



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

LA CONFIGURACIÓN DEL SUJETO SUBALTERNO Y EL EFECTO COLONIAL EN

LA CONSTRUCCIÓN DEL MUNDO DIEGÉTICO EN *CECILIA VALDÉS*

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

PRESENTA

LIC. YOHUALICHAN ROSAS AYOMETZI

DIRECTOR DE TESIS: DR. HÉCTOR ALEJANDRO COSTILLA MARTÍNEZ

COASESOR DE TESIS: DR. HÉCTOR FRANCISCO GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

OCTUBRE 2025

Agradecimientos

A mi director de tesis, el Dr. Héctor Alejandro Costilla Martínez, por confiar en este proyecto desde el día uno, por su valiosa y siempre puntual retroalimentación y por todo el apoyo mostrado durante la maestría.

A mi coasesor, el Dr. Héctor Francisco González Fernández, porque sus comentarios y sus recomendaciones bibliográficas nutrieron inmensamente esta investigación.

A la Dra. Samantha Escobar Fuentes, por su entusiasmo con la novela, por tomarse el tiempo de leerme y por sus oportunas observaciones.

A cada uno de mis docentes durante el posgrado, pues la dedicación, la preparación y los contenidos de sus materias ampliaron mi visión de la literatura, me movieron y me motivaron.

A mis amigxs del posgrado, porque su presencia alegró cada día tanto dentro como fuera de clase y porque todo su conocimiento me sigue impulsando a aprender y a mejorar.

A mi mamá, porque mi pasión por la literatura viene de ella.

A mi hermano, que siempre me anima en cada paso que doy.

*Es tiempo de aprender a liberarnos del
espejo eurocéntrico donde nuestra imagen es
siempre, necesariamente, distorsionada.
Es tiempo, en fin, de dejar de ser lo que no somos.*

Aníbal Quijano

*La desgracia del hombre de color es
el haber sido esclavizado.
La desgracia y la inhumanidad del blanco
son el haber matado al hombre en algún lugar.*

Franz Fanon

*El individuo subalterno no puede
hablar, pues no existe mérito alguno en la
lista completa de la lavandería donde la
“mujer” sea vista como una prenda piadosa.
La representación no se ha marchitado.*

Gayatri Spivak

Índice

Introducción	6
Capítulo I: Apuntes bio-bibliográficos sobre Cirilo Villaverde y estado de la cuestión relativo a su obra.....	9
1.1 Cuba en el siglo XIX.....	9
1.2 Sobre la vida de Cirilo Villaverde.....	12
1.3 Panorama de la obra de Cirilo Villaverde	19
1.3.1 Generalidades de <i>Cecilia Valdés</i>	20
1.3.2 Crítica de la obra.....	23
1.3.3 Influencias de Romanticismo, Realismo, Costumbrismo y otras corrientes literarias en <i>Cecilia Valdés</i>	35
Capítulo II: Lo novelesco y el poscolonialismo	43
2.1 La estética de la novela según Mijaíl Bajtín	43
2.1.1 Lo carnalesco del costumbrismo en <i>Cecilia Valdés</i>	46
2.1.2 La híbridez lingüística en los grados de subalternidad	50
2.1.3 La pluridicursividad como forma de autoridad.....	52
2.2 Teoría poscolonial: punto de partida y conceptos clave	55
2.2.1 Poscolonialismo latinoamericano	62
2.2.2 Estudios subalternos: historia, conceptos y aplicaciones en <i>Cecilia Valdés</i>	67
2.2.2.1 El camino de los estudios subalternos en Latinoamérica.....	71
2.2.2.2 Subalternidad y Nación.....	74
Capítulo III: Análisis de <i>Cecilia Valdés</i>, en el umbral de la subalternidad.....	78

3.1 Literariedad de la novela: lo carnavalesco en el costumbrismo de Villaverde como apertura al Tercer espacio.....	78
3.2 La colonialidad en el personaje de Cecilia Valdés	84
3.3 Grados de subalternidad según los personajes.....	91
Conclusiones	100
Bibliografía	103

Introducción

La presente tesis corresponde a un análisis poscolonialista de la novela cubana decimonónica *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel* (1882) de Cirilo Villaverde. Dicha obra es considerada la primera novela cubana, por lo tanto, ha sido estudiada desde diversas disciplinas con diferentes teorías; lo que demuestra su valor tanto literario como social. En su estatus de primera novela también se le atribuyen ciertas características como darle voz a sujetos afrodescendientes, especialmente a mujeres; tratar enfermedades mentales, incesto; abordar la violencia objetiva derivada de la esclavitud. Características que promovieron su consideración abolicionista. La importancia de la novela también recae en la idea de nación que el autor plantea, en la visión de la sociedad cubana que plasma, los cambios que impulsa proponer, el funcionar como concientizador de la esclavitud en la isla y las repercusiones que el racismo ha tenido en ella; sumado a la literariedad con la que cuenta todo aquello, la trama entretenida, la configuración de sus personajes y sus espacios para evidenciar ciertos pensamientos, situaciones o ideologías sobresalientes en la sociedad cubana, las voces que hablan, su costumbrismo, entre otras.

En este sentido, este análisis se adentra en las repercusiones del racismo, derivado, a su vez, del colonialismo, en la sociedad cubana de la época; que también puede expandirse a toda latinoamérica y no reducirse sólo al siglo XIX, debido a que estas repercusiones siguen estando presentes en el pensamiento de las sociedades colonizadas. Por consiguiente, esta investigación se enfoca en la configuración de la subalternidad en los personajes (por ejemplo, la población afrodescendiente que trabaja directamente en los ingenios: Pedro, Pablo; los cimarrones, las mujeres afrodescendientes: María de Regla, Dolores; los mulatos: Josefa; y los mulatos blanqueados: Cecilia). Es decir, en los grados de subalternidad que presentan cada uno de ellos y la forma en la que están contruidos para generar un sentimiento que puede ser abordado desde lo

poscolonial y lo decolonial, a partir de la estructura, el contexto y la ideología colonial que mantienen. Además se hace la precisión de otros rasgos colonialistas como el estereotipo, el fetiche, la raza, el eurocentrismo, la hegemonía, el capitalismo, la jerarquización social, la marginalidad. Asimismo, se trabajó en una relación entre conceptos provenientes de la teoría bajtiniana como la hibridez, la pluridiscursividad, la heteroglosia, la carnavalización, con conceptos poscoloniales como el Tercer espacio, el pensamiento fronterizo, entre otros.

Por consiguiente, lo que interesó responder con este trabajo de investigación fue qué grados de subalternidad pueden ser identificados en la novela a partir de los personajes, cómo se configura el efecto colonial en la protagonista y en la sociedad de la Habana y cómo puede establecerse como punto de partida para lo poscolonial.

De esta manera, el primer capítulo corresponde a la biografía del autor Cirilo Villaverde, aspectos de su vida en Cuba y su exilio en Estados Unidos; el contexto sociohistóricocultural de Cuba en el siglo XIX; el panorama de su obra literaria y periodística, para determinar su estilo o suestética; el contexto de creación, las generalidades y la crítica de *Cecilia Valdés*.

