile, retoman danzas en desuso por la gente blanca y generan contrabailes en un fuerte gesto de resistencia cultural. De hecho, la música, los ritmos y los usos de los negros manifiestan su pertenencia a la tierra cubana, al tiempo que establecen la diferencia con los blancos. En este sentido, el tratamiento de las costumbres se constituye “en medio de sugerir la transformación de una sociedad injusta y cruel” (Lazo, XXIII).

La noción de familia es fundamental en el entramado simbólico de la novela, pues como motivo de atención narrativa desata imaginarios anclados en la mentalidad cubana, constituida sobre jerarquías sociorraciales¹³. Villaverde muestra con claridad sorprendente las complejidades del concubinato motivado en las estructuras familiares como ideología surgida de la sociedad esclavista, donde ser blanco es una ventaja que se aprovecha, mientras ser negro constituye una desventaja que se quiere minimizar. En *Cecilia Valdés*, a la sombra del blanco, por ilícita que sea la unión, Cecilia y las mulatas esperan a través suyo ascender y superar la condición humilde en que han nacido, si no ellas, al menos sus hijos; no obstante la posición progresista del autor, la novela sugiere que los matrimonios deben efectuarse entre iguales, por lo que el caso Cecilia-Leonardo es atípico, pues un matrimonio mixto en la Cuba decimonónica sólo es posible entre mulata acomodada y blanco pobre, de ninguna manera entre blanco hacendado y mulata pobre por más bella que esta sea. El texto también subraya las alianzas entre criollos y peninsulares, ejemplificadas en el matrimonio Cándido-Rosa, cuyos antagonismos políticos no impiden la confluencia de clase entre ellos. Con relación a la autoridad del blanco sobre los negros y mulatos, varios capítulos ilustran las consecuencias de esta práctica social y su precio en términos humanos: el blanco puede violar a la mulata, hacerla concubina, raptarle la hija, causar su locura e incluso hacerla encarcelar, es decir, usarla mientras está joven, ignorarla si está enferma o abandonarla si está vieja.

Sin lugar a dudas, el autor apunta a que en la Cuba decimonónica es innegable la dependencia económica de la mujer y de los hijos con respecto al hombre, la cual no sólo genera la explotación de aquéllos, sino que, a su vez, es efecto de la economía esclavista; por eso, el mantenimiento de la mujer, de sus hijos y en muchos casos de

¹² Las citas de la novela corresponden a la edición de Cátedra (2000).

¹³ En relación con la complejidad entre grupos raciales y sociales en la Cuba decimonónica y su inscripción en el espacio narrativo, es revelador el trabajo de Jacqueline Murillo (2008). Desde una perspectiva histórica señala las relaciones entre el texto de *Cecilia Valdés* y los contextos sociales y raciales de los que se nutre; caracteriza oficios, usos e imaginarios conflictivos que se producen en las derivaciones raciales en Cuba, tejido social que no sólo entraña asimetrías entre colonizadores y colonizados, sino al interior mismo de cada uno de los polos enfrentados.

las abuelas y bisabuelas se limita a una precaria y opresiva economía de subsistencia. El uso y el abuso de las funciones naturales y biológicas de la mujer: tener hijos que no desea, amamantar a los ajenos antes que a los propios, juntarse con quien le repugna, evidencian la explotación cotidiana que soporta el género femenino; el sexo o el recato sexual viene a ser su única propiedad privada, sobre la cual invierte para obtener el provecho visible en un aceptable matrimonio entre iguales o en un buen amancebamiento con desiguales. Negros y blancos están segregados por una línea divisoria que sólo cruzan las mujeres: Cecilia Valdés y María de Regla así lo demuestran; la primera como protagonista del romance fracasado por imperativos sociales y por lazos de sangre; la segunda, como madre simbólica que alimenta las tres razas que se mezclan en Cuba: Adelaida (la blanca), Cecilia (la mulata) y Dolores (la negra).

