

Cervantes en *Cecilia Valdés*: realismo y ciencias sociales*

ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA

1

En España y América Latina, donde las fronteras entre discursos y saberes son borrosas y permeables, el comercio entre literatura y ciencias sociales ha sido muy intenso. Obras literarias claves como el *Facundo* de Sarmiento pertenecen por pleno derecho al pensamiento social y político. Otras, como *Biografía de un cimarrón*, de Miguel Barnet, surgen de las ciencias sociales pero acaban formando parte de la literatura. En España, la obra de Caro Baroja es un buen ejemplo de lo mismo, pero el ensayismo y hasta la novela de la Generación del 98 tuvo un impacto decisivo en el desarrollo del pensamiento español en varias ramas del saber, y sobre todo en lo que denominaríamos la interpretación de España.

El reconocimiento de esta función de la literatura ha sido menos general cuando se trata de obras clásicas, como las de Cervantes, porque su lugar en la genealogía literaria es tan prominente que oculta su presencia en esas otras genealogías paralelas o entrelazadas a las que también pertenece y sobre las cuales influye. Quiero trepar hoy por una rama poco visible del enmarañado árbol genealógico de los discursos literario y científico en lengua española, que se extiende desde ese macizo tronco que es la obra de Cervantes hasta *Cecilia Valdés* (1882), del cubano Cirilo Villaverde, y de ahí a los orígenes de la antropología en Cuba tal y como ésta se desarrolla en los escritos de su figura máxima, Fernando Ortiz. En un libro de hace algún tiempo destacué el influjo del derecho y las ciencias sociales en la narrativa hispanoamericana; hoy quiero invertir el proceso, y examinar la influencia de la literatura en los orígenes de éstas¹. También pretendo contribuir al conocimiento de la recepción de Cervantes entre escritores latinoamericanos durante el siglo XIX.

Como obra literaria, *Cecilia Valdés* ha sufrido por la indiscutible trascendencia histórica y política que tiene para Cuba como nación, lo cual la ha condenado a una restringida recepción y valoración más allá de la Isla. La gran novela de Cirilo Villaverde presenta por vez primera, de modo cabal, la figura de la mulata sensual pero desdichada en amores que, tangencialmente identificada con la Virgen de la Caridad del Cobre, llegará a convertirse en mito nacional al estilo del de la Malinche en México. Pero como novela, *Cecilia Valdés* reviste una importancia digna de mayor y más amplia consideración, no sólo por sus méritos propios, sino por constituir un sólido eslabón en la trayectoria que va desde los orígenes del realismo en la picaresca y la obra de Cervantes hasta la fundación de las ciencias sociales, especialmente la etnografía, la sociología y la criminología en el siglo XIX.

Cuba era un caso muy especial en el panorama político, social y económico del siglo XIX. A diferencia del resto de Hispanoamérica, la Isla no se hizo independiente durante la primera mitad del siglo XIX, sino que permaneció en un estado de ebullición política como región lejana e insurgente de España —en cierto sentido un separatismo más de los varios que siempre la han afectado—. La forja de una nueva nación, como en la Argentina o México, no fue la preocupación principal de los intelectuales y políticos cubanos de entonces, sino alcanzar primero la independencia y definir lo que era Cuba en relación con la madre patria y el resto de las nuevas naciones hispanoamericanas. Por ser desde el siglo XVI centro de reunión de las flotas que comunicaban los dilatados y distantes territorios del imperio español, y por su activa vida intelectual y artística, la Isla, sobre todo La Habana y Matanzas, constituyó un centro preeminente en el comercio global de ideas y productos. La economía cubana, tal como ha detallado Manuel Moreno Fraginals en su estupendo estudio *El ingenio*, adolecía en su base de una contradicción fundamental que atizaba el desasosiego de todas sus clases: su producto principal, el azúcar, la vinculaba a lo más moderno del mercado internacional, pero su modo de producción, basado en la esclavitud, era el más arcaico imaginable. A esto añadiría yo que las cuestiones que suscitaba la esclavitud remitían también a fundamentales debates provocados siglos atrás por el Descubrimiento y Conquista alrededor de las cuales todavía giraba el emergente pensamiento hispanoamericano: cuestiones como el trabajo forzado de poblaciones no europeas, la conversión de éstas al cristianismo, la compatibilidad de éste con semejantes prácticas, y la asimilación de culturas extrañas a las nuevas sociedades cuyo pensamiento y costumbres eran esencialmente occidentales. Este «moderno arcaísmo», pudiéramos llamarlo así, facilitó el que Villaverde se remontara a Cervantes y la picaresca en su aproximación a una sociedad tan turbulenta como las que describieron los grandes novelistas europeos de su época².