El capítulo dos contiene el marco teórico, es decir, la delimitación y la aplicación teórica de los conceptos para analizar la novela; se encuentra dividido en dos, por una parte, se retoma a Mijaíl Bajtín para identificar aquellos elementos que sobresalen en el aspecto estético de la novela como lo carnavalesco, la hibridez o la pluridiscursividad, con base en los textos *Problemas de la poética de Dostoievsky* (1963) y *Teoría y estética de la novela* (1975); por otra parte, se encuentra un panorama del poscolonialismo latinoamericano, para definir conceptos como subalternidad según Gayatri Chakravorty Spivak con *The post-colonial critic. Interviews, strategies, dialogues* (1990) y “¿Puede hablar el sujeto subalterno?” (1998), además de Guha Ranahit con *Las voces de la historia y otros estudios subalternos* (2002); estereotipo de Edward Said con *Orientalismo*

(1978); nación según Homi Bhabha con *El lugar de la cultura* (1994) y *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales* (1990); colonialidad, eurocentrismo y capitalismo con apoyo de autores como Frantz Fanon con *Piel negra, máscaras blancas* (1952) y *Los condenados de la tierra* (1961), Walter D. Mignolo con *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo* (2000) y *Delinking* (2007), entre otros. Igualmente, se incluirán perspectivas metodológicas como el “paradigma otro” o el “pensamiento fronterizo” enfocadas al análisis literario.

El tercer capítulo está dedicado al análisis de la novela, es decir, del discurso colonial que la permea y de sus personajes subalternos: esclavos afrodescendientes, cimarrones, mulatos, mujeres, con ayuda de los conceptos bajtinianos y la teoría poscolonialista. Con el objetivo de develar los efectos y los estragos en el pensamiento de los personajes, específicamente de la protagonista, y de la sociedad en general; pensamiento que sigue presente en las culturas y en el imaginario global, pensamiento que dio comienzo con la conquista de América, con la edad moderna de la humanidad y con el primer capitalismo: la esclavitud.

Capítulo I: Apuntes bio-bibliográficos sobre Cirilo Villaverde y estado de la cuestión relativo a su obra

Este primer capítulo comprende un acercamiento a aspectos contextuales de la novela *Cecilia Valdés* (1882) de Cirilo Villaverde, como resultado de una investigación, predominantemente, documental, digital y bibliohemerográfica. De esta manera, el presente se divide en dos partes, la primera de ellas consta de un resumen del contexto sociohistóricocultural de la Cuba decimonónica y de la biografía del autor -incluyendo su vida en Cuba y su exilio en Estados Unidos-, pues ambos aspectos se relacionan intrínsecamente. La segunda corresponde a la obra literaria de Villaverde, en la que se considera un panorama de sus publicaciones, tanto literarias como periodísticas, haciendo énfasis en la novela corpus a trabajar, su contexto de creación, sus generalidades, su crítica y su catalogación (romanticista, realista, costumbrista). Lo anterior debido a que la aproximación a la realidad del autor es importante para comprender su estética literaria y el mundo diegético plasmado en su gran obra, así como el grado de certeza en los lugares en los que la desarrolla, en los personajes históricos que contiene y en la representación de la dinámica social y económica de la isla caribeña.

1.1 Cuba en el siglo XIX

El siglo XIX en Latinoamérica está caracterizado por los constantes movimientos de independencia de muchos de sus países y la planeación de los proyectos de nación¹. Por

¹ A partir de 1808, en las colonias latinoamericanas, pertenecientes al imperio español, se agravaron los vacíos gubernamentales, ideológicos, políticos, a causa de las invasiones de Napoleón I Bonaparte en la península ibérica, la abdicación del rey Carlos IV y la momentánea derrota del rey Fernando VII. En consecuencia, sucedieron conflictos armados que eventualmente llevaron a la independización de la mayor parte de sus territorios. Las guerras de independencia ya tenían sus precedentes en América con las Trece colonias en 1783 y con Haíti en 1804, pero el primer país americano en independizarse de España fue Venezuela en 1811.

consiguiente, la literatura de este siglo se ve influida por su entorno y los autores se inclinaban a una escritura en la que sus lectores pudieran tomar conciencia de las situaciones en las que vivían, por medio de diferentes recursos literarios -por ejemplo, en *Cecilia Valdés* se observa, entre otras estrategias, con la modalidad deóntica que caracteriza a su narrador-; además de dejar una enseñanza moral (como se observa en la corriente costumbrista), no siempre explícita, sobre cuáles eran las características de un buen ciudadano, según su percepción de la identidad nacional. Así, en sus creaciones literarias se encontraban modos de protesta, reclamo, denuncia de la parte negativa de sus sociedades, en busca de un cambio.

En la región caribeña, el auge del régimen de esclavitud, durante 1835 y 1839, fue directamente proporcional al desarrollo económico y social de sus territorios, en particular de Cuba. La economía se sostenía en el sistema de plantaciones de tabaco y de caña de azúcar, cuya caracterización era la explotación laboral de la población negra proveniente de África, en manos de jefes y de propietarios europeos, españoles. En otras palabras, el comercio internacional y la estabilidad económica de la isla recaían en el trabajo de los esclavos, su abolición significaría la ruina para el país.

En *Contradanzas y latigazos* (1992), Reynaldo González explica que la descripción usual del siglo XIX que se hacía de Cuba se reducía a una palabra: pintoresca. No obstante, en esa mirada restrictiva a la belleza de los paisajes y las maravillas naturales del país, se escondía la imagen con la que el hombre blanco europeo quería que se le relacionara e identificara en el resto del mundo; en adición, aparentemente, él era el único que se preocupaba por realizar una descripción. Entonces “se consumía un costumbrismo potable al gusto europeo, que se convertía en canon y se asumía como regla para expresar la realidad” (14), proporcionado por litografías y artículos, en los que predominaba la presencia de peninsulares, no nativos ni mulatos. Como resultado existía un

costumbrismo de los blancos en Cuba, basado en la idea que ellos tenían de este país, de su población, de sus costumbres. Por lo tanto, hay representaciones erróneas o incompletas del lugar y de los sujetos, especialmente, de los subalternos; tales como *Paseo pintoresco por la isla de Cuba* (1841), *Álbum californiano* (1848) o *Los ingenios* (1855).

La realidad no era idílica, por este motivo “el verdadero mundo cubano, menos limpio y organizado, con sus contrastes desgarradores y, para entonces, ya con la fatiga del modo de producción que animaba a la colonia esclavista, no aparecía en las hermosas láminas” (González 15), en las litografías o en las revistas. La isla caribeña se vendía al mundo a través de una imagen paradisiaca, mientras que su población trataba de sobrevivir a un ambiente hiriente, aterrador, deshumanizador.

El mundo diégetico de *Cecilia Valdés* se sitúa entre 1812 (año de nacimiento de la protagonista) y 1831 (encuentro de la protagonista con su madre, supuestamente muerta, en un hospital), años que coinciden con el nacimiento del propio escritor y su último año de bachiller, además de que sus iniciales son las mismas² y ubica la historia en un espacio sumamente conocido por él: La Habana y Vuelta Abajo (zona donde se lozaclizan los ingenios). La novela se desarrolla en el periodo de gobierno del capitán general español Francisco Dionisio Vives (1823-1832), tal como se especifica en el segundo capítulo de la primera parte de la novela; entre las acciones que le valieron méritos a Vives se encuentran la represión de las conspiraciones de los “Soles y rayos de Bolívar” y el “Águila negra”, también promovió la urbanización y el comercio exterior con la exportación del producto de la industria azucarera, de esta manera, se piensa que bajo su mandato la isla presentó un gran crecimiento económico, a costa de la esclavitud de los afrodescendientes.

