

España en *Cecilia Valdés*

Roberto GONZÁLEZ ECHEVARRÍA
Yale University

RESUMEN

Como Cuba todavía no se había independizado en el siglo diecinueve, como el resto de Hispanoamérica, el surgimiento de una literatura nacional siguió una ruta diferente, tal y como lo ejemplifica la novela *Cecilia Valdés*, publicada en 1882. Su autor, Cirilo Villaverde, participó en la lucha contra el dominio español y sufrió prisión y exilio por ello, y su novela presenta al gobierno metropolitano y a los españoles bajo una luz negativa, pero estaba en contacto con la literatura española del momento, cuyos autores cita en múltiples epígrafes. La obra de Villaverde muestra que la naciente literatura nacional cubana estaba contra España en términos políticos, pero que no aspiraba a romper con la literatura peninsular para establecer su independencia.

Palabras clave: nacionalismo, literatura nacional, Cuba, guerras de independencia, literatura cubana, raza, esclavitud, industria azucarera, Fernando VII, absolutismo, restauración, Constitución de Cádiz.

Spain in *Cecilia Valdés*

ABSTRACT

Because in the nineteenth century Cuba had not yet become independent, like the rest of Spanish America, the development of a national literature followed a different process, as exemplified by the novel *Cecilia Valdés*, published in 1882. Its author, Cirilo Villaverde, was active in the struggle against Spanish domination and suffered prison and exile as a result, and his novel, which shows the Spanish government and Spaniards under a negative light, was however connected to Spanish literature, whose authors he quoted in multiple epigraphs. Villaverde's work shows that the emerging Cuban national literature was against Spain politically, but did not aspire to break with peninsular literature to establish its independence.

Keywords: nationalism, national literature, Cuba, wars of independence, Cuban literature, race, slavery, sugar industry, Ferdinand VII, absolutism, restoration, Cadiz Constitution.

La literatura cubana del siglo diecinueve fue una literatura nacional sin nación, a diferencia de otras literaturas hispanoamericanas de entonces que nacieron con la nación. Los escritores argentinos, pongamos por caso Sarmiento, se esforzaron por construir el país y fundar una literatura propia, mientras que los cubanos lucharon por la independencia de su patria e hicieron a la vez por definirla; su literatura estaba implicada en la lucha por la liberación, era consustancial con ésta. La conocida tertulia de Domingo del Monte, en la que se concibió la idea de una literatura cubana fue también un foco de conspiración independentista, donde además se abogó por la abolición de la esclavitud. La sumisión de los esclavos y el despótico gobierno

español de la isla se veían como manifestaciones gemelas de un mismo absolutismo que había que combatir; la legislación que regulaba la esclavitud era española. Todos los escritores cubanos importantes del siglo diecinueve, de Cirilo Villaverde a José Martí, estuvieron involucrados en los movimientos a favor de la independencia, y la obra literaria de mayor envergadura publicada entonces, la novela *Cecilia Valdés* (1882) del primero, fue concebida bajo el doble impulso de la libertad de Cuba y el abolicionismo –en su versión definitiva se la considera una "novela antiesclavista," como *Francisco* (1880), de Anselmo Suárez y Romero, y *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda (Luis: 27-81).

En el caso de la cubana, la ambigüedad congénita de la literatura hispanoamericana –se escribe en una lengua que es la nacional pero que pertenece, por derecho de origen, al país con cuyo rompimiento se han fundado las nuevas naciones– es más patente y dramática. Los escritores cubanos del siglo diecinueve eran, y el caso de Gómez de Avellaneda es ejemplar, en términos de su ciudadanía, españoles –súbditos de la corona española. Algunos, como Martí, fueron además hijos de españoles. Gómez de Avellaneda hizo su carrera en España y se casó con un militar español, pero en una visita a su nativa Cuba fue festejada por los escritores e intelectuales de la isla, como cubana y su defensa de la libertad de Cuba y abolicionismo los expresó sin ambages en poemas y novelas, como la mencionada *Sab*. La ambivalencia de tales situaciones y actitudes fue expresada por Martí en unas hermosas estrofas de *Versos sencillos*, donde declara:

Para Aragón, es España,
tengo yo en mi corazón
un lugar, todo Aragón
franco, fiero, fiel, sin saña.
Si quiere un tonto saber
por qué lo tengo, le digo,
que allí tuve un buen amigo,
que allí quise a una mujer. (Martí: 206-07)

José María Heredia, sin embargo, había recalcado años antes (en 1825) la diferencia –concretamente, la distancia– entre Madre Patria y patria subyugada, en lapidarios versos de su "Himno del desterrado" que rezan:

Aunque viles traidores la sirvan,
del tirano es inútil la saña,
que no en vano, entre Cuba y España
tiende, inmenso, sus olas el mar." (Heredia: 175)