Las claves de este aspecto fundacional de la filiación literaria de *Cecilia Valdés* las dejó Villaverde en el epígrafe de Cervantes (cuya procedencia no se indica) que abre la novela, y en otras alusiones a la obra del autor del *Quijote* salpicadas por todo el texto, amén de elementos más significativos que quiero analizar aquí. El epígrafe en cuestión, el primero de muchos que Villaverde usa para encabezar capítulos de su obra, y que figura nada menos que en la portada misma del libro, reza: «Que también la hermosura tiene fuerza de despertar la caridad dormida». Está rubricado escuetamente, «Cervantes», como si este rótulo fuese suficiente para darle peso y autoridad a la frase sin necesidad de indicar su procedencia dentro de la vasta obra cervantina.

En lo tocante a las referencias cervantinas diversas y dispersas por *Cecilia Valdés*, cabe mencionar las siguientes, partiendo de las más triviales³. Hay dos caballos en la novela que, por su escualidez, se comparan con Rocinante (51, 142), algo que, evidentemente, había pasado a formar parte de la lengua común, aunque me pregunto si lo fuera ya tanto entonces. Hay una mención directa de Cervantes como fuente de autoridad (p. 74), significativamente, sobre el tema de la mezcla de razas en España, inclusive la negra, antes que en América. En otra se alude a la vela de armas en el *Quijote* mismo y se incluye una frase de este episodio alusivo a Roldán (p. 248). En otra aun se alude a Cervantes para citar

precisamente el epígrafe al principio de la novela («que también la hermosura tiene fuerza de despertar la caridad dormida»), que un personaje le atribuye erróneamente al *Quijote* (p. 467). Hay, además, ecos claros de otras escenas del *Quijote* o giros tomados de éste. Por ejemplo, la conocida elipsis cervantina «la del alba sería» (*El Quijote*, I, 4, 62)⁴, memorable porque abre un capítulo refiriéndose a la última oración del anterior, tiene eco en *Cecilia Valdés* por lo menos una vez: «donde se reuniría con ellos dentro de un cuarto de hora. Pero siendo ya la de almorzar...» (p. 93). También hay el siguiente reflejo de la escena de la trifulca en la venta al final de la primera parte, que alude además al *Orlando furioso*: «Y una vez despejado aquel campo de Agramante...» (p. 128). Debe mencionarse, además, la proliferación de refranes, tanto en boca de varios personajes como en la del narrador, que le dan a *Cecilia Valdés* un aire muy cervantino. Pero hay más. El personaje de Isabel Ilincheta, que hace de mayordoma del cafetal de su padre, recuerda a Dorotea en la primera parte del *Quijote*, que es quien maneja la hacienda de su familia. Y el viaje de los Gamboa a la casa de campo en el ingenio La Tinaja no deja de recordar los episodios de la segunda parte del *Quijote* que se desarrollan en la residencia campestre de los duques. Se escucha, sobre todo, un timbre quijotesco en las cuatro veces en que el narrador repite el irónico giro cervantino de tildar su ficción de «verídica historia» (pp. 51, 57, 124, 262). Y no faltan tampoco apóstrofes irónicos al lector de tenor muy cervantino —«discreto lector», «curioso lector»— que me eximo de contabilizar.

Podrían atribuirse todas estas resonancias cervantinas a la reciente (siglo XVIII) incorporación del autor del *Quijote* al canon literario en el mundo de habla española, que en el paso de la Ilustración al romanticismo se vio aliada, además, al desarrollo del nacionalismo, con lo cual la prosa cervantina se asimiló al acervo cultural de la raza. Los ecos de Cervantes antes vistos, que delatan un manejo reciente de su obra, acusan además cierta complicidad con el lector. Son una especie de guiño: todos nos sabemos la obra del gran clásico, sus tics y lugares comunes forman parte ya del discurso culto, literario, entre personas leídas. Todo esto es innegable, pero no podemos dejar ahí la cosa porque existen claves más reveladoras y elementos cervantinos más sustanciales en *Cecilia Valdés* que remiten a la historia del realismo, a los orígenes de la novela.

La pista más significativa e ignorada de la prosapia cervantina de *Cecilia Valdés* es lo mucho que dependen, tanto el personaje de la protagonista como la trama misma de la novela, de «La gitanilla». Recuérdese que Preciosa es una joven gitana, de origen incierto, llena de gracejo, vitalidad y atractivo, de la que se enamora un galán noble con el que acaba casándose, cuando, además, se descubre que Preciosa era de alcurnia. Cecilia también desconoce su ascendencia; es de una raza considerada inferior, rebosa gracia, vitalidad, carisma, y cautiva al acaudalado joven blanco Leonardo Gamboa. Pero he aquí la desviación: no se casa con él por una serie de obstáculos, siendo el más determinante y complicado que éste —algo que ambos ignoran— es su medio hermano. (Tal vez, el trasfondo cervantino aquí sea el de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*). Los primeros capítulos de *Cecilia Valdés*, que narran la niñez de la mulata, y en que ésta se distingue del ambiente sórdido por su belleza y donaire, son una indiscutible reescritura de «La gitanilla», a su vez, una versión brillante del relato tradicional que mejor conocemos por su moderna encarnación en «La Cenicienta».