² Las iniciales tanto para el personaje Cecilia Valdés como para el autor Cirilo Villaverde son las mismas: CV.

Con este apartado se puede observar el contexto histórico de Cuba en el siglo XIX, el cual, a su vez, se ve reflejado en *Cecilia Valdés*. Igualmente, se destaca el funcionamiento de la economía de la época, con la influencia que el capitalismo tuvo sobre la perpetuación del sistema esclavista. Además de la visión de la isla que se quería proyectar en el mundo y que rompe drásticamente con la imagen que Villaverde impregna en su novela.

1.2 Sobre la vida de Cirilo Villaverde

Cirilo Villaverde nació en el Ingenio Santiago cercano al pequeño pueblo montañoso llamado San Diego de Nuñez, ubicado en la Bahía Honda de la actual provincia de Artemisa (anteriormente conocida como Pinar del Río), un 28 de octubre de 1812. En *Excursión a Vuelta Abajo* (1891) se pueden encontrar otros detalles de su vida: “mi segundo apellido: de la Paz. Fui el sexto de los 10 hijos que tuvo don Lucas Villaverde, prestigioso médico que servía en el ingenio Santiago y las propiedades de los Laza en las cercanías del poblado de San Diego de Núñez” (Villaverde, *Excursión a Vuelta Abajo* 8).

Desde su infancia y su juventud ya se vislumbraba su interés por las humanidades y la política, su ansia por el saber y hasta su carácter multifacético o polígrafo. En otras palabras, el contexto histórico-social en el que creció, acompañado de la labor de su padre, ocasionaron una preocupación latente por las condiciones de vida en su país. Posteriormente, esto lo convertirá en un personaje importante en la independencia de Cuba.

Para cursar la primaria, se trasladaba al pueblo de San Diego Núñez, aunque finalizó estos estudios en la escuela de Antonio Vázquez, en La Habana, pues su familia decidió mudarse ahí en 1823, cuando tenía 11 años. Después decidió adquirir conocimientos de latín en el colegio del

padre Morales, institución donde conoció, al compartir aula, a José Victoriano Betancourt³. No conforme con sus conocimientos y, probablemente, impulsado por sus estudios en latín, ingresó en el Seminario de San Carlos para cursar Filosofía, Villaverde además tenía un talento artístico en el dibujo, de manera que, al mismo tiempo decidió perfeccionar su técnica en la Academia de San Alejandro. Sin embargo, poco más adelante, sus intereses se inclinaron al Derecho y, en 1834, recibió el título de bachiller en Leyes. Con lo anterior, se puede concluir que, a tan sólo sus 22 años había estudiado en diversas instituciones, con diferentes intereses, y que todas estas facetas o máscaras le ayudaron a retratar de mejor manera la Cuba que conoció y que presenta por medio de sus escritos, desde su ideología y su política, hasta sus manifestaciones culturales y artísticas.

El primer empleo de Cirilo Villaverde fue como abogado, ejerciendo brevemente en los bufetes de Córdoba y de Santiago Bombalier, es por esto que, por momentos, pareciera vislumbrarse un discurso jurídico en *Cecilia Valdés*. Pero, poco después, se introduce al mundo de las letras, tanto magisterial como creativamente, pues, impartió clases de literatura -tanto en La Habana como en Matanzas, en varias instituciones escolares como el Colegio Real Cubano, el Colegio Buenavista y el centro de estudios conocido como La Empresa-, y, al mismo tiempo, comenzó a escribir y colaborar en medios de publicación como periódicos y revistas, entre los que se encuentran *Miscelánea*, *Recreo de las Damas*, *Aguinaldo Habanero*, *La Cartera Cubana*, *Flores del Siglo*, *La Siempreviva*, *El Álbum*, *La Aurora*, *El Artista* y *Revista de La Habana*. En estos medios salieron a la luz algunas de sus novelas cortas como *El ave muerta*, *La peña blanca*, *El perjurio* y *La cueva de Taganana*, todas de 1837, así como variados artículos de crítica.

³ Periodista, escritor y abogado, que cimentará el camino del artículo costumbrista en Cuba. También desempeñó un papel importante en los medios de comunicación cubanos, principalmente, por sus colaboraciones periodísticas desde temprana edad y su participación en la fundación de ciertos diarios, como *La Siempreviva* (1838), *La Aurora de Yumuri* (1839) y *El Aguinaldo Matanzero* (1840).

Prontamente dejó atrás su labor docente para dedicarse por completo a la escritura, dado que las publicaciones en estos medios le otorgaron cierta celebridad y reconocimiento a su trabajo, así como la entrada a foros y tertulias literarias, además de la integración al equipo de redacción de *El Faro Industrial* de La Habana, donde publicó relatos como “El ciego y su perro” (1842) y “Generosidad fraternal” (1846).

A este respecto y para hablar de sus aportaciones a la independencia cubana, es necesario nombrar a algunos de sus mentores en el aspecto político. Uno de ellos fue Domingo del Monte, escritor, crítico literario, especie de promotor de la cultura cubana, fundador y líder del círculo delmontino⁴. Villaverde comenzó a asistir a esta tertulia desde que adquirió cierto renombre (específicamente, en el periodo en que impartió clases en Matanzas), en ella parece haber cimentado una idea que ya venía formando años atrás: su sociedad estaba destinada a la destrucción desde adentro, vivía en un país represivo que prohibía la expresión y la opinión, que limitaba los acercamientos al arte y a la cultura, un país con gente infeliz, un país con esclavos, un país dependiente. Esta idea se puntualiza en un fragmento de la epístola *A Emilia* (1825) de José María Heredia, que Villaverde tomó para dar inicio al capítulo XI de *Cecilia Valdés*: “De mi patria / bajo el desnublado cielo / no pude resolverme a ser esclavo, / ni consentir que todo en la natura / fuese noble y feliz, menos el hombre (Heredia en Villaverde 79).

Otra personalidad importante en la vida de Villaverde fue Narciso López, un reconocido político independentista de origen venezolano que contribuyó a la causa cubana, organizando expediciones militares desde Estados Unidos: las dos primeras, Round Island en 1849 y Cárdenas

⁴ El círculo delmontino fue una tertulia fundamental en la literatura costumbrista cubana, en tanto que reunió a diversos autores, críticos e intelectuales, como José Antonio Saco, Ramón de Palma, Manuel González Del Valle, Anselmo Suárez y Romero, Juan Francisco Manzano, entre otros, para impulsar la presencia de personajes negros en el género novelesco y denunciar al sistema colonial y esclavista.

en 1850, fallaron; su tercer intento fue Pinar del Río en 1851, la cual no sólo fracasó estrepitosamente, sino que le costó la vida. En esta última expedición, López fue abandonado por todos aquellos que prometieron apoyarlo; sin fuerza ni respaldo trató de hacer frente por medio de enfrentamientos armados, luego intentó huir y refugiarse en las montañas, pero, al final, fue detenido y trasladado a La Habana para ser juzgado ante el Consejo de Guerra. Las autoridades lo encontraron culpable de secesión y lo sentenciaron a muerte en el garrote⁵, dicha pena se ejecutó el 1 de septiembre de 1851.