De esa indeterminación emerge la literatura cubana del siglo diecinueve, y la que le sigue en el veinte, pues las relaciones de la moderna literatura cubana con la española –la poesía en particular– fueron estrechas, como lo demuestra la influencia de Juan Ramón Jiménez sobre el grupo *Orígenes*, y la presencia en éste de españoles como el poeta y sacerdote navarro Ángel Gaztelu. Hoy en día hay un nutrido grupo de

escritores cubanos exilados en España (Madrid y Barcelona) que publican numerosos libros, además de revistas literarias. En *Cecilia Valdés* Villaverde va a dramatizar ese entreverado origen de Cuba como nación mediante una trama en que el conflicto central gira en torno al incesto, a relaciones eróticas prohibidas en el seno de una familia que es a la vez cubana y española, en un preciso contexto histórico y social que revela tanto las fricciones entre criollos y peninsulares como las tensiones entre metrópoli y colonia.

La relación de Villaverde con España y con la literatura española es un caso revelador de cómo surge y se desarrolla una literatura nacional nueva que emerge en medio de una situación colonial, no postcolonial, pero posterior al romanticismo, cuando literatura y nacionalismo se habían hecho uno. No hablamos aquí del Inca Garcilaso, Sor Juana Inés de la Cruz y otros escritores del período colonial, en que el nacionalismo hay que proyectarlo retrospectivamente porque no manejaban todavía ni el concepto ni tenían naciones independientes para aplicárselo –el muy discutido caso de Juan Ruiz de Alarcón es un antecedente de los escritores cubanos que menciono, como también el de Bernardo de Balbuena. ¿Eran Alarcón y Balbuena mexicanos o españoles? ¿A qué literatura pertenecen sus obras? Además de Villaverde, otras figuras cubanas del diecinueve, como Gómez de Avellaneda y Martí podrían también ser objeto de estudios similares al que hago aquí, sobre todo el último, cuya misión principal fue la libertad de Cuba, pero que también dejó una considerable obra literaria hecha toda antes de la independencia.

No hubo ambigüedad en la oposición de Villaverde al dominio español en Cuba. Implicado desde joven en actividades independentistas, el autor de *Cecilia Valdés* sufrió cárcel y exilio. Villaverde, que había nacido en 1812, en Pinar del Río, al oeste de la capital, radicó en La Habana desde 1823, donde estudió derecho en el influyente Seminario San Carlos, y se dedicó a publicar cuentos y novelas gracias a la libertad de prensa que reinó en la isla durante los períodos constitucionales. También se sumó a la tertulia delmontina, donde se incubaron sus ideas separatistas, y en 1848 se vio envuelto en las conspiraciones de Trinidad y Cienfuegos, por lo que fue condenado a presidio. Pero al año siguiente logró escapar a Estados Unidos. Vivió en Nueva York, Nueva Orleans, y Filadelfia, dedicado a la enseñanza, y a apoyar la causa de la libertad de Cuba. Fue secretario del general Narciso López, que desembarcó en la isla en 1851 y fue capturado y agarrotado por las autoridades españolas. En 1858, gracias a una amnistía decretada por el régimen, regresó Villaverde a Cuba, donde publicó extensamente, hasta su regreso a Estados Unidos en 1860, donde fundó un colegio y vivió el resto de su vida. Cuando se desató la guerra en Cuba se incorporó a la junta revolucionaria. Pasó lejos de la patria el cruento período de la frustrada Guerra de los Diez Años (1868-1878), y murió en el exilio, en 1894, doce años después de la publicación de *Cecilia Valdés* en Nueva York, novela que había ampliado y pulido a partir de su primera edición cubana de 1839. Villaverde hace un minucioso recuento de su vida política y literaria en el "Prólogo" a su novela (Villaverde: vii-xiv) que sigo aquí. No llegó Villaverde a ver el inicio de la Guerra de Independencia, que Martí lanzó en 1895, ni, por supuesto, la libertad de Cuba tras la Guerra Hispanoamericana, en 1902. Pero en su dilatado exilio, tanto de Nueva York como Filadelfia, estuvo

inmerso en las intensas actividades políticas y literarias de sus compatriotas y correligionarios, en comercio tanto con la literatura que estos y los escritores de la isla producían, como con la literatura española e hispanoamericana del momento.