En términos sociales, Villaverde insiste en el mito del “blaqueamiento” a que aspiraban los mulatos¹⁴. De hecho, el carácter de Cecilia se ha formado dentro de esta creencia inamovible por influencia de su propia abuela, aunque son víctimas, ella misma y su hija, de la ciega sumisión a este precepto que cada uno asume para lograr presencia y afianzamiento dentro de la sociedad; para la abuela de Cecilia, ésta tiene más de blanca que de negra, por eso le insiste en que los blancos, aunque pobres, son los maridos adecuados, en ningún caso lo son negros y mulatos, por lo que no es por casualidad que Chepilla critique la amistad de Cecilia con Nemesia, cuyo origen negro le impide movilidad social. Si bien a través del blanqueamiento no se constituye una familia que represente la nación cubana, e incluso la familia blanca criolla encarnada en el posible matrimonio Leonardo-Isabel no se realiza, la novela registra una serie de amancebamientos que “emblaquecen” y, sobre todo, satisfacen al hombre blanco en su deseo de poseer a la mujer de raza negra sin que la unión constituya sólidos núcleos familiares. Se crea, entonces, una cadena de hijos ilegítimos, donde el apellido Valdés es signifiante de la ausencia del padre¹⁵. Don Cándido Gamboa así se lo manifiesta a Señá Josefa cuando nace Cecilia: “Yo no podía ni debía darle mi nombre. No, no –repetió como azorado del eco de su propia voz– [...]. Es preciso que la chica lleve un nombre, nombre de que no tenga que avergonzarse mañana, ni otro día, el de Valdés,

¹⁴ De acuerdo con Rivas (1995), el proyecto antiesclavista defendido por los intelectuales fue eminentemente “blanco”. Quizá no podía ser de otro modo, porque el imaginario negro, si bien tenía idea de su liberación, no contaba con las herramientas culturales y artísticas para hacerlo. Incluso, algunos negros, que quisieron independizar intelectualmente su cultura como Juan Francisco Manzano, debieron acudir a los medios blancos/occidentales de la lectura y la escritura. La literatura decimonónica fue entonces un proyecto “blanco” al que acudieron los intelectuales mestizos para plantear sus ideas. En este sentido, Villaverde corresponde a la stirpe de mulatos letrados obligados a inscribirse en la Ciudad Letrada, de la que habla Rama, para desde allí hablar de su raza.

¹⁵ Raynaldo González (92) anota que, si bien en La Habana y en Cuba muchas personas se apellidan “Valdés”, durante muchos años este apellido indicó procedencia directa de la Casa de Beneficencia, o Casa Cuna, y su origen se debe a un reconocido benefactor del orfanato, don Jerónimo Valdés.

con que quizás haga un buen casamiento. Para ello no había más remedio que pasarla por la Real Casa Cuna” (65).

De todas maneras, la pérdida progresiva del color negro significa la pérdida de la identidad; quizá por eso Villaverde se demora en la descripción del color de sus personajes: al principio de la novela, la bisabuela de Cecilia aparece como una anciana negra y escuálida, seguramente esclava; de Señá Josefa, el narrador anota su color cetrino, resultante de la mezcla hembra negra-varón indígena; sin embargo lo crespo de su pelo y el óvalo de su rostro no admiten la probabilidad de un maridaje semejante, sino el de madre negra y padre blanco; Cecilia misma, si bien es mulata, parece blanca, signo indescifrable que a la postre ubica imaginariamente al mulato dentro de la nación cubana¹⁶ mientras desdibuja al negro.

Así pues, el complejo lienzo, que es *Cecilia Valdés*, ofrece toda la gama de jerarquías sociales gestadas en Cuba a través de la transformación de la antigua factoría en colonia, luego en gran productora de azúcar, hasta ser una enorme plantación para triturar cañas y negros. Sosa señala que Cecilia Valdés inscribe estas transformaciones en las diacronías de su textualidad:

Dentro del marco totalizador de la sociedad cubana entre 1828-1831, con sus unidades menores, físicas y sociales, lo económico a lo político, lo político a lo moral, la economía mercantil a la de plantación, el “miedo al negro”, a su necesidad económica, la esclavitud a su aberrante escuela corruptora, la arbitrariedad despótica al humanismo liberal burgués, el sexo masculino discriminador al femenino discriminado y tanto más prostituido por razones de fortuna o color de la piel; la ciudad al campo, el ingenio al cafetal, el humilde caserío guajiro al feudo señorial de las plantaciones. (407)