López y Villaverde se conocieron en La Habana, rápidamente compaginaron y crearon una amistad/alianza; sin embargo, esta relación, más adelante, provocaría las sospechas que orillarían al autor de *Cecilia Valdés* a un inevitable exilio. Si bien desde 1830 se comenzaron a gestar los movimientos encaminados a la Independencia, no fue hasta la segunda mitad de la década de los 40 cuando Cirilo Villaverde empezó a ser un blanco ante el dominio español. Al participar en la conspiración de Trinidad y Cienfuegos, estas sospechas se confirmaron y, el 20 de octubre de 1848, fue arrestado y posicionado como traidor y enemigo de su nación.

En el prólogo de *Cecilia Valdés*, Villaverde relata lo que sintió al ser encarcelado tras conspirar en favor de la independencia cubana: “encerrado cual fiera en una oscura y húmeda bartolina, permanecí seis meses consecutivos, al cabo de los cuales, después de juzgado y condenado a presidio por la Comisión militar permanente como conspirador contra los derechos de la corona de España, logré evadirme el 4 de abril de 1849” (Villaverde, *Cecilia Valdés* 4). Sus

⁵ También conocido como garrote vil, fue un procedimiento utilizado para aplicar la pena de muerte en España y en algunos países latinoamericanos bajo el imperio español. Consistía en una base alargada con un collar metálico atravesado por un tornillo que al ser girado producía la muerte por el hundimiento de las vértebras cervicales, específicamente, la dislocación de la apófisis de la vértebra axis.

ideas y pensamientos separatistas⁶, además de la ya mencionada alianza con Narciso López, lo llevaron a ser visto como un criminal ante las autoridades gubernamentales españolas. Incluso fue condenado a muerte, pero huyó a Estados Unidos para refugiarse en Nueva York.

Villaverde se encontraba exiliado del país que tanto amaba. No obstante, pese a la distancia y su posición extranjera, continuaría peleando por él. Así permaneció firme a sus ideas separatistas colaborando en el diario *La Verdad* -periódico que posteriormente le daría el puesto de director- y trabajando como secretario personal del aún vivo Narciso, hasta la muerte de este último. En esta etapa de su vida, también escribió en *El Independiente* de Nueva Orleans.

En 1854, el novelista estableció su residencia en Filadelfia. Fue en esta ciudad de Pensilvania donde retomó la docencia, impartiendo clases de literatura y enseñanza del español, y donde conoció a Emilia Casanova, la mujer con la que contraería matrimonio en 1855. Casanova fue una cubana nacida en la ciudad matancera el 18 de enero de 1832; al igual que su esposo, ella se involucró en la independencia cubana. En una de sus cartas a Carlos Manuel de Céspedes relata que su inspiración y su fervor para unirse a la causa independentista surgió al observar la nueva bandera ondenante de Cuba⁷: “Era yo niña todavía, cuando en una mañana de mayo, el bravo Narciso López plantó delante de la ventana de mi casa en Cárdenas la bandera que había ideado para simbolizar la libertad e independencia de Cuba. Me pareció tan bella, y grande el hombre que la enarbolaba, que desde ese momento juré en mi interior consagrar mi vida a ese fin sagrado y noble” (Casanova 147).

⁶ El separatismo de Cirilo Villaverde consistía en el apoyo al movimiento independentista de Cuba respecto de España, además del rechazo hacia el anexionismo de la isla con Estados Unidos. El separatismo es una “tendencia política que propugna la separación de un territorio respecto del estado al que pertenece, para alcanzar su independencia o integrarse a otro país” (DRAE).

⁷ Dicha bandera fue creada por Narciso López, Miguel Teurbe Tolón, José Aniceto Iznaga Borrell, José María Sánchez Iznaga, Cirilo Villaverde y Juan Manuel Macías. Es la bandera de Cuba tal como se conoce actualmente: con dos franjas blancas, tres azules, un triángulo rojo y una estrella solitaria.

Emilia Casanova es una de las mujeres más emblemáticas de la historia cubana, proveniente de una familia adinerada y acomodada, pero no por eso conforme con su situación y la situación de su país, decidió alzar la voz contra el gobierno español y, aun cuando sus padres se trasladaron a Estados Unidos para evitar una tragedia como la que recientemente le había sucedido a Narciso, continuó enviando cartas que suplicaban por apoyo y financiamiento a la causa rebelde. Una de sus grandes hazañas fue fundar la Liga de las hijas de Cuba, la que, además de apoyar a los independentistas, reunió y organizó a muchas mujeres exiliadas.

A finales de 1855, la pareja ya casada regresó a Nueva York para establecer su hogar y Cirilo Villaverde reanudó sus labores docentes en el colegio de M. Peugne y, más adelante, en colegios particulares. Tuvieron tres hijos, una hija llamada Emilia que lamentablemente falleció siendo aún niña, y dos hijos, Enrique y Narciso –puntualizando la importancia de N. López en sus vidas–.

En 1858, el gobierno español decretó una amnistía que le permitió a Cirilo Villaverde regresar a su país ese mismo año. Una vez en Cuba, dirigió la imprenta *La Antilla*, fue redactor y codirector del periódico literario *La Habana* (1858-1860), colaboró en la prestigiosa revista de gran difusión *Cuba Literaria*; de la misma forma, promovió la publicación de los *Artículos* de Anselmo Suárez y Romero⁸, pues se trataba de la obra cultural de un compatriota que también velaba por erradicar el esclavismo en su nación.

En 1860, regresó a Nueva York donde siguió con su trabajo periodístico: fue redactor en *La América* durante 1861 y 1862; al siguiente año fue colaborador en *Frank Leslie's Magazine*; en 1864 fundó y dirigió un colegio en Weehawken con ayuda y colaboración de su esposa; para 1865,

⁸ Su obra *Francisco* (1838) se consolidó como una de las tres novelas antiesclavistas decisivas en la literatura cubana decimonónica, al lado de *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, y *Cecilia Valdés*.

se integró a la Sociedad Republicana de Cuba y Puerto Rico, por lo que algunos de sus artículos vieron la luz en la revista *Publicaciones* perteneciente a dicha sociedad; igualmente, dirigió *La Ilustración Americana*, entre los años 1865 a 1869. En 1868, al estallar la primera etapa de la Guerra de Independencia de Cuba, la Guerra de los 10 años, se sumó a la Junta revolucionaria establecida en Nueva York, en la que los integrantes llevaban a cabo misiones políticas. A partir de 1874, dirigió *El Espejo* y ya se había consagrado como colaborador en otros medios de publicación como *La Familia*, *El Avisador Hispanoamericano*, *El Fígaro* y *Revista cubana*. Sus visitas a Cuba se vieron interrumpidas al comenzar la guerra, pero entre 1888 y 1894, retomó los viajes a su país natal, con el fin de obtener información directa de los movimientos independentistas. No obstante, jamás vería consolidado el propósito al que dirigió gran parte de su vida, pues la Independencia cubana se proclamó hasta 1898.

Cirilo Villaverde falleció en Nueva York, en el otoño de 1894, el día 23 de octubre, a los ochenta y dos años de edad. Su obituario fue escrito por José Martí y publicado en el periódico *Patria* de Nueva York. En él, comenta: “De su vida larga y tenaz de patriota entero y escritor útil ha entrado en la muerte, que para él ha de ser el premio merecido, el anciano que dio a Cuba su sangre, nunca arrepentida, y una inolvidable novela” (Martí 241). Así, la identidad de Villaverde se consolida como un icono independentista de Latinoamérica, un activista político que sacrificó su vida por Cuba, un patriota; sin dejar de lado su relevancia como escritor, ya que plasmaba magistralmente su pensamiento, las costumbres y las características de la sociedad en la que nació, en su obra literaria.