(Ambas, Preciosa y Cecilia ostentan, por cierto, un atractivo hoyuelo en la barbilla). Pero la prueba más contundente de esa relación es el hecho de que el epígrafe cervantino que Villaverde pone en la portada de *Cecilia Valdés* proviene de esa novela ejemplar de Cervantes. Cuando la abuela de Preciosa la lleva a bailar por calles y plazas de Madrid, a la joven le llueven monedas de los espectadores complacidos, «que también la hermosura tiene fuerza de despertar la caridad dormida»⁵.

2

«La gitanilla» remite, sobre todo, a la dialéctica entre amor y derecho que está en el origen de la novela moderna, tema que he desarrollado largamente en mi libro *Love and the Law in Cervantes* (2005)⁶. Esta dialéctica surge del choque entre el desarrollo de un Estado nuevo, moderno, constituido por sus leyes (época de los Reyes Católicos) y la fricción social manifiesta en conflictos y transgresiones amorosas: los relatos intercalados en el *Quijote* (Marcela, Grisóstomo, Fernando, Dorotea, Luscinda, en la primera parte; Bodas de Camacho, hija de Ricote, en la segunda). Según mi tesis, la picaresca surge casi literalmente del archivo estatal resultado del desarrollo de la jurisprudencia durante el siglo XVI. El poder del Estado otorga legitimidad a los súbditos. El nuevo sujeto se comunica con el poder por medio del discurso legal que lo constituye, lo constriñe y lo protege. Lázaro de Tormes dirige la relación de su caso a un Vuestra Merced que bien pudiera ser un juez. Don Quijote y Sancho son perseguidos por la Santa Hermandad, entidad jurídico-penal creada por los Reyes Católicos para centralizar el poder pasando por encima de los fueros locales, y también como parte de su programa para limitar los privilegios de la nobleza. Aunque patrimonial, la burocracia del Estado moderno, que se origina en esa época, se regirá por normas internas que protegen al individuo de arbitrariedades basadas en derechos tradicionales.

Este proceso se refleja en la literatura española del Siglo de Oro no sólo en la prosa ficción, sino también en conocidas comedias como *Fuenteovejuna*, *Peribáñez*, *El alcalde de Zalamea* y *El burlador de Sevilla*, entre otras. En éstas, como en las novelas intercaladas del *Quijote* mencionadas, el conflicto se plantea en términos de la contienda entre Eros y Ley, porque naturalmente la evolución de la sociedad sufre sus más intensos roces en lo tocante a su reproducción y renuevo. Por eso traduce Cervantes la temática del amor cortés y otras tradiciones literarias derivadas de la Edad Media y el Renacimiento al discurso del derecho —penal, hereditario— en caso tras caso en el *Quijote*: violaciones, mayorazgos, segundones, daños y perjuicios, deudas, etc. En su base «real», la relación entre Alonso Quijano y Aldonza Lorenzo —la de un noble y una labriega de su comarca— podría haber tomado el curso de las que sirven de base a las comedias de Lope, Tirso y Calderón mencionadas. Es también el conflicto en ciernes de «La gitanilla» y el ignominioso y dramático de «La fuerza de la sangre», que se resuelve, como en tantas ocasiones en Cervantes, mediante una serie de restituciones o indemnizaciones. Éstas son con frecuencia el recurso cervantino para dar cierre a sus relatos amorosos, combinando amor y derecho en una eficaz fórmula narrativa.

Además de estas cuestiones relativas al funcionamiento social y económico representadas por parejas camino al altar, están las derivadas de la criminalidad —la cárcel y el altar son los espacios donde se solventan estos conflictos—. El origen de esto se encuentra, como tantas otras cosas en la literatura española, en *La Celestina*, especialmente en lo que Marcel Bataillon llamó la «galería lupanaria». En la seminal obra de Rojas, en la picaresca, en Cervantes, hay un pronunciado interés por el criminal.

Desde *La Celestina*, *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, hasta *La virgen de los sicarios* (1994), del colombiano Fernando Vallejo, pasando por Balzac, Zola, Dostoievski, y Kafka, la novela se ha concentrado obsesivamente en el criminal, el marginado, el delincuente, con frecuencia trasgresor de normas de conducta sexual. *Cecilia Valdés*, novela atravesada a todo nivel por el derecho, según se verá, recoge de Cervantes, vivo y palpitante, el origen de esa fijación.

3

En tanto que el elemento erótico-trasgresivo de la novela de Villaverde no ha carecido de comentaristas, y la sexualidad de la mulata es casi el blasón de la obra, nadie, que yo sepa, ha notado la omnipresencia de lo legal en ésta. Esto, a pesar de que una de las escenas iniciales y de mayor relevancia transcurre en una clase de Derecho, a la que asiste como estudiante el joven Leonardo Gamboa, y que Cecilia, gracias a las trampas legales del padre de ambos y con la complicidad de las autoridades jurídicas, es detenida y reclusa, primero, en una institución religiosa y, luego, en un hospital para alienadas donde da a luz a la hija fruto de la unión con su medio hermano —la próxima Cecilia, por decirlo así, nace en la cárcel—. No son estos meros asomos del romanticismo de Villaverde, sino que remiten a la concepción misma de la novela, fraguada a partir de una amplia y obsesiva preocupación por la ilegalidad. Ésta podría analizarse como una serie de círculos concéntricos que, desplazándonos desde el de mayor al de menor diámetro, serían los siguientes, sin que la dimensión de cada uno determine su importancia, pues todos están conectados y tienen la misma trascendencia.