Estas oposiciones, si bien revelan las tensiones que vivía la sociedad cubana bajo un sistema colonial, a otro nivel proyectan el nacimiento de la futura nacionalidad, la cual se perfila a través de las diferentes líneas de parentesco (familia blanca, mulata y negra), de las relaciones interraciales y de las tensiones entre peninsulares y criollos (Rosell, 84). Por su parte, Julio Sánchez (1973, 152-61) señala que, en la novela, la

¹⁶ Jean Lamore (40-44) señala que los inevitables mestizajes raciales fueron generando sucesivos blanqueamientos a pesar de los esfuerzos por frenar dicha mezcla. Se creó entonces un grupo “pardo”, dentro del cual mucha gente pasaba por blanca; a este grupo pertenece sin duda Cecilia, a quien no se le condena por su “color visible”, sino por su “color legal”. En el intento de aniquilar esta nueva clase sociorracial llena de ilusiones, se introdujo en el siglo XIX la vieja noción hispánica de “pureza de sangre”, no visible pero establecida por la ley (42). En estos términos, *Cecilia Valdés* se origina en una realidad social donde el mestizaje era considerado inferior e inferiorizante: “La situación extrema —y simbólica— deseada por el novelista está en el hecho de que la mulata quiere al hijo de un negro. Entre ellos, impera la atracción sexual y así es como se encuentra consumada la contradicción más fundamental de la época. Leonardo es hermano de Cecilia. Pero es la estructura social (y no el incesto, como lo afirmaron muchos comentaristas) lo que acarrea ineludiblemente la tragedia final” (41).

sociedad se presenta en forma de pirámide, donde los blancos criollos o peninsulares ocupaban la cúspide y los negros, la base. El grupo blanco a su vez se subdividía en seis categorías por orden de importancia: el capitán general; la aristocracia criolla poseedora de títulos de nobleza; la plutocracia criolla y peninsular; la clase ilustrada formada por profesionales, escritores e intelectuales criollos; la clase popular peninsular, integrada por pequeños comerciantes, funcionarios y sacerdotes, y la clase popular criolla, que incluía empleados, maestros, artesanos, campesinos y obreros. Asimismo, el grupo negro también estaba subdividido en tres categorías: los mulatos, quienes generalmente eran artesanos; los negros libres de vida azarosa que fácilmente derivaban a la delincuencia, y lo esclavos, la categoría más baja y maltratada.

La dicotomía racial/social es evidente y alimenta la distancia entre la pareja protagonista: Leonardo es blanco, sinónimo de raza superior, pertenece a una rica y conocida familia, heredero de un título de nobleza (el padre ha sido nombrado conde) y estudiante. Por el contrario, Cecilia es de raza “híbrida e inferior”, pobre, sin alcurnia, sin auténtica familia, sin apellido y de origen desconocido. En La Habana racista, que recrea Villaverde, una relación de este tipo estaba condenada al fracaso: Leonardo es hijo de blancos; de la unión adulterina de su padre con la mulata Charito nace Cecilia, que años más tarde se unirá a su vez con el primero, siendo así que esta relación no podía durar, no sólo por la ignorada filiación que los unía, sino porque sobre ellos pesan insuperables tabúes sociales. Si bien es cierto que Leonardo busca a Cecilia seducido por su belleza y sensualidad, sólo concibe la relación con ella para vivirla clandestinamente, y establece una distancia insalvable entre los dos porque jamás ha pensado casarse con ella ni elevarla de rango: “no me ha pasado jamás por la mente casarme con la de allá (Cecilia), ni con ninguna que se le parezca [...]” (415), afirma enfáticamente Leonardo a su amigo Diego Meneses¹⁷.

Volviendo a los simbolismos cubanos, es clara la función que cumple el paisaje más allá de la sola nostalgia o de la apropiación sentimental de la tierra patria. Lamore señala que, si bien en la primera versión de *Cecilia Valdés*, se privilegió el costumbrismo urbano, en la versión definitiva, el predominio de la perspectiva antiesclavista se fundamenta también en un paisaje urbano, pero esta vez, rural por excelencia (28)¹⁸. En efecto, el capítulo III de la tercera parte concentra un imaginario edénico, El cafetal de la luz, denominación que en sí misma deviene en claridad, pues allí todo se

¹⁷ Para mirar en detalle los matices y efectos sociales y psíquicos de la relación Cecilia-Leonardo, véase Murillo (69-73).