Esto último se hace evidente en *Cecilia Valdés* gracias a uno de los resabios de la obra de Villaverde: el uso, tal vez el abuso, de epígrafes, que prodiga por todos y cada uno de los capítulos de la novela. Esos epígrafes son reveladores del universo de lecturas de Villaverde y de sus preferencias literarias. El recuento de estos es significativo, aunque, como toda estadística, ésta puede ser engañosa porque lo numeroso no es siempre necesariamente lo más importante. De todos modos, de cuarenta y cuatro epígrafes, aparte de varios que son refranes o canciones populares, trece son de escritores españoles, es decir textos de nueve de estos, porque cuatro se repiten: hay tres del Duque de Rivas, dos de Espronceda, dos de Lope de Vega, y dos de Calderón. Cubanos hay quince, pero Heredia se repite tres veces, y hay dos o tres que no he podido identificar, pero que sospecho son compatriotas contemporáneos de Villaverde. Por supuesto, el epígrafe más importante es el de Cervantes, tomado de "La gitanilla," que preside toda la novela, y sobre el cual ya he escrito en un ensayo anterior (González Echevarría, 2007). Otros escritores del Siglo de Oro citados son Góngora y Hurtado de Mendoza. Del siglo diecinueve español, además de los mencionados, figuran Zorrilla y Núñez de Arce. Hay uno de Andrés Bello, y cuatro bíblicos, todos del Antiguo Testamento. En suma, las literaturas cubana y española predominan. Aunque en el citado "Prólogo" Villaverde dice no haber leído novela alguna en treinta años, los epígrafes indican que sí leía a los clásicos, sobre todo a Cervantes, y a los poetas contemporáneos suyos de ambos lados del Atlántico. Como veremos en seguida, parece que también leía a los novelistas españoles de su tiempo, o por lo menos sabía de ellos.

Lo anterior sugiere que Villaverde se sentía parte de la tradición literaria en lengua española y que estaba muy al tanto de la peninsular de su tiempo. Es conocida la anécdota de que le envió *Cecilia Valdés* a Galdós, y que éste le contestó, con cierta arrogancia colonialista pero también con aprobación:

Doy a usted un millón de gracias por el ejemplar que tuvo la bondad de enviarme de su hermosa novela *Cecilia Valdés*. He leído esta obra con tanto placer como sorpresa porque, a la verdad (lo digo sinceramente esperando no lo interpretará usted mal), no creí que un cubano escribiese una cosa tan buena.

Sin que pretenda yo pasar por competente en esta materia, debo manifestar a usted aquel acabado cuadro de costumbres cubanas honra el idioma en que está escrito.

Por lo que de su obra se desprende, enormes diferencias separan su pensar de usted y el mío en cuestiones de nacionalidad; pero esto no impide que lo salude cordialmente como admirador y amigo suyo. (Pérez Galdós: 100-101)

El mismo envío del libro ya revela cuánto le importaba a Villaverde ser reconocido por los escritores españoles y que consideraba que su novela formaba parte del movimiento realista que predominaba en ésta en esos tiempos, del cual Galdós era la figura principal. En el "Prólogo" Villaverde se declara realista: "Me precio de ser, antes que otra cosa, escritor realista, tomando esta palabra en el sentido

artístico que se le da modernamente" (Villaverde: xii). También manifiesta su contacto con Galdós, me parece a mí, que el novelista cubano, evidente admirador del español, no creía que "cuestiones de nacionalidad" fueran óbice para que su *Cecilia Valdés* encontrara su lugar entre las obras que se publicaban entonces en la Península. Es decir, Villaverde probablemente pensaba que había una afinidad estética entre sus obras y la de escritores como Galdós, además de pertenecer a un mismo idioma y literatura. Fundar una literatura cubana no significaba para él romper con la española, aunque Cuba se independizara de España. Esto es lo fundamental en la relación entre España y *Cecilia Valdés*.

De ser cierto lo anterior, me parece que un aspecto principal de *Cecilia Valdés* que tiene mucho en común con la obra del autor de los *Episodios Nacionales*, es su carácter histórico.

Porque si bien la novela de Villaverde es un "cuadro de costumbres cubanas," como apunta el novelista canario, la acción está enmarcada por muy exactos datos históricos tanto en lo referente a España como a Cuba. Además de realista, costumbrista y antiesclavista, *Cecilia Valdés* es una minuciosa novela histórica. Es en este aspecto histórico donde se despliega el tema de la independencia de Cuba y la relación de la isla con la metrópoli.

El período que abarca *Cecilia Valdés*, de 1812 a 1832, incluye desde la proclama de la Constitución de Cádiz (la "Pepa"), pasando por la restauración de Fernando VII y el restablecimiento del absolutismo, con breves momentos de constitucionalismo liberal –1808-1813 y 1821-1823. Con respecto a Cuba se mencionan los benéficos efectos de esos intervalos constitucionales cuando la isla incluso envía delegados a las cortes españolas y florece la cultura literaria cubana, pero sobre todo se detallan las consecuencias del absolutismo que regresa con renovada virulencia con la restauración de Fernando VII; en Cuba especialmente con la llegada de Francisco Dionisio Vives a La Habana como capitán general. A éste se le conceden poderes absolutos en 1825, declarándose la colonia "plaza sitiada," con la consecuente abolición de libertades y garantías. Vives, que aparece vivamente retratado en *Cecilia Valdés* con oscuros tintes, gobernó de 1823 a 1832.