El primero de esos círculos concéntricos sería la ilegalidad reinante en la relación entre España y sus colonias tras la invasión napoleónica y la restauración de Fernando VII, que condujo a la independencia de éstas en la mayoría de los casos, aunque no en el de Cuba. La administración colonial en Cuba, representada en *Cecilia Valdés* por el histórico capitán general Francisco Dionisio Vives, exhibe una corrupción y desacato de sus propias leyes que permite la existencia de un Estado, no de derecho, sino de arbitrariedad y engaño, en el seno del cual prospera el vicio y la delincuencia a todo nivel. Villaverde destaca la imposición de medidas absolutistas, como la supresión de la imprenta, inmediatamente después del final de los períodos constitucionales que el Rey se vio forzado a aceptar, que fueron seguidos por la más brutal represión. La trama de la novela está exactamente situada en esos períodos en que la Constitución —digamos, la ley fundamental del Estado— ha sido abrogada, provocando brotes insurreccionales que, a la larga, conducirán a las guerras de independencia, proceso en el que, desde su destierro neoyorkino, participa Villaverde.

El segundo círculo concéntrico de ilegalidad, que es el que más atención merece en *Cecilia Valdés*, inclusive en las discusiones entre personajes, es la esclavitud, con su flanco internacional: la supresión y persecución de la trata por parte de Gran Bretaña, acatada por la Corona española en acuerdos firmados por Fernando VII y violados impunemente en la novela por criollos y peninsulares. Esto refleja la realidad histórica, según escribe Fernando Ortiz: «Desde el año 1814 al 1845 cinco tratados fueron concertados entre Inglaterra y España. Por uno de ellos, el de 1817, la primera nación pagó a la segunda 400.000 libras esterlinas bajo condición de que fuese radical e inmediata la abolición de la trata. Cincuenta años después de esa fecha aún duraba el tráfico negrero a despecho de los tratados. Los gobernantes de Cuba, según confesión propia, especulaban con el contrabando de esclavos»⁷. La esclavitud, y los vicios que ésta origina, constituye el delito en la base misma de la sociedad colonial. Pero, aparte de esto, ¿cómo puede ser legal tener en propiedad a otros seres humanos? ¿Con qué derecho se les puede arrancar de sus tierras y transportar a otras para realizar trabajos forzados?

El tercer círculo de ilegalidad es la preponderancia del incesto en las relaciones sexuales entre los personajes, no sólo el que se cumple entre los jóvenes protagonistas, Cecilia y Leonardo, sino también en el sugerido entre éste y su madre, y entre la mulata y Don Cándido, el padre de ambos. Hay otros también en potencia, como el de Leonardo con su hermana Adela.

Por último, el cuarto de los círculos, que sería exacto pero tal vez de mal gusto tildar como el de mayor colorido, es la ilegalidad imperante en el submundo de negros y mulatos, libres o esclavos que Villaverde se complace en pintar con fino pincel de costumbrista. Este nivel es el que más tiene en común con la cofradía de Monipodio y el ambiente de las ventas del *Quijote*, pletórico de personajes de abigarrada apariencia y dedicados a negocios ilícitos de diversa índole.

En cuanto al primero de los círculos —la relación entre España y sus colonias—, debe recordarse que la acción de la novela empieza exactamente en 1812, año de la Constitución de Cádiz, y de la batalla de Arapiles, que fuerza a José Bonaparte a retirarse de España, lo cual permite el regreso de Fernando VII para retomar la Corona. En la novela, 1812 es el año en que nace Cecilia: «Yo nací, según me ha dicho mi abuela, en el mes de octubre de 1812» (p. 428). El segundo capítulo empieza así: «Algunos años adelante, mejor, uno o dos después de la caída del segundo breve período constitucional...» (p. 22), lo cual sitúa el inicio de la ficción después del trienio liberal, que terminó en 1823, y hace a Cecilia una niña de trece años. Fue en 1823, precisamente, cuando ocupó la Capitanía General de la Isla Vives, quien gobernó hasta 1832, un año después de finalizar el período de tiempo que abarca *Cecilia Valdés*. La acción principal de ésta transcurre entre 1830 y 1831 —cuando Cecilia anda por los dieciocho o diecinueve años— jalonada por fiestas religiosas con sus correspondientes celebraciones. Pero lo crucial es que la inestabilidad política de la metrópoli —que oscila violentamente entre el liberalismo y el más cerrado absolutismo— pone en entredicho la legitimidad misma del gobierno colonial, asediado por conspiraciones que reflejan la amarga división entre criollos y peninsulares, a veces en el seno de una misma familia, como en el caso de los Gamboa. Padre e hijo se identifican en *Cecilia Valdés*, el uno como peninsular y el otro como criollo. El padre se refiere