¹⁸ Sainz de Medrano anota que en la época en que se desarrolla la acción narrativa, e incluso desde antes, la trata de esclavos tenía un verdadero auge, “a pesar de las limitaciones derivadas del control ejercido por los ingleses sobre los barcos españoles, de acuerdo con el tratado de 1817, según el cual los británicos debían comprobar en cada caso si el cargamento procedía de África, lo cual no era tolerado, o, por el contrario, de otras colonias españolas, en cuyo caso podían seguir a su destino. Las posibilidades de crear equívocos fraudulentos eran sin duda muy amplias, de modo que en 1827 se calculaba en 286.942 el número de esclavos existentes en Cuba” (148).

embellece; incluso dentro de este entorno idealizado, Leonardo ve hermosa a Isabel y cree sentir amor por ella, y Rosa, hermana de ésta, se enamora de Diego Meneses.

Si bien este cafetal romantizado parece ignorar al negro real, desvela, por contraste, formas atenuadas de la esclavitud; en el lugar los esclavos no son maltratados, conviven sin odio con su ama, la joven Isabel, quien practica un trato “maternalista” y humanitario con ellos; Villaverde, quizá implicado en este personaje femenino, centra su indignación en el ingenio azucarero, versión cubana del *topos* infernal. El comportamiento de Isabel, sin incluir una postura abiertamente abolicionista, propone simbólicamente una convivencia pacífica y armónica con el esclavo, situación que poco a poco fortalece el mito del blanqueamiento, que como savia viva recorre los trayectos existenciales de negros y mulatos en la novela de Villaverde: Chepilla engendra a Doña Josefa de sus relaciones con un blanco, y a su vez con otro de ellos tiene a Charo, de cuya relación con Cándido Gamboa nace Cecilia, que, al relacionarse con Leonardo da a luz a otra niña, con quien finaliza la novela, pero quizá no el fatal proceso de blanqueamiento. Además, el racismo no sólo se da de blancos hacia negros, sino de estos hacia su propia raza; por eso Cecilia cree que su peor desgracia sería tener un hijo de color, y Tirso, el hijo de María de Regla con un blanco, se avergüenza de tener una madre negra.

Frente al *topos* edénico de El cafetal de la luz, se alza el *topos* infernal del ingenio La Tinaja, perteneciente a la familia Gamboa: el paisaje reproduce simbólicamente la corrupción y lo infrahumano del trato con los esclavos; es un lugar pantanoso, plagado de caimanes devoradores de hombres y de aves carnívoras –Isabel se horroriza al ver el cuerpo putrefacto de un negro ahorcado que ha sido devorado por los cuervos–; los esclavos huyen despavoridos de la tiranía de sus amos, quienes los persiguen con perros feroces sabiamente amaestrados y les colocan cadenas y grilletes en las heridas cuando son capturados; por eso, en el ingenio muchos esclavos prefieren suicidarse a través de un horrendo método que exige tragarse la propia lengua.

En realidad, el simbolismo macabro que genera el ingenio La Tinaja es la culminación de denuncias sobre el sistema esclavista que Villaverde ha hecho a lo largo de la novela. En el capítulo XII de la primera parte, doña Rosa conversa con Leonardo acerca de las actividades que éste tiene como receptor de mano de obra negra. En el capítulo V de la segunda parte, se refiere la intervención inglesa en la llegada de una cuantiosa expedición de esclavos, tópico continuado en el capítulo VI de esta parte, donde se insiste en el derecho que tienen los ingleses de requisar los barcos españoles dirigidos hacia América con el objeto de evitar que se importen negros de África, prohibición burlada por los peninsulares y criollos al disfrazar a los africanos de negros ladinos.

Así pues, el lente de Villaverde se centra en los padecimientos de los esclavos, que una vez traídos y luego de concluir un arduo día de trabajo son encerrados en una especie de cárcel, donde la llave y el látigo del mayoral encarnan los símbolos del poder y la opresión esclavista, espacio infernal de la patria, toponímicamente representado en

el ingenio. De esta manera, Villaverde va preparando el terreno para el momento “más efectista de la novela” (Lamore, 31), el correspondiente a los capítulos de la tercera parte, donde el paisaje natural desaparece frente a las extensiones del cultivo de la caña: el ingenio La Tinaja encarna toda la corrupción y la amoralidad del esclavismo, sistema en el cual el negro no es malo por ser negro, sino por ser esclavo.