Fue exitoso Vives como gobernante, desde el punto de vista de España. Cuba vivía entonces agitada por las reverberaciones de la liberación de América del Sur, que había concluido con la batalla de Ayacucho en 1824, y la de México, también consolidada por esos años. Se esperaba que Bolívar completara su misión libertadora trayendo la independencia a las colonias españolas del Caribe, especialmente a Cuba. Vives descubrió y desbarató conspiraciones tales como la de los "Rayos y Soles de Bolívar," que aspiraba a realizar ese empeño. También sirvió la isla entonces de base militar y naval para la frustrada reconquista española de sus colonias en el Nuevo Mundo, lo cual contribuyó a la inquietud del país. Todo esto se refleja en *Cecilia Valdés*.

Nacido precisamente el año de la Constitución de 1812, Villaverde había podido lanzar su carrera de escritor durante las etapas constitucionales, cuando se desarrolló la industria editorial, con el surgimiento de numerosos periódicos y revistas, y las actividades de instituciones como el Seminario de San Carlos, la Sociedad Económica

de Amigos del País y la Academia de Dibujo y Pintura de San Alejandro (era también dibujante). El choque entre las corrientes liberales y absolutistas, sumado a los debates sobre la esclavitud, atizados por la pugna entre España e Inglaterra sobre ésta –los ingleses habían forzado a Fernando VII a firmar un convenio aboliendo la trata (la importación de negros de África) –, es el cabal contexto histórico político de *Cecilia Valdés*. La controversia se manifestaba en la rivalidad entre peninsulares y criollos, aquéllos fieles a la corona, y éstos, cada vez menos identificados con la Madre Patria, altiva y distante, disgustados por un gobierno que cuidaba más de los intereses de la corona que de los de los habitantes de la isla. (Había, por cierto, no pocos peninsulares opuestos a Fernando VII, lo cual enturbiaba la situación política). A estos conflictos sociales y políticos se añadían los suscitados por la creciente población de color libre, dividida en su interior también por la variedad de matices de los mulatos, y su ansia de incorporarse a la sociedad blanca dominante, que imitaban en sus costumbres y prácticas, rechazando las de la remota y menospreciada África.

Todos estos problemas se intensificaban por la prosperidad de Cuba, que en la primera mitad del siglo diecinueve se había convertido en el proveedor principal de azúcar en el mundo, después de la caída de Haití como resultado de la revolución en ese país. El alza de la industria azucarera cubana constituyó un verdadero *Boom*, que incitaba la codicia de las clases apoderadas y les daba, a las criollas, un poder político que las hacía peligrosas para la corona española. Eran criollos participantes ya en una modernidad en sus negocios y tren de vida desconocida todavía en la Península, con máquinas de vapor importadas de Estados Unidos e Inglaterra para moler la caña de azúcar, ferrocarriles para transportarla a los ingenios (fábricas de azúcar) y hasta *wáter closets* –la economía española se asemejaba a la de un país subdesarrollado (Moreno Fraginals: II, 132). El comercio con el extranjero, sobre todo con Estados Unidos, les infundía ideas, costumbres y valores que hacían obsoletas las de la retrógrada España, todavía impregnada del clericalismo que la Ilustración no había logrado erradicar, y el apego a un tradicionalismo de corte nacional antes que al liberalismo que imperaba en el ámbito internacional. (Todo esto se dirimía en las sangrientas Guerras Carlistas, que tuvieron repercusiones en Cuba). Estas discrepancias avivaban la rivalidad entre criollos y peninsulares aún dentro de las mismas clases pudientes, en el seno de las cuales, con el pasar del tiempo las inevitables alianzas causadas por matrimonios y nacimientos dividía a las familias. A esto se incorporaba el tema racial, porque las familias criollas de larga residencia insular contaban con miembros cuya "pureza de sangre" no era del todo certificable.

Villaverde logró plasmar estos antagonismos en el interior de la sociedad cubana mediante el retrato de la familia Gamboa y los avatares de su crecimiento; es una pugna familiar, con todo el rencor y el amor típico de semejantes conflictos, que representa, casi de forma alegórica, la tensa relación entre madre patria y colonia tendente a la ruptura. El *pater familias* es don Cándido Gamboa, natural de "las serranías de Ronda" (Villaverde: 182), que ha hecho fortuna, primero con el negocio de la construcción –tejas y maderas importadas de Estados Unidos– y luego con la trata de esclavos, que realiza, con otros socios españoles de manera solapada, pero con la connivencia del gobierno de Vives. A esta fortuna se anexa la aún mayor de su