al hijo como «un insurgente» (p. 488). Una de las muchas virtudes de la novela es mostrar cómo el joven Leonardo entra en pugna con su padre, Don Cándido, tanto en el plano político como en el erótico fundidos y confundidos en la relación entre ambos. Amor y derecho se entrelazan fomentando una ilegalidad que atraviesa todas las capas sociales, desde el Gobierno hasta los esclavos. El retrato más demoledor hecho por Villaverde es el del capitán general Vives, entregado a la cría de gallos de pelea, a la vida muelle, y a la persecución de conspiradores y delincuentes mediante el uso de espías y adeptos suyos que se ocupan de las funciones del Gobierno mientras que él se divierte. Choca ese retrato del gobernante corrompido con la escena de una procesión en la que conducen al cadalso a una mujer. Relatados el crimen de ésta y la labor del verdugo en todo su horror y con los detalles jurídicos que Villaverde, bachiller en leyes, suministra, el narrador opina que «semejante espectáculo no debía presentarse en La Habana con una mujer blanca, por vulgar que ella fuese u horrible su delito» (p. 78). Se trata de leyes brutalmente aplicadas por un Estado de dudosa legitimidad.

La escena de la clase de Derecho a la que asisten Leonardo y sus amigos establece un irónico contrapunto con toda esa ilegalidad generalizada. Como tantos elementos en *Cecilia Valdés*, el episodio está basado en hechos estrictamente históricos. La serie de constituciones proclamadas, derogadas y vueltas a proclamar en España durante las primeras décadas del siglo XIX, que respondían a esfuerzos por incorporar elementos del Código Napoleón a la legislación española y a contiendas políticas entre liberales y conservadores, condujeron a la creación (durante el segundo régimen constitucional a partir de 1820) de una Cátedra de Constitución en el Seminario San Carlos, por iniciativa de la Sociedad Económica de Amigos del País, y otra análoga en la Universidad de La Habana. La nueva cátedra del Seminario fue regentada, nada menos que por el presbítero Félix Varela; la de la Universidad por otro cubano, el Dr. Prudencio Hechavarría. En la escena de *Cecilia Valdés*, que transcurre en 1830, la cátedra del San Carlos la ocupa José Agustín Govantes. Lo que se destaca en la bien lograda dramatización de Villaverde es la frivolidad de Leonardo y sus amigos —que no han preparado la lección—, pero sobre todo el tema que se discute en ésta: el derecho de las personas, lo cual suscita el tema de la esclavitud. La clase procede de la siguiente manera:

[Govantes] Definió primero lo que se entendía por persona, según el derecho romano; luego por estado, que dijo se dividía en natural y civil, y que este último podía ser de tres maneras, a saber: de libertad, de naturaleza y de familia. Y entró de lleno en lo que podía denominarse historia de la esclavitud, pintándola no ciertamente en sus relaciones con la sociedad antigua y moderna, sino con el derecho romano, el de los godos y el patrio; porque si bien reinaba bastante libertad de enseñanza entonces en Cuba, las ideas abolicionistas no habían empezado a propagarse en ella. (p. 86).

La crítica evidente al final de la cita, que hace de la lección un ejercicio formalista desligado de la situación social y política de Cuba, no es óbice para que podamos percibir la ironía del pasaje, tanto con respecto al catedrático como al lector de la novela, porque el tema de la esclavitud es de una importancia tal en ésta que trasciende el conocimiento de todos —el del personaje (Govantes) y el

del lector que se adentra por primera vez en la obra—. *Cecilia Valdés*, en sus varias versiones, pero sobre todo en la definitiva de 1882, es una novela antiesclavista, como ha propuesto William Luis, en *Literary Bondage*.

La esclavitud, el segundo de los círculos concéntricos de ilegalidad que aquí describe, es analizada en la novela en todas sus dimensiones jurídicas, desde el derecho de las personas, de la lección de Govantes, hasta las maniobras de Don Cándido para burlar las condiciones del tratado con Gran Bretaña e introducir negros directamente de África.

La explicación de Govantes, basada en el derecho romano, define al esclavo como cosa, como ser carente de personalidad jurídica. En la dramatización del caso cubano que hace Villaverde, los esclavos aparecen más bien como víctimas del sadismo de sus amos, desde la paliza que Leonardo le propina al calesero Aponte, hasta la crueldad sistemática que padece la dotación en el ingenio azucarero La Tinaja. Un sadismo de carácter patológico-sexual aparece especialmente en esos capítulos del ingenio, en que Liborio, el cruel mayoral «se deleitaba en dar bocabajos» (p. 381), y el otro mayoral, no menos cruel, Anacleto Puñales, se ensaña con la atractiva esclava María Dolores, a quien corta el pelo y le da cuero «hasta cansarse» (p. 393). En sus actividades ilegales de negrero, Don Cándido contabiliza a los negros que compra y vende refiriéndose a ellos como «sacos de carbón», y el capitán del barco que transporta a los africanos a Cuba cuenta cómo, para aligerar la nave y poder eludir a los ingleses, tira al mar a un buen número de ellos, inclusive a una niña. La subasta de negros, las transacciones de compraventa, se llevan a cabo al amparo de las leyes vigentes, como también las operaciones de persecución y castigo. Don Cándido se justifica alegando que los negros son mercancía como cualquier otra, llevando a sus últimas consecuencias la definición técnica de Govantes.

