

## 1.9

### UNA MIRADA CRÍTICA DESDE UN ENFOQUE ANALÍTICO LITERARIO A LA OBRA “CECILIA VALDÉS” DE CIRILO VILLAVERDE

#### A LOOK CRITICIZES FROM A LITERARY ANALYTIC FOCUS TO THE WORK CECILIA VALDÉS DE CIRILO VILLAVERDE

Autoras: M.Sc. Orlandy Luna David

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7266-2893>

Correo: [orlaidisld@unah.edu.cu](mailto:orlaidisld@unah.edu.cu)

Gisely Alvarez Martinez

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2423-0559>

Correo: [giselyartistica@gmail.com](mailto:giselyartistica@gmail.com)

Daniela Sánchez Milán

Orcid: [Orcid: 0000-0002-2371-1548](https://orcid.org/0000-0002-2371-1548)

Correo: [danyartistica@gmail.com](mailto:danyartistica@gmail.com)

Universidad Agraria de La Habana Fructuoso Rodríguez Pérez, Facultad de Ciencias Pedagógicas

Localidad: Mayabeque, Cuba

#### **Introducción**

La narrativa cubana atesora una de la más gran joya literaria del siglo XIX la obra Cecilia Valdés de Cirilo Villaverde de la Paz, nacido en un Ingenio en la provincia de Pinar del Río, sus primeros años de vida se desarrollaron en un ambiente de esclavitud que le permitió vivir muy de cerca la dura y triste vida de los esclavos, su gran vocación por el magisterio y la literatura, además de sus vivencias le

dieron la posibilidad de escribir una pieza de gran solidez artística que luego se convertiría en la más fiel inspiración de otras manifestaciones artísticas.

Cecilia Valdés o la Loma del Ángel de Cirilo Villaverde es un extraordinario relato en prosa que logra compensar la penuria literaria que hasta ese momento suscitaba en la literatura cubana. El autor aprovecha la literatura para reflejar a través de ella la condición histórica social de la época, el auge de los movimientos sociales y políticos de notable intensidad, determinados en gran parte por la crisis abierta en torno a las relaciones de dependencia con España. Un factor de marcada incidencia en este contexto es el problema de la esclavitud que encuentra en Villaverde a uno de sus más fieles voceros literarios de la época.

La trascendencia de la obra de Villaverde es valorada desde una posición crítica desde las más diversas miradas tales como: Ibáñez (1967), Max Henríquez Ureña (1982), De la Cruz (1987), Rodríguez Herrera (1991), Gonzales(1993), Giráldez(2014).

La coincidencia de criterios está en considerar la obra como una acertada captación del ambiente colonial donde está presente el nuevo espíritu que, en breve, habría de alzar sus rebeldías frente al despotismo español. Es una novela que documenta un período transicional, con definiciones que superaban la voluntad y la conciencia de sus personajes y da la posibilidad de una abstracción creativa que se puede reflejar en diversas manifestaciones artísticas como: la plástica, arquitectura, danza, música.

Coinciden en señalar además sus valores temáticos por encima de los estilísticos a partir de apreciar la trascendente información que da sobre el contexto. La creación artística como un lienzo colosal en que se mueve toda una época, el mundo en miniatura de Cuba posesión de España en América.

A partir de todo lo anterior este trabajo propone realizar un análisis desde una posición crítica de la obra Cecilia Valdés de Cirilo Villaverde.

### **Desarrollo**

En la obra de Villaverde no se deduce ningún ataque a fondo a las estructuras sociales, descontando su actitud abolicionista en lo referente a la esclavitud y, por supuesto, su deseo de romper lazos con España, lo que denuncia es sobre todo comportamientos viles:

los reprobables medios de enriquecimiento de la burguesía representada por don Cándido en la trata y uso de negros, su inmoderado afán de auparse hasta la nobleza por la fuerza del dinero, la corrupción de funcionarios.

En cuanto a la crítica política y el régimen social existente, los sentimientos del autor se traducen en consideraciones acerca del sistema colonial personificado en el capitán general Vives, cuya actividad «se basaba en el principio maquiavélico de corromper para dominar. Por otro lado son innegables los elementos románticos que posee la novela, los cuales están ante todo en la historia del amor imposible entre Cecilia y Leonardo, aunque cada uno de ellos la viva con una aspiración diferente. El secreto que sobre ellos pesa, cuyo desvelamiento está a punto de producirse a veces ante quienes están directamente afectados por él, es una circunstancia de la que depende el motivo que domina el relato, determinante del inevitable final desgraciado, final que de todos modos, como se ha dicho, está prefigurado por los obstáculos sociales que separan a la pareja.