esposa, la criolla doña Rosa de Sandoval, procedente de una acaudalada familia cubana de la que ha heredado hasta un ingenio azucarero. Don Cándido, en contradicción con su nombre, es rudo, rústico, vulgar, implacable en sus ambiciones y negocios. Es un provinciano peninsular rico, pero sin gracia ni lustre social. El matrimonio tiene cuatro hijos, un varón y tres hembras, y completa la familia el mayordomo Reventós, asturiano, y varios esclavos y esclavas que son la servidumbre, inclusive el calesero Aponte. Alojados en una amplia casa habanera, la familia Gamboa está a punto de acceder a la aristocracia porque don Cándido ha movido todos sus hilos en Madrid para que le sea otorgado un título nobiliario, que espera legar a su hijo Leonardo, en quien se cifran todas sus esperanzas de ascenso social, pero que lo defrauda con su actitud despreocupada y holgazanería, para no hablar de sus amoríos, actitud política y vida disipada.

Un desliz de don Cándido, sin embargo, ha puesto en peligro la tranquilidad y prosperidad de la familia: ha tenido una hija con una mulata. La niña, luego de pasar por el hospicio (llamado la Casa de Beneficencia en Cuba), se cría con su abuela porque la madre ha enloquecido y ha sido ingresada en un hospital. Se trata de Cecilia Valdés, así llamada porque Valdés es el apellido que se les da a todos los niños de la casa cuna en honor de su fundador. El argumento de la novela gira en torno a los conflictos causados por Cecilia, que se ha convertido en una joven de extraordinaria belleza y de tez tan clara que puede pasar por blanca. Cecilia despierta el deseo de Leonardo y se inicia una relación amorosa entre ellos. Ninguno de los dos sabe que son medios hermanos.

La situación se complica aún más porque don Cándido, que mantiene a Cecilia y a su abuela subrepticamente, se ha enamorado de su propia hija y la cela, en sorda rivalidad con su hijo Leonardo, que provoca disputas entre ellos al parecer por otros asuntos, inclusive políticos. A estas relaciones incestuosas vienen a sumarse otras incipientes, insinuadas o virtuales. Doña Rosa consiente a Leonardo y lo mimas con halagos y ternuras más de amante que de madre. Leonardo y su hermana menor Adela, muy parecida a Cecilia, se quieren también con exagerado cariño. La esclava María Dolores había amamantado a Adela por encargo de doña Rosa, y secretamente a Cecilia por un arreglo hecho por don Cándido. Las niñas, además de parecerse mucho, porque son, sin saberlo, medias hermanas, son "hermanas de leche". El deseo sexual y sus consecuencias van forzando la amalgama de criollos y peninsulares, tanto como la de blancos y gente de color, llevando a rastras la política y resquebrajando el edificio social.

Un capitán del ejército español galantea a Antonia, la hija mayor de don Cándido, para irritación de Leonardo, que se considera cubano y se opone a las actitudes y negocios de su padre, que no sólo es monárquico sino adepto de Fernando VII. La esclava María Dolores, retirada al ingenio azucarero de la familia tiene allí un hijo con un carpintero vizcaíno. Las mulatas amigas de Cecilia tratan de seducir a los jóvenes blancos de sociedad para convertirse en sus amantes, aunque Cecilia aspira a que Leonardo se case con ella. Nemesia, la amiga más próxima a Cecilia, está también enamorada del joven, y el hermano de ésta, el oficial de sastre y músico Pimienta, lo está de Cecilia. Hay, por añadidura, como en el caso de Adela y Cecilia,

perturbadores parecidos físicos. El mulato Pimienta sirve de maniquí para el entalle de una casaca de Leonardo, como si sus cuerpos fueran intercambiables. Si Adela y Cecilia se parecen es porque tienen el mismo padre, don Cándido, a quien sin duda se asemejan. Dolores, la hija legítima de María Dolores, imita a Adela, que es también su "hermana de leche" porque es blanca. El deseo desestabiliza las jerarquías sociales y mantiene a la sociedad en ebullición sexual y racial, es decir social y política.

El incesto desplaza el conflicto político entre España y Cuba al ámbito mítico, y hasta sugiere en el fondo un juego casi abstracto entre lo mismo, lo distinto y lo parecido. El final de la novela es, consecuentemente trágico; los relatos míticos se dan próximos a la tragedia. La abuela de Cecilia muere en el hospital, su madre enloquece, Cecilia termina confinada por orden judicial concertada por don Cándido y da a luz a una hija de Leonardo, sugiriéndose el inicio de otro ciclo -otra vez lo mítico. Pimienta asesina a Leonardo de una puñalada el día de su boda con su prometida blanca y rica, Isabel Ilincheta, matrimonio que iba a cimentar y ampliar la fortuna y el estatus de los Gamboa. Dado el parecido entre ambos se trata de una suerte de fratricidio. No se vislumbra en *Cecilia Valdés* una resolución a los conflictos entre criollos y peninsulares, ni siquiera mediante la progresiva amalgama racial, que parece anunciar el surgimiento de una nación que no es producto de ninguno de los dos grupos ni de la mezcla y reconciliación de ambos.