De la historia esclavista al romance fracturado de la nacionalidad cubana

La indiferencia de Cuba respecto al proceso independentista hispanoamericano de las primeras décadas del siglo XIX, su distanciamiento frente a una época de libertad general y su adhesión al credo español, explican las vicisitudes que en ella comporta la aparición y la formulación de un discurso nacionalista. En este sentido, la nación imaginada/textualizada de Cirilo Villaverde en *Cecilia Valdés* deviene en ente metamórfico y adaptable al acontecimiento histórico del mestizaje cubano y a su consecuente hibridación cultural, dinámicas en las cuales los desarrollos de individuos y grupos van más allá del seguimiento de patrones fijos en procesos colonizadores/anticolonizadores, y se orientan, en cambio, hacia pluralidades y diversidades, siempre conflictivas en la manera de enfrentar la propia historia.

En dicho contexto, el discurso racial aparece como bandera fundante del texto de Villaverde, en el cual lo español, lo negro, lo criollo y lo mulato fundan y luego despliegan imaginarios ambiguos, que dilatan y complejizan la construcción de la nacionalidad; por eso, más que alegorías, don Cándido Gamboa, los esclavos negros, Leonardo y Cecilia son vectores discursivos que, interceptados y contradictorios, constituyen los hilos fundamentales del entramado narrativo. En consecuencia, la figura de don Cándido Gamboa ilustra el poder colonizador por excelencia, es el hacendado-negrero y máximo representante de la sacarocracia cubana de la primera mitad del siglo XIX, por lo que después de aprovechar las ventajas de su condición de español blanco para adaptarse al entorno al que llega, se mimetiza con este y se conduce como actor social, a quien la ubicación en la parte más alta de la escala vertical no le evita situarse en el polo del contraste y enfrentar y desempeñar papeles: encuentros, choques, contradicciones de la escala horizontal. Por su parte, el hijo, Leonardo Gamboa, encarna la conflictiva condición del criollo. Personaje antitético por excelencia, cuya búsqueda permanente de acomodamiento le genera un confuso sentido de pertenencia social, mientras contrapone su posición de superioridad a la mezcla española y criolla que comporta, lo desestabiliza la ansiedad por ubicarse en uno de los dos orígenes de su sangre.

Puede decirse, entonces, que la raza negra, desde el doloroso y obligado exilio de África, el intercambio inhumano de la “trata” y la esclavitud de que es objeto, se constituye en el origen confuso de Cuba y su historia en génesis textual de *Cecilia Valdés*. De hecho, el corrupto sistema esclavista que subordina los negros a la raza

blanca genera resentimientos profundos de los primeros hacia los amos, y detiene el desarrollo intelectual y cultural de los esclavos y libertos explotados, quienes se sienten biológicamente inferiores al introyectar ideas provenientes de los blancos. De la corrupción del sistema que desestabiliza al negro, surge el drama del mulato, el otro vector del entramado discursivo de *Cecilia Valdés*, cuya realidad conflictiva es el resultado de la mixtura racial entre blancos y negros. Situado socialmente en un espacio inestable, el mulato intenta construir una ambigua forma de identidad al saberse actor fundamental de la escala horizontal de la sociedad, y, al mismo tiempo, desea ocupar un lugar superior en la escala vertical de ésta. Esta ambivalencia y conflicto de origen se encarna en el personaje de *Cecilia Valdés*, cuya vida constituye un problema por su nacimiento y por su existencia misma dentro del grupo social al que pertenece y del cual representa tanto sus aspiraciones como sus frustraciones (Lamore, 35).

Así pues, la dinámica memoria/olvido, fundamental en la conformación de las nacionalidades (Anderson, 260-63), tiene una peculiar formulación en los vectores negro y mulato de *Cecilia Valdés*: mientras que los referentes culturales, que los negros traen o importan de su ámbito originario, constituyen una forma de olvido, los mulatos, dentro de un espacio y una temporalidad nuevos, crean una forma de memoria que hibridiza significados provenientes de la herencia cultural negra y significados resultantes de la apropiación de lo blanco. Los mulatos devienen entonces en la auténtica raza cubana, cuya identidad inestable se reconoce en las mutaciones y en la ambigüedad de su propia conformación, pues desde la Colonia, y luego, durante el siglo XIX, tanto negros como blancos fueron extranjeros en la isla caribeña. No por casualidad la creación del personaje de Cecilia Valdés se conecta con el imaginario cubano decimonónico, según el cual la sensualidad ardiente y la capacidad de prodigar placer de las mulatas contienen un revés fatal que pierde y enloquece a los blancos (Leante, 36-38). Precisamente, la concepción generalizada del ángel/demonio se concentra en el “canela” de la mulata, que tanto seduce a Leonardo y a sus amigos, y no en el “carbón” identificado con la raza negra, que sólo genera desprecio y desconocimiento.