1.3 Panorama de la obra de Cirilo Villaverde

Además de su trayectoria en el mundo periodístico, Cirilo Villaverde fue un escritor prolífico. En 1837 se rastrean sus primeras narraciones, tituladas *La cueva de taganana*, *La peña blanca*, *El ave muerta*, *El perjurio*, todas publicadas bajo la dinámica de entregas semanales, en periódicos y revistas. Las cuatro comparten características como cierto corte romántico, referentes directos en la realidad y una recurrencia hacia el melodrama y los actos fatales, perturbadores, confusos o violentos, por ejemplo incesto, muerte, suicidio, asesinato. En 1838, publicó el cuento “Engañar con la verdad”, la primera parte de *Excursión a Vueltabajo* y la novela *El espetón de oro*, esta tercera se relaciona con la temática de sus primeros relatos -pues su argumento involucra a una joven, obligada a casarse con un hombre adinerado, que es asesinada por éste en su noche de bodas- y parece haberse convertido en el primer gran acierto del escritor, con atisbos del género policíaco y una pequeña crítica hacia las instituciones corruptas. Con “La joven de la flecha de oro”, “Teresa”, “La cruz negra”, “Amores y contratiempos de un guajiro” y la primera versión de “Cecilia Valdés”, en 1839, logró cimentar su estilo narrativo y la consideración costumbrista de sus relatos.

De 1842 a 1847, en *El faro industrial de la Habana* fueron publicadas sus creaciones *El guajiro*, *La peineta calada*, *Dos amores*, *El penitente*, *La tejedora de sombreros de yarey*, la segunda parte de *Excursión a Vueltabajo*, *El ciego y su perro* -las dos últimas de fondo autobiográfico-, entre otras⁹, muchas de ellas en entregas parciales, en las que “ya se destacaban dentro de su producción el costumbrismo y la crítica, dándole a su vida profesional un sentido

⁹ Otras de sus obras son *Lola y su periquito*, *Cartas de Isaura a Indiana*, *Declaración de un marinero náufrago*, *Comunidad de nombres y apellidos* (1843), *El diario de un rancheador*, *Mi tío el empleado*, *Variedad* (1845), *Compendio geográfico de la Isla de Cuba*, *El misionero del Caroní* (1846), *El librito de cuentos y las conversaciones* (1847), *El librito de los cuentos* (1857).

polémico, porque no perdía posibilidad de expresar sus preocupaciones, en su inicial etapa anexionista y cuando hiciera suyas las ideas independentistas” (González 92). Con esto se evidencia que la corriente literaria que guía la obra de Villaverde es el costumbrismo y que, como vertiente del realismo, se fue alimentando del ambiente abolicionista que surgió con el círculo delmontino. De la misma forma podría explicarse la evolución de *Cecilia Valdés*, su obra magna, hasta su versión final en 1882, en la que ya se encuentran mezcladas todas estas influencias.

Asimismo, es notable su labor como traductor, donde resulta relevante la traducción al español de novela *David Copperfield* de Charles Dickens o *Los miserables* de Victor Hugo. También escribió el prólogo a la *Colección de artículos satíricos y de costumbres* de José María de Cárdenas y Rodríguez -un reconocido escritor y periodista cubano contemporáneo a Villaverde.

Finalmente, empleó varios pseudónimos para firmar sus publicaciones, como El ambulante del Oeste, Un contemporáneo, Simón Judas de la Paz y Sansueñas, o simplemente la inicial de su apellido, V. Es uno de los máximos exponentes del costumbrismo cubano, por lo que, su estética literaria se relaciona intrínsecamente con este movimiento, además de que se le suele asociar con formas del realismo y el romanticismo. Su narrativa está orientada a dejar entrever los escenarios típicos de Cuba, hacer descripciones de las dinámicas sociales de este país caribeño y tratar de dejar una enseñanza moral en el lector-receptor, relacionada principalmente con la subalternidad.

1.3.1 Generalidades de *Cecilia Valdés*

La gran obra de Cirilo Villaverde fue *Cecilia Valdés o la loma del Ángel. Novela de costumbres cubanas*, la cual aborda la temática antiesclavista, además de una detallada percepción de la Cuba decimonónica. En el prólogo a la edición definitiva, fechado en 1879, el autor explica que a esta obra le antecedieron dos versiones. La primera se trataba más bien de un cuento, publicado por

entregas en el segundo tomo de la revista cubana *La siempreviva* en 1839 y se estructuraba como una obra en tres tomos sobre asuntos aparentemente distintos: en el primero de ellos explica la responsabilidad moral del escritor al caracterizar las costumbres, en el segundo comenta las adversidades que sufren los huérfanos y en el tercero presenta una especie de fábula relacionada con la pedofilia.

La segunda versión fue una novela compuesta por ocho capítulos publicados en *Imprenta Literaria* y fue escrita por encargo de Manuel León Portillo, quien solicitó una narración costumbrista sobre las ferias populares de la Loma del Ángel. Como resultado de esta petición, Villaverde crea un cuadro pintoresco de la anual Feria de San Rafael, pero también aborda la historia de un triángulo amoroso.

No fue hasta 1882 que apareció la versión final, reescrita y publicada en la imprenta *El espejo* en Nueva York. Aunque en las dos ediciones anteriores sí realiza una ligera crítica a la sociedad cubana, no fue hasta después de su exilio, en 1849, que sintió la total libertad de escribir sobre temáticas más complejas, como el incesto, el suicidio, las enfermedades mentales, el racismo, la esclavitud y exhibir los males de su sociedad, pues, dada la censura de su país, no le habría sido posible escribir sobre esto estando ahí.

En una carta dirigida a Domingo del Monte desde La Habana, en 1844, expresa su sentir respecto a esta situación de represión, tanto de escritura como de pensamiento: “me encuentro en tal edad de la vida, tan negro veo el porvenir de este desventurado país, y tan insoportable se hace cada día la durísima censura a que estamos sujetos los que escribimos, que sería preciso, o cambiar de ideas y de corazón, o reducirse a no decir más que frivolidades de teatros, modas, bailes, y a nada de esto me siento inclinado” (Villaverde en González 103), por consiguiente, se advierte que Villaverde estaba cansado de sólo representar las costumbres de Cuba en su obra y le parecía

necesario insertar una reflexión sobre la situación del país, algo que impactará al lector. Esto lo consigue en Estados Unidos, como expresa en su prólogo, “fuera de Cuba, reformé mi género de vida: troqué mis gustos literarios por más altos pensamientos: pasé del mundo de las ilusiones al mundo de la realidades: abandoné, en fin, las frívolas ocupaciones del esclavo en tierra esclava, para tomar parte en las empresas del hombre libre en tierra libre” (Villaverde 4). Por lo tanto, en su exilio se observa una mayor producción de artículos de crítica.

Si bien pareciera que el proceso de reescritura le toma casi cuarenta años -considerando que la versión final fue publicada hasta 1882 y las dos versiones anteriores se imprimieron en 1839-, Villaverde explica que tuvo una “época de delirios y sueños patrióticos” (Villaverde 5), en la que no habrá escrito más de cinco capítulos, y aclara que se dedicó a esta labor de forma completa durante los tres años anteriores a la escritura del prólogo (1876-1879). Es posible considerar que la decisión de publicación en 1882, se deba a que, en 1880, se promulga una ley que sustituye el término esclavitud por patronato, pero que, en la práctica, no generó ningún cambio en la relación esclavista-esclavo.