En los capítulos que tienen lugar en La Tinaja se narra el cimarronaje de varios negros: uno se ahorca cuando se ve acorralado, y otro, al que tienen en un cepo, se «traga la lengua» para morir asfixiado. A las protestas de crueldad, Don Cándido responde que los negros sólo entienden la dureza de trato, la violencia, y Doña Rosa aligera su conciencia con el viejo pretexto, que se remonta a la Conquista y el sistema de encomiendas, de que los negros reciben como recompensa por su trabajo y sufrimientos el acceso al cristianismo y con éste la salvación de sus almas. Pero en la novela se pone al descubierto la hipocresía de este argumento, pues en La Tinaja las peores atrocidades contra los negros se cometen precisamente el día de Navidad, en que, por cierto, no se ha suspendido el trabajo.

La esclavitud es el cáncer que invade y corrompe tanto la sociedad de los blancos como la de los negros y mulatos libres que convive paralela a ésta y refleja sus prejuicios, vicios y crueldades. Si los blancos viven de la mentira, el abuso y la discriminación, la gente de color también es partícipe en esos vicios en sus propios círculos sociales, donde rige una implacable estratificación basada en gradaciones del color de la piel tanto como en el rango económico y social —el esclavo es aquí también el menos valorado y el más sufrido de los seres—. Las fiestas de la gente de color, celebradas en La Habana cuando tienen la ciudad franca porque sus amos se han marchado a sus residencias campestres en los ingenios azucareros, son de mayor pompa, boato y reglamentadas por más estrictas jerarquías que las

de los blancos. Los conflictos provocados por el roce entre individuos de niveles desiguales conducen a la violencia. El mundo del hampa negra, al que regresaré, es una cruel parodia de la sociedad blanca. No poco de lo que pudiéramos llamar el rigor «científico» de Villaverde estriba en esta cala en la sociedad de los negros y sus propias lacras, lo cual, sin negar la intención política de la novela —abolitionismo, independentismo—, permite que la obra no se reduzca al plano panfletario de la lucha entre blancos malos y negros buenos.

Pero hay un nivel de ilegalidad más profundo y primigenio en *Cecilia Valdés*, el incesto, que es lo que pone en movimiento a todos los demás, inclusive la trama misma de la novela y las relaciones entre los personajes.

El incesto primordial de la novela es el que comete Leonardo con la mulata Cecilia sin que ninguno de los dos sepa que ésta también es hija de Don Cándido. Pero mientras que la relación entre Cecilia y Leonardo es la única en la que se llega a realizar la unión sexual incestuosa, hay otras en potencia que amenazan peores consecuencias. Por ejemplo, la de Don Cándido con su hija Cecilia, objeto de rumores y que provoca los celos que éste siente contra su propio hijo. También, y de forma aún más explícita, está la fascinación de Doña Rosa por su hijo Leonardo, cuyo carácter sexual es indiscutible. Más aun, Adela, hermana menor de Leonardo, es tan parecida a Cecilia, cuya «hermana de leche» fue, que es prácticamente su doble, y tiene una relación fraternal demasiado íntima con el joven. Hay una circulación de cuerpos indiferenciados que se desean o rechazan por sus semejanzas, como si una radical carencia de individualidad los impulsara a la ternura o a la violencia. En una escena clave, el mulato José Dolores Pimienta, pretendiente de Cecilia y futuro asesino de Leonardo, hace de maniquí en el entalle de un chaleco que el sastre Uribe confecciona para el joven Gamboa. La lucha de Leonardo y Pimienta es como la de hermanos gemelos, dobles a los que diferencia sólo el color de la piel, por una mujer que es de cierta manera familia de los dos también: literalmente, en el caso de Leonardo porque es su media hermana; por su raza, en el de Pimienta. El combate es como un acto sexual en que se dirime, precisamente, la identidad y por lo tanto la diferencia sexual de los contrincantes.

Porque la violencia aniquiladora es la única solución posible a los conflictos provocados por las relaciones incestuosas; es la única manera de establecer la diferencia e identidad, también, tal vez, la única que hará que se instaure la ley, siempre basada en prohibiciones, en el fondo arbitrarias, que son en sí también una forma de violencia. La cultura, la sociedad, el trato humano se erige sobre ellas. A este nivel la novela de Villaverde revela un sustrato profundo, más shakesperiano que cervantino, por lo implacable —en el autor del *Quijote* hay generalmente una visión más benévola de lo humano—. Es, como en la representación de la sociedad de color, un sustrato de exactitud científica que puede tener algo que ver con el naturalismo imperante ya cuando sale la edición definitiva de *Cecilia Valdés*, en 1882, aunque carece de un fundamento biológico o racial. Es, más bien, mirando hacia atrás, una percepción trágica que se remonta a los griegos o, hacia adelante, anuncia o es paralela a la de emergentes teorías sociológicas.