Por otra parte, la ambivalencia de la novela no sólo traduce la ambivalencia con la cual se asumió el proyecto liberal en la conformación de las nacionalidades hispanoamericanas (González Stephan, 56-58), sino que también se manifiesta en la transformación del romance arquetípico como estructura narrativa. Si bien éste suele incluir una dimensión utópica, que se convierte en manera de imaginar las naciones a través del matrimonio del héroe (Sommer, 76), su desenlace trágico en *Cecilia Valdés* instaaura una contradicción radical, pues con quien Leonardo pretende casarse es con Isabel, pero con quien procrea es con Cecilia. Esta imposibilidad de ambas uniones sugiere una nación imaginada como mestiza, pero no posible del todo como unión armónica de razas y clases sociales. De hecho, la derivación del romance en tragedia explica la caída tanto de la heroína Cecilia como del héroe Leonardo, pues ambos están dominados por leyes sociorraciales incontrolables que los convierten en víctimas; por

eso, los espacios mismos de la novela se encargan de evidenciar una degradación. Del mundo idílico de bailes y cortejos se pasa a la realidad terrible del ingenio azucarero, el desprecio y el amancebamiento: Cecilia, la bella virgencita de cobre, deviene en mujer irascible y relegada a la locura como otra forma de silenciamiento.

Puede decirse, entonces, que la ambivalencia ideológica de los criollos letrados de Cuba nutre la construcción de un proyecto contradictorio de nación en la novela de Villaverde; por una parte, el texto ratifica el abolicionismo, pero no señala una toma clara de posición con el otro excluido por parte de los integrantes del proyecto liberal. En este sentido, la novela puede leerse como resonancia del liberalismo contradictorio en la isla, el cual no incorpora al otro representado en el negro o en el mulato, sino que parece debilitarlo a través de blanqueamientos sucesivos como forma ambigua de aceptación y rechazo. No obstante, el entramado narrativo al debilitar la estructura del romance y acercarse cada vez más al mundo novelesco inacabado y contradictorio, no celebra tanto el mestizaje armónico como origen de la nacionalidad cubana, sino que destaca el efecto cultural esquizofrénico originado por las neurosis raciales¹⁹, por lo que estas ocasionan comportamientos contradictorios, paradójicos y excluyentes entre fronteras de raza y clase social: criollos, negros, mulatos, blancos, las cuales debilitan conciencias o fracturan identidades. Desde esta perspectiva, el espacio narrativo de *Cecilia Valdés* se constituye en arena ideológica donde la oscura conciencia nacional se manifiesta en distintos vectores ideológicos en permanente mutación.

Las consideraciones anteriores se conectan sin duda con los célebres tópicos del incesto y del parricidio, recurrentes en la simbología romántica y que Villaverde desliza con significaciones bimodales al final de la novela: el primero, encarnado en el hijo de los hermanos de padre Leonardo y Cecilia, parece sugerir una alianza emblemática entre los mismos contra la voluntad del padre corrupto y tirano, quizá con el objeto de construir el deseo de acercamiento entre las diferentes razas, que dividían la sociedad cubana. Asimismo, el parricidio del amo Cándido Gamboa, encarnado simbólicamente en el asesinato de su hijo legítimo Leonardo, destinado a continuar la explotación negrera, por parte del mulato Dolores Pimienta, sugiere la quiebra definitiva del sistema esclavista, pero no la de sus efectos perversos en la conformación conflictiva de la protonación cubana.

Obras citadas

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE [Fondo de Cultura Económica], 1991.