En resumen, Cecilia Valdés es hija natural de un acaudalado español llamado Cándido de Gamboa y Rosario Alarcón, una mulata de la isla -quien se piensa muerta, pero en realidad se encuentra en el hospital de Paula tras ser declarada loca, debido a las sospechas que tenía de que el padre quería robar o matar a su bebé recién nacida-. Dado que es producto de una relación extramatrimonial y la supuesta muerte de su madre, Cecilia queda huérfana, por lo que debe ser criada por su abuela, Josefa; debido al carácter incontrolable de la niña y a la edad de la anciana, otro factor relevante en su educación y comprensión del mundo fue la vida en las calles de su comunidad. Con el paso de los años, se convierte en una mujer inteligente, seductora, sumamente hermosa e intrigante por el secreto a voces de su ascendencia. Llama la atención de Leonardo, hijo

legítimo de Cándido, y, como ambos ignoran su parentesco, tienen un amorío. Sin embargo, éste la deja, presionado por su familia, su sociedad y su compromiso, y se casa con Isabel. Cecilia, dolida, le pide al mulato Pimienta que asesine a la novia, pero él, enamorado (sin ser correspondido) de Valdés, acuchilla a Leonardo. Finalmente, nos enteramos que Cecilia tiene una hija de su medio hermano y la recluyen a un hospital, donde se reencuentra con su madre.

La novela refleja el contexto social de la época, en este sentido lo problematiza y lo critica, por medio de la estilización, la construcción de los personajes y los espacios, los recursos literarios. Así, expone las relaciones de poder dentro de la población, por una parte, la subalternidad es sometida al odio y a la ambición económica de las clases altas, lo que deriva en la explotación, el tráfico de personas y el esclavismo. En la clase dominada, se nota un constante deseo de ser reconocido y subir de posición social u obtener un nombre. En la clase dominante, es evidente el repudio a lo nativo, a lo negro, a lo mulato, remarcan constantemente una jerarquización con base en la distinción de clases y razas. No obstante, a lo largo de la novela, se observa la convivencia racial de manera frecuente y común, mediante las costumbres de Cuba como bailes y fiestas, inclusive se menciona, sugerentemente, que el mestizaje trae consigo productos hermosos, como es el caso de Cecilia.

1.3.2 Crítica de la obra

El estado de la cuestión se organizará cronológicamente y se dividirá de acuerdo a artículos de investigación y crítica literaria que aborden algún aspecto de la novela. Dentro de la primera sección, los textos encontrados más antiguos datan de la última década del siglo XX. Por una parte, están “Cecilia no sabe o los bloqueos que blanquean” y “Who can tell? Filling in Blanks of Cirilo Villaverde”, ambos de Doris Sommer, publicados en 1993 y 1994, respectivamente. Estos textos

se enfocan en las estrategias discursivas de Villaverde, como la construcción de su narrador, la estilización de las voces y las acciones de sus personajes ante ciertas situaciones (según su grado de conocimiento o aparente ignorancia respecto a determinados hechos), la creación de una interpretación en el narratario (con base en el sentimiento de descubrir, de saber más, a través de lo sugerente del texto). Llegando así a una manipulación, una delimitación de la información y la adherencia del lector a lo dicho por parte del autor; lo que se observa a través de la modalidad deóntica del narrador.

Por otra parte, está “*Cecilia Valdés: el nacimiento de una novela antiesclavista*” de William Luis de 1998. En él, se explican los orígenes, características, contenidos y travesías de los textos abolicionistas en Cuba, pero haciendo énfasis en las tres versiones de la obra más conocida de Villaverde y las modificaciones que tuvo hasta su versión final en 1882. Asegura que únicamente ésta última versión corresponde a un texto propiamente antiesclavista, mientras que las anteriores son apenas fragmentos con cambios estilísticos o de nombres de personajes, que no mencionan el problema de la esclavitud; puesto que, su primer esbozo en la revista *La siempreviva* en 1839, trata de un cuento dividido en dos partes y la segunda versión (1839) es un relato de las festividades de la isla. Este artículo tiene un parecido con “Foundational Frustrations: Incest and Incompletion in Cirilo Villaverde's *Cecilia Valdés*” (2017) de Thomas Genova, en el que explora la evolución del pensamiento de Villaverde en el proceso de escritura de cada publicación de su novela más importante y también hace una comparación del contenido de cada una. Ambos trabajos se desarrollan en el espectro de la crítica genética en la literatura y resultan de vital importancia para conocer las particularidades y el panorama de la diégesis de de cada versión de *Cecilia Valdés*, ya que el acceso directo a ellas es difícil.

En el 2002 se publicó “Filibustering Cuba: Cecilia Valdés and a Memory of Nation in the Americas” de Rodrigo Lazo, el cual cuestiona la intención de la novela, pues, al ser publicada en un periódico neoyorkino, la piensa como una estrategia de propaganda anticolonialista, un comercial o un *ad*, en el que se inducía a adquirir la novela. Sin embargo, si se toma en consideración el prólogo que Villaverde escribe para la versión final, el hecho de que no fuera publicada en Cuba se debe a las restricciones y las censuras que presentaban las editoriales del país y que también representan una de las mayores quejas del círculo delmontino; así se difiere de la intención propagandística que Lazo atribuye.

En cuanto a cuestiones raciales, en el 2008 se imprimieron “*Cecilia Valdés: conflictos sociales/raciales de la protonación cubana*” de Cristo Rafael Figueroa Sánchez y “Las relaciones interraciales y sociales en la Cuba de *Cecilia Valdés*” de Jacqueline Murrilo Garnica. El primero aborda la parte social del texto, la importancia del escenario histórico, la influencia de la faceta política y periodística de Villaverde y las manifestaciones raciales y jerárquicas de La Habana; es un trabajo explicativo acerca de las funciones y las características de los personajes, el simbolismo que representa cada uno de ellos, pero también trata de evidenciar las contradicciones sociopolíticas de Cuba, debido a que, según Figueroa, a pesar de mostrar posturas abolicionistas e independentistas no se observa una incorporación del otro, en este caso el negro y el mulato, en la sociedad cubana plasmada en la novela; en mi opinión, esto se debe a que la novela está creada con base en un contexto colonial y su mundo diegético es precisamente un reflejo de esa colonialidad y del funcionamiento del sistema esclavista, que da apertura a un análisis poscolonialista y decolonialista (lo que se propone en este trabajo).

La segunda es una tesis que se detiene en explicar la jeraquía social de la isla, factores psicológicos involucrados en el racismo y la necesidad de blanqueamiento, finalmente, propone

una deculturación sobre el sector negro y evidencia el papel de la música como su único momento de expresión y reconocimiento de otras capas de la sociedad. Éste es el texto con el que se encuentran mayores coincidencias, sin embargo, las diferencias con el presente trabajo radican en el marco teórico utilizado y los objetivos, puesto que, mientras la tesis de Murillo se limita casi exclusivamente al uso de Fanon y a describir las relaciones y estructuras sociales que componen a Cuba, este proyecto se enfoca en la configuración de los diferentes grados de subalternidad de los personajes de la novela y cómo ayudan a la conformación de un sentimiento decolonial y poscolonial actual, basados en la propia representación colonial ofrecida en *Cecilia* y otros recursos literarios.