En la novela no hay personajes españoles desprovistos de defectos físicos o morales. Don Cándido, como ya se ha visto, es vulgar, no tiene escrúpulos de ningún tipo, y se dedica a la trata ilegal de africanos de la forma más mezquina y brutal. El mayordomo asturiano es lerdo y taimado a la vez. El lechero canario es chismoso y enredador. Un médico gallego es pedante y mujeriego. Hay un tendero catalán brusco y tacaño que se expresa en su idioma. Y así sucesivamente. Pero el más vilipendiado de los españoles es Fernando VII, "el más estúpido y brutal de los reyes de España" (Villaverde: 262) que los representa a todos. Su retrato preside el baile de la alta sociedad habanera que figura en la segunda parte de *Cecilia Valdés* -hay múltiples alusiones a "El Deseado". Lo irónico de todo esto es que mientras más crítico de España se muestra Villaverde más españoles resultan él y su obra. Una cultura que había dado a un Fernando de Rojas, a un Mateo Alemán, a un Cervantes, a un Quevedo y a un Goya es autocrítica en su misma constitución. Su invectiva era política, pero no cultural o literaria. Además, tal vez fiel al mismo "españolismo," Villaverde arremete también contra Cuba y los cubanos. La aristocracia criolla aparece retratada de forma satírica con sus títulos y apellidos reales, además del nombre de sus ingenios azucareros. Doña Rosa malcría a Leonardo, a quien le facilitaba dinero para sus vicios, sustraído a Don Cándido. El joven es abúlico, holgazán, botarate mujeriego y cínico. Su único rasgo positivo es su defensa de la nacionalidad cubana y crítica del absolutismo español, pero aún esto no pasa de la palabrería y de originarse en su rivalidad con don Cándido. Leonardo, a quien admiran sus amigos de similar edad y clase, representa a la juventud cubana, falta de ideales, entregada a la *dolce vita*, sin la menor preocupación por su futuro o el de la patria. *Cecilia Valdés* es una novela profundamente pesimista sobre el futuro de Cuba (y por ello profética).

La emergente clase mulata no aparece tampoco como una síntesis esperanzadora. Nemesis y otras jóvenes mestizas se valen de su atractivo físico para seducir a jóvenes blancos que les proporcionarán beneficios económicos y un posible ascenso social. La clase mulata está rígida y cruelmente estratificada, con los más negros en los niveles inferiores y los esclavos despreciados inmisericordemente, como se observa en las escenas del fastuoso baile de la sociedad de color. En sus barrios, tales como el Manglar, viven en un sórdido ambiente criminal que Villaverde ha pintado siguiendo a la picaresca española y al Cervantes de las *Novelas ejemplares*. El más respetado de los mulatos, el cotizado sastre Uribe, es un resentido hipócrita que espera el momento propicio para vengarse de sus clientes blancos. Pimienta, su asistente, el asesino de Leonardo, es un músico talentoso también profundamente resentido, que llega a realizar su venganza, pero termina en la cárcel. Malanga es un curro mulato ladrón y pendenciero en quien Villaverde nos ha dejado un personaje digno de Mateo Alemán y Cervantes. La popular comedia musical de 1932, basada en *Cecilia Valdés*, hizo de la protagonista un símbolo de la nacionalidad cubana que aún perdura, pero el personaje de Villaverde no tenía, en sí, semejante proyección. No era una Emma Bovary, una Fortunata, una Ana Karenina, o una Doña Bárbara; la mulata carece de pasiones profundas, de obsesiones que la dominan, o de rasgos definitorios, aparte de su belleza y blancura. No se ofrece como un ideal humano que pueda representar a una Cuba no española nueva, mejor e independiente. La figura de la famosa comedia musical está cargada de patetismo y es una proyección de fantasías sexuales racistas y machistas de los cubanos. La Cecilia de Villaverde no. En la novela es víctima de la lujuria de don Cándido y Leonardo, y de la sociedad esclavista y esclavizada en que se mueve.