Cecilia, en definitiva, si se atiende a sus antecedentes familiares, no es sino el último escalón de un negativo ciclo de relaciones entre la raza negra o mulata y la blanca, cuya fusión normalizada se sentía como imposible, aspecto que con marcada intención el autor quiere significar dentro del relato para luego tejer la trama y el argumento.

Especialmente marcado está el tema romántico como el motivo principal y el trágico desenlace, típico de otras novelas hispanoamericanas de esta corriente, como Sab -solo que en esta se produce el matrimonio burgués y es al defraudado negro enamorado a quien le corresponde morir.

Es necesario anotar además algún rasgo aislado significativo de lo que pudo haber sido un notable ingrediente romántico en la novela. Dígase por ejemplo en el relato de la abuela de Cecilia, en el capítulo III de la primera parte, referente al rapto de una muchacha por el diablo, donde aparece una veta de fantasía y misterio abandonada voluntariamente por el autor, relato que la anciana le hizo a Cecilia y que el autor coloca en la obra con la intención de inculcar en el lector lo que pudiera justificar las acciones de Cecilia y sus creencias relacionadas con el tema amoroso.

Además de la sensibilidad romántica hay que hacer referencia a la presencia de lo patético -sufrimientos de los esclavos, congojas de Charo, la perturbada madre de Cecilia, desolaciones de Chepilla, su abuela, angustias de Isabel- y, en fin, la marcada inclinación historicista del relato.

Por lo demás, la voluntad de realismo asfixia otras afloraciones del espíritu romántico, además de limitar las ya señaladas. Lo más contundente en este sentido es la falta de idealización de los personajes o de la naturaleza.

La novela es prolífica en personajes, una buena parte de los cuales fueron tomados del contexto natural. Está claro que en el fondo también las figuras inventadas por el autor tienen en alguna forma fundamentos reales.

Como es previsible, los tipos humanos son introducidos por el omnisciente autor, quien va dándoles paso progresivamente y dirigiéndolos con cuidado. Casi todos los personajes son dibujados explícitamente por la mano del autor, quien para empezar suele aludir a sus características visibles y después a su historial y a su modo de ser. Véase por ejemplo la presentación de seña Josefa (cap. I, 1.ª parte) o la de Cecilia Valdés (cap. II, 1.ª parte). Claro que el autor tiene la suficiente flexibilidad para permitir que en alguna ocasión un personaje quede definido en cuanto a su temperamento por su propio comportamiento, puesto en seguida de relieve, o por otros. Así, por ejemplo, en el caso de don Cándido Gamboa en primer lugar su aspecto de caballero de hasta cincuenta años de edad, alto, robusto, nariz grande aguileña, boca pequeña.

La multitud de personajes presentes en la obra es un aspecto muy bien logrado por el autor, así como los detalles pormenorizados del físico, la vestimenta y rasgos psicológicos, lo cual exige la atención por parte del lector.

En el personaje de Cecilia se encarna una criatura con sus rasgos externos bien definidos, el autor la llama de forma reiterada «virgencita de bronce», con toda intención se trata de significar la belleza física de una mujer que es el resultado de una mezcla de razas. Don Cándido Gamboa es un arquetipo del hacendado ambicioso, duro y sensible no obstante a las tensiones familiares y poseedor incluso de algunas virtudes domésticas. Carga con un tremendo y secreto problema que lucha por resolver toscamente y sin que repercuta en su humanización. Doña Rosa es aún más difusa. Incluso sus actuaciones caritativas en favor de ciertos esclavos disuenan con su

comportamiento general. Asume bien, sin embargo, la función de «destinador» o fuerza activa con relación a otros personajes, y es quizá la única figura que tiene carácter de personaje agente y no paciente. José Dolores Pimienta, el leal enamorado de Cecilia, Leonardo Gamboa, a pesar de momentáneas rebeldías que no consiguen darle ductilidad, se queda en otro arquetipo cargado de egoísmo y superficialidad. Es mucho menos protagonista que «destinatario». Otros personajes menores, como la triste Chepilla o Isabel, cuya lucha interior entre su vaga inclinación por Leonardo y la fidelidad a sus propias ideas es patente, encierran una más perceptible vibración humana. No es ese el caso de María de Regla, ante quien se crea una expectativa que no acaba luego de tener correspondencia con la escasa adhesión que su figura suscita. Hay otros personajes secundarios que no tienen demasiado sentido novelístico, aunque sí testimonial, al no participar en la «dinámica de grupo» del relato. No juegan en suma ningún papel en la red de relaciones que lo componen.