Pero la mayoría de sus lectores recuerdan la novela de Villaverde, sobre todo, por el cuarto de los círculos concéntricos: el del mundo del hampa poblado por la gente de color. Aunque está presente a lo largo de toda la obra, es en la cuarta

parte donde más abunda. Nos hundimos en ese submundo cuando el cocinero Dionisio se convierte en prófugo de la justicia tras la bronca a puñaladas con Pimienta, en que lo dejan por muerto en la calle. De allí lo recoge *Malanga*, curro de El Manglar, que es la figura arquetípica del hampa habanera, especie de sociedad autónoma dentro de la ciudad, reflejo de la de los blancos. Viven estos majos de color en barrios como El Manglar o Jesús María; es decir, en arrabales, se gobiernan por sus propios valores y reglas, tienen costumbres estafalarias sobre todo en el vestir y el hablar, y ostentan sobrenombres extraños y extravagantes, alusivos a su facha o actividades criminales. *Malanga* se viste con el traje típico de estos curros y se expresa en un lenguaje que Dionisio a veces no entiende. Según Villaverde, *Malanga* es:

...matón perdulario, sin oficio ni beneficio, camorrista por índole y por hábito, ladronzuelo de profesión, que se cría en la calle, que vive de la rapiña y que desde su nacimiento parece destinado a la penca, al grillete o a una muerte violenta. (p. 411).

A continuación, *Malanga* —notar el sobrenombre— hace su autobiografía en primera persona, usando una jerga casi incomprensible, también para el lector, que recuerda muchos pasajes en Cervantes, como aquel del *Quijote* en que el primer ventero hace una relación de sus aventuras picarescas, y otros en novelas ejemplares como «Rinconete y Cortadillo», «El casamiento engañoso» y «El coloquio de los perros». *Malanga* termina, desde luego, en la cárcel, capturado por *Tondá*, el negro encargado por Vives de perseguir a los delincuentes de su raza —crimen y castigo no se salen del perímetro del hampa negra.

Con sus rígidas jerarquías basadas en los matices de la piel, sus rituales que son como parodias de la sociedad de los amos, pero sobre todo con su violencia, el hampa es, tal vez, el mundo en que más cabalmente se manifiesta lo humano en *Cecilia Valdés*. Es también, por su originalidad, el sector de la sociedad de mayor atractivo estético, de ahí que el movimiento costumbrista, tanto en pintura como en literatura, pusiera en él su mirada con insistencia. (Pensemos en Landaluze, Mialhe, y otros). El costumbrismo era también una etnografía en ciernes: la descripción analítica, desde el punto de vista de la sociedad de los blancos, de las capas inferiores de la sociedad: campesinos, negros esclavos y libres, curros, mulatas de rumbo. Son gente que lleva una vida distinta y, por ello mismo, digna de atención. Como en el caso de Cervantes y la picaresca, es el Derecho Penal el que proporciona el método de esa mirada clasificadora, porque el costumbrismo clasifica los tipos humanos. Dionisio es un prófugo de la justicia, un cimarrón urbano, y *Malanga* un criminal común. Pimienta —músico y sastre— es un asesino. La literatura y la pintura costumbristas se regodean en la descripción de actividades delictivas, o cuasi delictivas, y también de asueto y esparcimiento, rara vez de trabajo: peleas de gallo, verbenas, fiestas religiosas, bailes.

El propio Villaverde propone en *Cecilia Valdés* que los amos, al lidiar con la resistencia de los esclavos, ya sea huyendo, rebelándose o suicidándose, han ido elaborando un conocimiento científico de estos. Después de los episodios de cimarronaje en el ingenio La Tinaja, en discusión con el Dr. Moya, Don Cándido hace un análisis pormenorizado de la conducta de los negros según la región de