Cecilia Valdés no propone una solución política al problema de Cuba. Esto tal vez refleje el momento en que Villaverde la termina, en los ochenta del siglo diecinueve, cuando los cubanos acaban de capitular en la llamada Paz del Zanjón de 1878, tras diez años de lucha. Hay divisiones en el exilio, que sólo Martí logrará resolver, pero no sin mucho esfuerzo y sobreponiéndose a grandes obstáculos. España se aferra a Cuba y demás colonias restantes en medio de sus propias crisis, sin poder anticipar que se le avecina una aplastante derrota que va a poner fin a su historia de potencia colonialista. Lo que la novela manifiesta, en sus pugnas y amores de familia, es un trasfondo mítico intemporal basado en las retorcidas relaciones sexuales de los personajes, que remiten como a un origen común anterior a la política. Esto se ve, como he sugerido, en las relaciones incestuosas realizadas, inminentes o sugeridas, donde afloran mitos como el de Edipo (Leonardo, Cándido, Doña Rosa). Al nivel alegórico estas relaciones parecen proponer que en la relación entre España y Cuba ambos países se pliegan sobre sí mismos y colapsan el uno en el otro, incapaces de separarse porque los une una fuerza superior a la ideología. Pero también se ve en cierta indeterminación sexual por parte de algunos personajes, como si se movieran en un ámbito anterior a las divisiones de los roles eróticos, una especie de origen anterior a la caída, poniéndolo en un contexto bíblico. Es un mundo prehistórico, por así decir. Los casos más patentes son los de Isabel Ilincheta y Doña Rosa, pero se insinúa la misma indecisión en otros personajes como el propio Leonardo.

Isabel es otro personaje que parece derivado de Cervantes. Como la Dorotea del *Quijote*, Isabel es la que lleva el negocio de su padre, ocupándose de asuntos que son tradicionalmente los de un hombre. Su propio padre se jacta de ello: "Es mi Mayordoma, cajera y tenedora de libros, y cree que primero es la obligación que la devoción. Lleva cuenta del café que se recolecta, del que se descascara, escoge y ensaca, del que se remite a La Habana. Cuando se vende glosa ella las cuentas del refaccionista, cobra y paga. Todo como un hombre" (Villaverde: 466). Pero Isabel tiene otra característica más reveladora y atávica, un bozo que es casi un bigote de hombre:

No había nada de redondez femenil, y, por supuesto, ni de voluptuosidad, ya lo hemos indicado, en las formas de Isabel. Y la razón era obvia: el ejercicio a caballo, su diversión favorita en el campo; el nadar frecuentemente en el río de San Andrés y en el de San Juan de Contreras, donde todos los años pasaba la temporada de baños; las caminatas casi diarias en el cafetal de su padre y en los de los vecinos, su exposición frecuente a las intemperies por gusto y por razón de su vida activa, habían robustecido y desarrollado su constitución física al punto de hacerle perder las formas suaves y redondas de las jóvenes de su edad y estado. Para que nada faltase al aire varonil y resuelto de su persona, debe añadirse que sombreaba su boca expresiva un bozo oscuro y sedoso, al cual solo faltaba una tonsura frecuente para convertirse en bigote negro y poblado. Tras ese bozo asomaban a veces unos dientes blancos, y chicos y parejos, y he aquí lo que constituía la magia de la sonrisa de Isabel. (Villaverde: 265)

Esa sonrisa de Isabel, con su bozo, remite a la vertical, por supuesto, a pesar del alarde que hace Villaverde en su "Prólogo" de haberse abstenido "de toda pintura impúdica o grosera" (Villaverde: xiii). Isabel es la contrapartida de Cecilia, su rival, por eso la llama "puta" en un dramático episodio. Ésta rebosa una sexualidad femenina convencional que se evidencia en su abundante pelo, entre otras características; aquélla manifiesta una sexualidad subrayada por rasgos masculinos, que la hacen atractiva sólo mirada con cierta perversidad (véase Mutis sobre el pelo en *Cecilia Valdés*). La abundancia de pelo y vello en una mujer es seductora si rechazamos los lugares comunes sobre la femineidad; la masculinidad en una mujer es igualmente atrayente al margen de los convencionalismos sociales (he escrito sobre esto en *Amor y ley en Cervantes*). Ambos se supone son índices de una ardiente y depravada sexualidad que promete deleites prohibidos (en Cuba decimos "Mujer con bozo palo [polvo] sabroso").

Isabel es hija de un paisano de Don Cándido, suponemos que también de las inmediaciones de Ronda. Lo que esto sugiere es que su matrimonio con Leonardo iba a ser una especie de reduplicación, de endogamia, de la fusión de lo mismo con lo mismo, con todo lo que semejante unión amenaza. Pero el aspecto masculino de Isabel también insinúa que va a ser una unión de lo mismo con lo mismo también al nivel sexual. El asesinato de Leonardo impide esta unificación, como si algo ancestral se opusiera a ella. La sociedad criolla no va a reproducirse triunfantemente mediante el matrimonio de estos dos vástagos unidos y separados por fuerzas primitivas

superiores a ellos, y seguramente a la conciencia que de todo esto tendría Villaverde. En este ámbito pre-adámico las transformaciones, las metamorfosis, para hablar en términos ovidianos, que marcan el pasar del tiempo y el comienzo de la historia las mueven y arrestan elementos irracionales, por encima de la cognición y ajenos a la voluntad, tanto de los personajes como de su creador.