No menos significativo es hacer referencia a la estructura de la novela dividida en cuatro partes, tres de las cuales corresponden a los acontecimientos que transcurren en la ciudad de La Habana, como hemos visto, y una, la tercera, a los sucedidos en el campo. El ritmo de los hechos cobra una mayor celeridad cuando éstos transcurren en la ciudad. En el campo, por el contrario, la acción se remansa, tendremos más oportunidad de acercarnos a algunos de los personajes, los caracteres parecen definirse mejor en presencia de las dolorosas estampas de la esclavitud. El mundo de los dominadores y el de los dominados se enfrentan radicalmente y los contenidos de la novela alcanzan ahí su mayor densidad, al disminuir además un poco la habitual acumulación de episodios.

Los cambios espaciales son en conjunto muy frecuente dentro de estos dos grandes ámbitos, y sobre todo en el de la ciudad: salones de la burguesía, viviendas populares, paseos de las gentes distinguidas, barrios modestos, suburbios, aulas universitarias, centros administrativos y de gobierno, haciendas de Vuelta Abajo. Ciertamente que esta movilidad se ve contrapesada por dos factores muy destacables, las continuas interferencias de lo descriptivo en lo narrativo y los episodios parásitos -de los que también la parte tercera queda más libre.

Las dos primeras cumplen el cometido de permitir el despliegue de una amplia galería de personajes y situaciones. La tercera, sin dejar de ampliarlas, constituye un punto climático y de reflexión. En la cuarta hay un apresurado enlazar de acontecimientos hasta llegar al apresurado final.

Evidentemente hay un adecuado manejo del tiempo y su decursar algo obvio a lo largo de toda la novela. El capítulo II de la primera parte se abre haciendo referencia al nacimiento de Cecilia: «algunos años más adelante», indeterminación que queda rápidamente deshecha cuando se añade: «mejor dicho, uno o dos después de la caída del segundo breve período constitucional en que quedó establecido el estado de sitio de la isla de Cuba y de Capitán General don Francisco Dionisio Vives. Después se sitúa la edad de Cecilia alrededor de los once o doce años, con lo que el anclaje en la concreción temporal es evidente.

Ante la imposibilidad de seguir minuciosamente el discurrir del tiempo, se ofrece un significativo número de anticipaciones cronológicas y de evocaciones del pasado. Así en cierta ocasión se informa de que determinadas fiestas religiosas celebradas en la novela, se extendieron hasta 1832, o se habla, desde 1830, de las actividades del padre Félix Varela en la Universidad de La Habana hasta 1821, por mencionar un mínimo de ejemplos.

Estos datos, incidentales la mayor parte de las veces, si no enriquecen la trama propiamente dicha, contribuyen a ambientar los antecedentes y consiguientes del período de tiempo seleccionado, con lo que insensiblemente se va ofreciendo una panorámica mucho más extensa que la que aquella exigiría.

Villaverde no parece haberse planteado ningún problema técnico a priori y su actitud como narrador en cuanto a la composición de la obra no se vio modificada por los muchos años transcurridos desde que apareció la primera parte en 1839 hasta la publicación de la totalidad en 1882. Todo lo condicionó a su propósito de informar tan completa y fehacientemente como fuera posible, pero sin duda fue consciente cuando hablaba, como hemos visto, de realismo «en el sentido artístico» de que su obra sería algo más que una mera duplicación de la realidad. En efecto, la inevitable selección de hechos, el montaje de secuencias y personajes, el juego de tensiones y

distensiones y los efectos derivados del léxico empleado, produjeron un fecundo rebasamiento de la función meramente representativa o referencial del lenguaje, dando como resultado mucho más que un informe sociológico, una novela.

De forma magistral Villaverde maneja el vocabulario de los personajes en correspondencia con su estatus social, utiliza un lenguaje que puede considerarse como correctamente convencional. Los personajes de la clase alta, incluido don Cándido, cuyas bases culturales son mínimas, manejan una sintaxis lógica y su léxico es preciso y nada imaginativo.

En el caso especial de los esclavos, el acentuado primitivismo del lenguaje es un signo de su penosa condición. Seguramente con el propósito de acentuar su dignidad humana, el autor, acertadamente, apenas hace hablar al prófugo Pedro Briche. Claro que estaban lejanos los tiempos en que los novelistas buscarían hacer una transposición estética de la lengua del pueblo en vez de una reproducción siempre proclive al pastiche. Añadiremos que en algún caso el personaje popular comparte en exceso las formas cultas del lenguaje de los burgueses. Tal es el caso de la propia seña Josefa, acaso porque el autor haya buscado subrayar la «decencia» y el carácter elevado del personaje.

La novela ofrece también indudable riqueza en otros aspectos lingüísticos, como cuando en aras de lo humorístico se distorsiona la lengua catalana y por supuesto en lo que se refiere al vocabulario técnico, sumamente estimable, como el referente a la navegación, al arte de los sastres, a la industria de los trapiches azucareros, y en todos aquellos casos en que el afán descriptivo enfrenta a Villaverde con la necesidad de ofrecer un inventario de voces especializadas.