¹⁹ Frantz Fanon, alejado de Freud, sostiene que no todas las neurosis colectivas han sido provocadas por experiencias traumáticas producidas en la niñez; este es el caso del negro, cuyos comportamientos neuróticos, antes que provenir de un inconsciente doloroso, son el resultado de vivencias culturales complejas y contradictorias.

- Carilla, Emilio. *El romanticismo en la América Hispánica*. Madrid: Gredos, 1958.
- Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1968.
- Fonseca, Miguel Ángel. *Compendio de historia de Cuba*. La Habana: P. Fernández, 1943.
- González, Raynaldo. "Para una lectura historicista de *Cecilia Valdés*". *Casa de las Américas* 22.129 (noviembre-diciembre, 1981): 84-92.
- González Stephan, Beatriz. *La historia literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Casa de las Américas, 1987.
- Grass, Dunia. "Del romanticismo al realismo, un paso tardío en la literatura hispanoamericana: *Cecilia Valdés o la loma del ángel* de Cirilo Villaverde". En: *Del romanticismo al realismo. Actas del I Coloquio de la LES XIX*. Barcelona, 24-26 de octubre de 1996, edición a cargo de Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles. Versión electrónica disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Hernández, Catalina y Mar Ortega. "Lectura estructural, psicológica y sociohistórica de *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde". Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Seminario de Poéticas Hispanoamericanas del Siglo XIX. (julio-diciembre, 2004). [Texto inédito].
- Lamore, Jean. "Introducción". En: Cirilo Villaverde. *Cecilia Valdés*. Madrid: Cátedra, 2000: 9-36.
- Lazo, Raimundo. *Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XIX. 1780-1914*. México: Porrúa, 1988.
- _____. "Estudio crítico". En: Cirilo Villaverde. *Cecilia Valdés*. México: Porrúa, 1972.
- Leante, César. "Cecilia Valdés, espejo de la esclavitud". *Revista Casa de las Américas*. 89, año 15 (marzo-abril, 1975): 78-92.
- Moraña, Mabel. *Políticas de la escritura en América Latina. De la Colonia a la modernidad*. Caracas: ExCultura, 1997.
- Murillo Garnica, Jacqueline. "Las relaciones interraciales y sociales en la Cuba de *Cecilia Valdés*". Trabajo de grado de Maestría en Literatura. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2008.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Barcelona: Anagrama, 1987.
- Rivas, Mercedes. "El texto como discurso en el relato antiesclavista cubano". En: *Esclavitud y narrativa en el siglo XIX cubano. Enfoques recientes*. Salvador Arias (comp.). La Habana: La Academia, 1995: 87-103.
- _____. *Literatura y esclavitud en la novela cubana del siglo XIX*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos CSIC, 1990.
- Rosell, Sara. *La novela antiesclavista en Cuba y Brasil*. Madrid: Pliegos, 1997.
- Sainz de Medrano, Luis. "Cirilo Villaverde". En: *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Del Neoclasicismo al Modernismo*. Tomo II. Luis Iñigo Madrigal (coord.). Madrid: Cátedra, 1993: 145-53.
- Sánchez, Julio C. *La obra novelística de Cirilo Villaverde*. Madrid: De Orbe Novo, 1973.
- _____. "La sociedad cubana del siglo XIX a través de *Cecilia Valdés*". *Cuadernos Americanos* 2 (enero-abril, 1971): 123-34.
- Sánchez, Luis Alberto. *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1968.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales*. Bogotá: FCE [Fondo de Cultura Económica], 2004.

- Sosa, Enrique. "Apreciaciones sobre el plan y el método de *Cecilia Valdés* para la versión definitiva". En: *Acerca de Cirilo Villaverde*. La Habana: Letras Cubanas, 1982: 402-28.
- Unzueta, Fernando. *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima: Latinoamericana, 1996.
- Varona, Enrique José. "El autor de *Cecilia Valdés*". *Homenaje a Cirilo Villaverde*. La Habana, 1964.
- Villaverde, Cirilo. *Cecilia Valdés*. Barcelona: Cátedra, 2000.
- _____. *Cecilia Valdés*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1972.
- White, Hayden. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: FCE [Fondo de Cultura Económica], 2005.
- William, Luis. "La novela antiesclavista: texto, contexto y escritura". En: *Esclavitud y narrativa en el siglo XIX cubano*. Enfoques recientes. Salvador Arias (comp.). La Habana: La Academia, 1995.