En la segunda década del siglo XXI, se localizó la ponencia “Espacios y cuerpos en pugna: Sobre *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde” (2010) de Carolina Sancholuz, quien considera que la representación del espacio rural vs urbano, en la novela, subraya los conflictos sociales, que se traducen en simbolismos del cuerpo; en este sentido, se relaciona con la configuración del sujeto subalterno que se plantea esta tesis. En “España en *Cecilia Valdés*” (2012) de Roberto González Echevarría, se propone que la literatura decimonónica cubana emergente era una forma de protesta política contra España: no una ruptura con la literatura española, sino una marcada literatura con propósitos de liberación nacional y abolición de la esclavitud; piensa que la escritura de Villaverde refleja la influencia de la literatura española y de otros escritores en lengua española de su momento, por una cierta necesidad de reconocimiento. Considero que está claro que las corrientes de la literatura Hispanoamericana conllevan una forma de rebelión ante el imperio español –como se va a hacer notar en la última sección de este capítulo–, pero está cargadas de su influencia, pues, por poner un ejemplo, los orígenes del costumbrismo se remontan a escritores españoles y la novela de Villaverde se suscribe costumbrista.

En 2016 destacan las investigaciones “Hurry Up and Wait: Horology, Morality, and Irony in Cirilo Villaverde’s *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*” de Kevin Anzzolin, “Realism as Master Genre: The Dialogic Crisis in *Cecilia Valdés*” de Javier Jiménez. El primero aborda las opiniones de la crítica ante la novela y se pregunta si realmente es una novela abolicionista. Mientras que el segundo tiene el propósito de demostrar cómo el costumbrismo y el realismo –hace una exhaustiva revisión esta corriente y, en cierta medida, su indefinición– combinados en la novela desestabilizan su mensaje antiesclavista y proindependentista y, en su lugar, parecieran preservar la estructura colonial de la sociedad cubana decimonónica. A mí parecer, esta opinión es un tanto contradictoria en tanto espera una especie de anticolonialismo en una obra costumbrista, que se caracteriza por el retrato fiel de la sociedad colonial cubana del siglo XIX y las atrocidades del sistema esclavista, que finalmente dar apertura a su postura abolicionista.

“Raza y Ley en *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde” (2018) de Roberto González Echevarría explica el vínculo entre el derecho y la escritura ficcional en los textos decimonónicos, dado que muchos escritores estudiaban leyes y fungían como abogados en algún momento de sus vidas, de esta manera, propone a la retórica como punto de unión entre la literatura, la política y lo social; resume la trama de *Cecilia Valdés* en problemas jurídicos, constitucionales y particulares, es decir, el trasfondo político; para concluir que la esclavitud es “el delito más grave que la sociedad comete” (González 338) y que la ley y el derecho eran cómplices y favorecían esta forma de dominación y violencia hacia los negros. Con ello queda clara la pluridiscursividad necesaria en la creación de cualquier obra literaria y que, con la presencia de este recurso en la escritura de Villaverde, el autor se posiciona como una figura de valor y autoridad en el tema.

“*Cecilia Valdés: The Search for a Cuban Discursive Control*” (2018) de Chris Schulenburg explora la narrativa de la novela y la representación de sus instituciones (prisión y hospital) como

un motor discursivo criollo que reemplazaría la esclavitud que mantenía a flote a la isla con la plantaciones, es decir, son otras formas de violencia aparentemente aceptadas para negros y mulatos. Esto es de suma importancia, ya que, justamente Rosario, la madre de Cecilia, es recluida en un hospital, además de que implica su construcción como un personaje subalterno en comparación con el poder que demuestra Cándido. Esto se relaciona con “Spectral realism: *Cecilia Valdés* as gothic novel” (2018) de Goldgel Carballo, pues examina el realismo espectral de la novela, como un modo de representar las ausencias producidas socialmente, invisibilizar ciertas vidas, volverlas fantasmas sabiendo que son humanos.

En 2019, se rastrearon “La mulata como artefacto nacional: una aproximación a *Cecilia Valdés* y *La esclava Isaura*” de Mónica Barrientos, cuyo texto analiza la figura femenina, no sólo en la novela de Villaverde, sino en la de Bernardo Guimarães: *La esclava Isaura*, desde tres puntos focales como son el blanqueamiento o el mestizaje como modernidad, la mulata y su función en la construcción de la nación y la exotización del cuerpo femenino. “Plagio y anacronismo deliberado” de Victor Gordgel Carballo, aborda al término de *plagio* desde una perspectiva que se refiere al robo de un esclavo o esclavizar a una persona (en lugar de robar o reproducir la propiedad intelectual o artística de otro), para exponer y concientizar las formas de esclavitud decimonónicas, pero también modernas, concluyendo en la existencia de un sistema de economía global que se sustenta en la violencia. “‘La isla que se repite’ y formas de ‘bregar’: esclavitud y dinámicas de transgresión en *Cecilia Valdés* (1882) de Cirilo Villaverde” de Julieta Novau, que analiza las dinámicas de transgresión y el peso histórico del esclavismo. Son tres textos centrados en la figura del esclavo como motor de la economía cubana y otras de sus implicaciones en la configuración de la sociedad, temas que ayudan a configurar el carácter abolicionista de la novela.

El artículo más reciente es de 2022, se titula “The Pliable Page: Turn-of-the-21st-Century Reworkings of Villaverde's *Cecilia Valdés*” de Christina Civantos, y determina el impacto de *Cecilia*, en otras formas de arte más contemporáneas, para cuestionar algunos elementos clave de la memoria histórica cubana, redefinir lo cubano y apreciar sus contribuciones a la narrativa de la migración¹⁰.

En cuanto a la crítica, los primeros textos que hablaron sobre *Cecilia Valdés* fueron publicados por escritores contemporáneos y compatriotas a Villaverde, tal es el caso de Diego Vicente Tejera (1848-1903), quien alabó la novela de Cirilo por su compromiso por relatar la situación que se vivía en Cuba, por denunciar las preocupaciones y los males de su sociedad. Se piensa que, probablemente, fue impulsado a escribir elogios de manera exagerada, no sólo al texto de Villaverde, sino refiriéndose a la narrativa cubana en general, ya que, cuando *Cecilia* llegó a manos de Benito Pérez Galdós, éste expresó que no podía creer que en Cuba se pudiera escribir esa clase de literatura. Asimismo, fue elogiado por su contenido histórico y social, tal como mencionaron Ramón de la Palma (1812-1860), en *La novela*, utiliza a *La loma del ángel* para explicar la importancia y el papel de los novelistas en la Historia, para conocer la realidad y forma de representación de la vida: “desgraciado de él [el autor] si al tomar la pluma pierde de vista la sociedad en que se halla”; Enrique José Varona (1849-1933) la calificó como “historia social de

¹⁰ En otras temáticas, “Baile de la historia y danzón macabro: *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde” (2004) de Susana Santos, analiza la obra desde la perspectiva de novela histórica y la forma en que se postula como una representación artística de un momento determinado en la historia, centrándose en la sociedad cubana. “Un episodio picaresco de parodia bíblica en *Cecilia Valdés*” de Ronald J. Quirk. “La fiesta de la corrupción: educación, moral y juego en *Cecilia Valdés*” (2007) de Daniel García Donoso, se centra en la forma en que el baile es configurado como una tentación que lleva a la perdición y un ejemplo de la presencia del componente de la moral en el escenario del baile y el juego, asimismo, explica cómo se relaciona con la educación y las costumbres sociales de Cuba. “Celebrar, tragar, amamantar lo cubano: los contextos culinarios en *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde” (2009) de Rita de Maeseneer, se dedica a hacer un recuento y descripción de la gastronomía cubana, basándose en aquellos platillos mencionados en la novela. “Colaboración y resistencia entre sangre y leche en Cuba y Puerto Rico: las nodrizas en *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde y *Vecindarios Excéntricos* de Rosario Ferré” (2015) de Ivette Guzmán-Zavala, se enfoca en la figura e importancia de las nodrizas. Artículos como estos demuestran el valor cultural y literario de la novela, al permitir su análisis desde otras disciplinas, convirtiéndolo en un objeto de estudio interdisciplinario.