Doña Rosa es otro caso. Criolla rica, ella es la verdadera dueña del ingenio azucarero *La Tinaja*, la autoridad suprema, y se lo saca en cara a Don Cándido no pocas veces. Ya se ha visto su dudoso apego a Leonardo. En realidad sus cariños y caricias parecen más los de un hombre con una mujer que los de una mujer con su amante. Doña Rosa feminiza a Leonardo. También lo controla y quiere gobernar su conducta sexual. Cela a Cecilia y se opone a ella, excepto cuando le sirve para postergar el matrimonio de su hijo con Isabel. Entonces le facilita fondos a Leonardo para que le ponga casa de querida a la mulata. Luego, cuando Leonardo empieza a tratarla con tibieza, es por influencia de Doña Rosa: "Explícate la extrema conducta de Leonardo con Cecilia, por la grande influencia que sobre él ejercía su enérgica madre" (Villaverde: 744). Pero la expresión más sugestiva de Doña Rosa, sobre todo en vista de lo apuntado arriba sobre Isabel, es cuando quiere convencer a Leonardo de que se case con ésta, porque en ese momento considera que el matrimonio moderará sus relaciones sexuales: "¿Ni con quién pudieras enlazarte mejor que con Isabelita que es tan buena y virtuosa? Cada vez me gusta más esa muchacha. Si yo fuera hombre me parece que la enamoraba y me casaba con ella" (Villaverde: 582). Doña Rosa es ahora rival masculino de su propio hijo.

En este nivel mítico *Cecilia Valdés* no resuelve la problemática relación entre Cuba y España, pero sí la remite a un nivel que rebasa las contingencias de la política colonial de ésta y las ansias de libertad de aquélla, y demuestra que la fundación de una literatura cubana no implicaba ruptura con la española, que todas esas pugnas de concepción y nacimiento formaban parte de una misma familia lingüística y cultural. Por eso el incesto, que recalca el drama del surgimiento de lo disímil de lo similar. Creo, con Galdós, que el "acabado cuadro de costumbres cubanas honra el idioma en que está escrito," sin dejar por ello de ser la obra cubana y haber dejado una larga estela de influencias entre los escritores cubanos posteriores. Hay mucho de Villaverde en *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier, y en los años veinte había escrito un ballet, *La rebambaramba* (1928), con personajes sacados de *Cecilia Valdés*. La comedia musical destapó ese substrato mítico del personaje de Cecilia, que Villaverde no conoció, y lo convirtió en figura icónica de la nacionalidad cubana que reaparece en obras más recientes como *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante y *De donde son los cantantes*, de Severo Sarduy, para no hablar de películas como *Bella del Alhambra* y *Paraíso bajo las estrellas*. Todo esto estaba implícito en la obra de Villaverde, pero su novela, escrita en diálogo con la literatura española clásica y la de su tiempo fundaba una tradición literaria que formaba parte de la peninsular, de la que aspiraba a separarse, pero sólo en lo político.

BIBLIOGRAFÍA

Cecilia Valdés: comedia lírica en un acto.

- 1932 Libreto original de Agustín Rodríguez y José Sánchez-Arcilla. Inspirada en la novela de Cirilo Villaverde. La Habana: Editorial Hermes.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto.

- 2007 "Cervantes en *Cecilia Valdés*: realismo y ciencias sociales", *Revista canadiense de estudios hispánicos* 31 (2007): 267-283.
 2008 *Amor y ley en Cervantes*. Madrid: Gredos. [Original inglés 2005]
 2010 *Cuban fiestas*. New Haven: Yale University Press.

HEREDIA, José María.

- 2004 *Poesía completa*. Ed. de Carmen Alemany Bay. Madrid: Verbum.

LUIS, William.

- 1990 *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative*. Austin: University of Texas Press.

MACCHI, Fernanda.

- 2003 "Yo soy Cecilia Valdés: de operetas y mitos nacionales", *Hecho Teatral* (Valladolid) nº 3 (2003): 75-87.

MARTÍ, José.

- 1971 *Páginas escogidas*. Sel. y pról. de Alfonso M. Escudero. Madrid: Colección Austral Espasa Calpe, 3ª edc.

MORENO FRAGINALS, Manuel.

- 1978 *El ingenio: complejo económico social cubano del azúcar*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 3 volúmenes [1964].

MUTIS, Ana María.

- 2006 "'Enamorado hasta la punta del pelo': semiótica capilar en *Cecilia Valdés*", *Revista hispánica moderna* 59 (junio-diciembre 2006): 83-95.

PÉREZ GALDÓS, Benito.

- 1954 "Elogia D. Benito Pérez Galdós a Cirilo Villaverde", *Carteles* (La Habana), 31 de octubre 1954: 100-101.

VILLAVARDE, Cirilo.

- 1953 *Cecilia Valdés o la loma del ángel: novela de costumbres cubanas*, ed. Esteban Rodríguez Herrera. La Habana: Editorial Lex [1882].