Puede señalarse también la presencia de españolismos y arcaísmos como estos últimos («no embargante» por «sin embargo», «al paño» por «al oído», «maguer que», «pañizuelo», etc.). Posiblemente el autor haya incurrido en ultracorrección a fuerza de querer servir mejor a ese realismo deseado a ultranza, el mismo que le impide, por ejemplo, que su lenguaje, a fuerza de atenerse a lo preciso, alcance un vuelo verdaderamente lírico al reproducir las bellezas del paisaje o la hermosura de Cecilia.

## Conclusiones

Sin lugar a dudas Cirilo Villaverde concibió una obra que constituye un paisaje costumbrista sin ningún comprometimiento con el estilo, lo que le da autenticidad al relato, revela la más honda emoción humana, la vida del esclavo en el ingenio, las diferencias sociales entre la privilegiada clase de los amos y los desheredados libertos, relegados al más bajo peldaño de la sociedad porque fueron esclavos o eran descendientes de esclavos.

La obra revela el vasto trasfondo cultural de Villaverde, cuya sutil incidencia en la novela sería tan sugerente como interesante de detectar y de la que se deducen matices sobre el realismo a ultranza del autor.

Villaverde saca ventajas de sus capacidades y vivencias que le enseñó a proponerse exactamente lo que podía cumplir y con ello reconstruye a su generación desde recuerdos y referencias, sin que la neblina del tiempo en los largos años de su escritura le mermara la comprensión de los hechos narrados.

Cecilia Valdés es en efecto, un gran espejo paseado a lo largo de una expresiva parte del camino recorrido por la sociedad de la mayor de las Antillas en el siglo XIX. Es ante todo una novela con fuerte acento crítico, en la que el tema de la esclavitud llega a cobrar una dimensión monográfica llena de hondo dramatismo y en la que, por otra parte, se dan inequívocos matices de carácter romántico.

La obra se coloca entre las que mejor han hecho gala del romanticismo, el sentimentalismo y el historicismo para acercarse a un estilo realista que constituye el primer signo de una novela local de la región de América que se convierte en eco de otras realidades. La novela ofrece unos indiscutibles valores que no sólo reposan en lo paradigmático y testimonial, aunque esto sea lo primero que se aprecia en ella.

## Bibliografía

Baraona, J. (1950). Itinerario de Cecilia Valdés. En *Carteles*, núms. 18 y 19, La Habana, 1950.

Barreda, P. (1979). *The black protagonists in the Cuban novel*. Amherst: The University of Massachusetts Press.

Carilla, E. (1967). *El romanticismo en la América hispánica*. 2 vols. Madrid: Gredos.

- De la Cruz, M. (1926). Cirilo Villaverde. En *Cromitos cubanos*. Madrid: S/e.
- De la Torriente, L. (s.f). *Cirilo Villaverde y la novela cubana*. La Habana: Universidad de La Habana, 19.
- Fernández de Castro, J.A. (1943). *El tema negro en las letras de Cuba (1608-1935)*. La Habana: Mirador.
- Henríquez Ureña, M. (1963). *Panorama histórico de la literatura cubana*. 2 vols., Nueva York: S/e.
- Lazo, R. (1967). *Historia de la literatura cubana*. La Habana: Universitaria.
- Lazo, R. (1972). Cecilia Valdés, estudio crítico. México: Porrúa, S. A.
- Nunn, J.J. (1958). *Proceso histórico de las letras cubanas*. Madrid: Guadarrama.
- Rodríguez García, J.A. (1910). *La primitiva Cecilia Valdés*. En *Cuba intelectual*. La Habana: S/e.
- Sosa, E. (1976). La economía en la novela cubana del siglo XIX. En *Islas 54*, revista de la Universidad Central de Las Villas, La Habana, mayo-agosto de 1976.
- Suárez-Murias, M. (1963). *La novela romántica en Hispanoamérica*, Nueva York: S/e.
- Varona, E.J. (1964). *El autor de Cecilia Valdés*. En *Homenaje a Cirilo Villaverde*. La Habana: S/e.
- Villaverde, C. (ed.1944). *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*. Edición, prólogo y notas por Olga Blondet Tudisco y Antonio Tudisco, Nueva York, Las Américas, 1944 (reproducida en Anaya, Madrid, 1971).
- Villaverde, C. (ed.1964). *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel* (ed.1964). *Novela de costumbres cubanas*. La Habana: Consejo Nacional de Cultura.
- Villaverde, C. (ed. 1972). *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*. Introducción (y notas) de Esteban Rodríguez Herrera. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- Villaverde, C. (1953). *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*. Edición crítica y notas de Esteban Rodríguez Herrera. La Habana: Lex.
- VV. AA. (1978). *La novela romántica latinoamericana*. Serie Valoración Múltiple. La Habana: Casa de las Américas.