origen en el África. El narrador de la novela acota: «Podía echarse de ver por esto poco que algo se le alcanzaba a D. Cándido Gamboa de achaque de etnología africana. Ya se ve, el tráfico constante en esclavos por muchos años, la posesión de dos o tres centenas de éstos, le habían enseñado que según su raza eran más o menos sumisos o levantiscos...» (p. 199). La mirada clasificadora de Don Cándido es similar a la de Villaverde, aunque el objeto de ambas difiera, así como su intención. Los componentes son parecidos: otredad, trasgresión, diferencias de aspecto, costumbres. Son los ingredientes fundamentales del costumbrismo y de la novela tal y como ésta surge en Cervantes. Pero en Villaverde hay una circularidad o recurrencia histórica por la influencia que va a tener su gran novela en el desarrollo de la etnografía en Cuba, especialmente en la obra de Fernando Ortiz. No se ha destacado suficientemente el papel de fuente e inspiración, e información, que desempeñaron en los inicios de su obra de etnografía obras literarias como *Cecilia Valdés*, y otras novelas antiesclavistas del siglo XIX. El costumbrismo de Villaverde, inspirado como hemos visto en Cervantes, se fijó en el hampa, en los criminales, en su abigarrada sociedad, hecha aun más interesante por la presencia decisiva del componente africano, rehecho en ciudades y arrabales al margen de la ley. El análisis de esta mezcla es lo que convertirá la obra de Ortiz en objeto del mayor interés para la vanguardia cubana y la fundación por parte de escritores, músicos y pintores, del movimiento afroantillano en los años 20 del siglo pasado. Por Villaverde, y a través de él o directamente de Cervantes, Ortiz se fijará en la figura del curro de El Manglar que aparece descrita en *Cecilia Valdés*. A esta figura Ortiz le dedicará varios trabajos en los que se cita a Villaverde y que fueron recogidos después de su muerte en el volumen titulado, precisamente, *Los negros curros*. En *Los negros esclavos*, de 1916, abundan las alusiones y citas de *Cecilia Valdés* como fuente etnográfica, lingüística e histórica. Por ejemplo, en la página 51, sobre la palabra «quimbambas»; en la 59, sobre los «carabalí», sobre los «guineos» y las características de los negros según su región de origen; en la 61, sobre los congos; en la 164, sobre cómo se herraba a los esclavos; en la 186 cita dos o tres páginas de la novela con la descripción del interior del ingenio; en las 218-19 cita el desfile de esclavos en el ingenio; en la 251, sobre los lugares de La Habana asignados para azotar esclavos; en la 308, sobre la vida de los esclavos urbanos, y en la 313, sobre la coartación de un esclavo. Que su novela fuera considerada como documento autorizado avalando semejante información, sin duda, habría complacido a Villaverde, cuyo narrador recalca varias veces, no sin cierta ingenuidad, que el caso que relata es histórico. A veces, tal declaración aparece en una nota al pie que ha de suponerse del autor mismo. Para Villaverde, realismo quería decir ceñirse a la realidad lo más posible. Dice en el prólogo a la novela: «Me precio de ser, antes que otra cosa, escritor realista, tomando esta palabra en el sentido artístico que se la da modernamente» (p. 8).

La genealogía que he trazado aquí revela lo que tienen en común la mirada estética y la científica cuando se ocupan del desenvolvimiento de la sociedad. El interés inicial parte de la observación de lo diferente, de lo excepcional, de lo que se sale de lo común, de la regla, de la ley, porque esto marca el origen de otra ley y así revela la naturaleza y constitución de ésta en su origen. Lo estético busca el placer que produce lo raro, lo original, es decir, también lo del origen; lo científico

pretende y aspira a entenderlo y explicarlo, y de esa manera a borrar o eliminar su excepcionalidad. Se desvían, pues, las dos miradas, cuando lo científico busca los denominadores comunes de lo nuevo y los somete al imperio de las leyes de su funcionamiento interno; lo estético seguirá siempre en busca de lo distinto y original. Pero en obras como las de Ortiz (o un Lévi-Strauss) la comunidad de ambas miradas —la estética y la científica— seguirá siempre manifiesta. *Cecilia Valdés*, inspirada por Cervantes e inspiradora de Ortiz, es uno de los primeros estudios socio-etnográficos de la sociedad cubana, y constituye prueba de que el realismo se encuentra en los orígenes de las ciencias sociales, y es por ello que ambos se consolidan de forma paralela a lo largo del siglo XIX.

NOTAS

* La versión completa de este ensayo aparecerá próximamente en *Oye mi son: ensayos y testimonios sobre literatura hispanoamericana*; Ed. Renacimiento, Sevilla, 2008.

1 *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*; Cambridge University Press, Cambridge, 1990 (hay una edición en español del Fondo de Cultura Económica).

2 Villaverde quiso, evidentemente, que novelistas de mucho más éxito que él lo leyeran, y le envió un ejemplar de su flamante novela a don Benito Pérez Galdós, quien le contestó, el 26 de julio de 1883, que había leído la obra «con tanto placer como sorpresa, por, a la verdad (lo digo sinceramente, esperando que no lo

interprete V. a mal), no creí que un cubano escribiese una cosa tan buena».

3 Cito por la modesta edición de Porrúa, prologada por Raimundo Lazo. No hay edición digna de *Cecilia Valdés*, aunque hay muchas.

4 Cito por la edición del Instituto Cervantes.

5 Cervantes, Miguel de; *Novelas Ejemplares* (Edición de Francisco Rodríguez Marín); Clásicos Castellanos, Espasa Calpe, Madrid, 1952, p. 11.

6 Publicado en español por Gredos (2008).

7 Ortiz, Fernando; «Hampa afro-cubana. Los negros esclavos. Estudio sociológico y de derecho público»; en *Revista Bimestre Cubana*, La Habana, 1916, p. 93.