Cuba” -habría que matizar esta aseveración, ya que, a pesar de que la construcción de la diégesis incluye pasajes históricos de Cuba y se puede tomar como una representación de la sociedad, es necesario recordar que se trata de un texto ficcional; Aurelio Mijtans (1862-1889), entre otros. Y, como ya se ha mencionado en la primera sección de este capítulo, José Martí escribió el obituario de Villaverde, en el que exalta su labor como novelista para apoyar a sus causas políticas.

La crítica negativa más destacable le pertenece a Martín Morúa Delgado, pues en 1892, publica *Impresiones literarias: Las novelas del señor Villaverde*, en la que resume todo aquello que él considera como un desacierto en *Cecilia*: el uso del narrador, la forma del lenguaje, el estilo. Impulsado, según Reynaldo González, por cierta envidia que causó la recepción la novela de Villaverde y su consideración como novela histórica, cuando él mismo abordaba temáticas similares y jamás tuvo esa clase de reconocimiento (81).

La mayoría de las críticas posteriores coinciden en que Villaverde es un excelente retratista, que supo calcar el contexto en el que vivió, en su obra, ya sea espacial, social, histórica o económicamente, describir su época verídicamente, el sentir de un cubano decimonónico y, en particular, el de un esclavo; lo colocan como un escritor costumbrista completo, aunque sí reconocen que presenta muchas deficiencias estilísticas y defectos que bien pueden pasarse por alto. Así lo expresan José Antonio Portuondo (1911-1996), en *Bosquejo histórico de las letras cubanas* (1960), Max Henríquez Ureña (1886-1968) en *Panorama histórico de la literatura cubana* (1967), y Manuel de la Cruz.

A continuación, algunos textos de siglo XX y XXI, que corresponden a compilaciones de artículos como recuentos de la historia literaria en latinoamérica e hispanoamérica y en los que se encuentra crítica hacia la novela estudiada. El primero corresponde a *El romanticismo en la*

America Latina (1975) de Emilio Carrilla titulado, en el que *Cecilia Valdés* es catalogada como una novela que presenta el problema de la esclavitud y sus derivaciones sociales, al lado de *Sab* y *Francisco*, para llegar a una suerte de romanticismo social, que en ocasiones deja entrever rasgos costumbristas. Aunque, posteriormente, es nombrada como novela costumbrista cubana con contactos sociales. Una versión más corta de este texto se encuentra en *La novela romántica latinoamericana* (1978), compilada y prologada por Mirta Yañez, en el artículo “Prosa y Romanticismo” de Emilio Carrilla, el cual se ubica en el apartado de “Novela social y novela política”.

Dentro de la compilación de Yañez, otro artículo en el que tiene presencia significativa es “Las formas narrativas” de Julio A. Leguizamón, en él, la novela es considerada como romántica y, al mismo tiempo, “el primer ensayo de novela cubana, en el sentido de reflejo de la vida cubana” (160-1), puesto que, las primeras inclinaciones del autor a la escritura creativa se trataban más bien de productos románticos. El siguiente artículo en el que el autor es mencionado es “La narrativa romántica” de Alberto Zum Felde, donde es posicionado al lado de Gertrudis Gómez de Avellaneda, como “dos escritores de lo más conspicuos entre todo el conjunto hispanoamericano de la época” (Zum 204) y deja entrever que la crítica cubana ha nombrado a Villaverde como precursor del realismo de Galdós y Zola, aunque, para el autor, esta afirmación no es tan acertada.

Le sigue *Historia de la literatura hispanoamericana* (1985) de Giuseppe Bellini, donde Cirilo Villaverde es mencionado de paso en el apartado “El romanticismo en Mexico y en Cuba”, no como uno de los exponentes más importantes del romanticismo cubano, sino uno de los que abordaron el tema de la protesta antiesclavista al lado de Avellaneda (quien sí es considerada romántica) con *Sab*. *Cecilia* es mencionada como “un dramón del más encendido tremendismo romántico, pero de gran agudeza en la recreación de la vida cubana, y al mismo tiempo una

condena eficaz de una sociedad anacronicamente cerrada y retrogada” (Bellini 265), no obstante, la novela es catalogada como “costumbrista, preludio del Realismo” (Bellini 265).

Para 1991, en *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. Volumen II Del romanticismo al modernismo*, compilado por Cedomil Goic, se nombra a Cirilo Villaverde como “uno de los articulistas de costumbres de la primera generación, el único en Cuba” (150). Sin embargo en el capítulo 5 “La novela romántica y naturalista”, se lo considera como uno de los representantes más notables de la primera generación del 37 de la novela romántica, con *Cecilia Valdés* y, más tarde, que la novela realista y naturalista tiene antecedentes en los escritores del periodo romántico -en algunas obras como la de Villaverde-, “en parte por la motivación étnica de las características y conflictos sociales y cierta caracterización temperamental de españoles y criollos, blancos, negros y mulatos o indios, como se percibe en *Cecilia Valdés*” (Goic 278).

En 1997 aparece *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Volumen II Del romanticismo al modernismo* por José Miguel Oviedo. Villaverde se puede rastrear en el capítulo 9.2 “El romanticismo cubano: poesía, teatro y cuento”, con un subcapítulo exclusivo “El largo proceso de *Cecilia Valdés*”, en el que se mencionan las tres versiones de la novela hasta llegar a su versión definitiva en 1882, además de una pequeña biografía que deja ver la relación del autor con Domingo del Monte y la política, en cuanto a la obra, “es una novela concebida en el periodo romántico, pero que se reescribe en una época ya dominada por el realismo y el naturalismo” (Oviedo 81), por consiguiente, presenta un equilibrio entre dos perspectivas narrativas: romanticismo y realismo, lo que le agrega interés, y “tiene un claro afán reformista de las costumbres y valores morales de la sociedad cubana: se escribe para cambiarlos, no solo para entretenimiento del lector. Se trata de una denuncia del sistema esclavista y de un alegato en favor de la libertad para los negros” (Oviedo 81).

En *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II Del neoclasicismo al modernismo* (2008) coordinado por Luis Íñigo Madrigal, también se ubica un apartado a Cirilo Villaverde por Luis Sáinz de Medrano, donde, después de una especie de bibliografía y resumen de la novela, se nos introduce en subtemas como el realismo costumbrista y aspectos críticos de la novela (el problema de la esclavitud, composición, lenguaje y fuentes literarias); se hace hincapié en “el tratamiento de las costumbres como medio de sugerir la transformación de una sociedad injusta y cruel” (Íñigo 146), sin olvidar sus elementos románticos indiscutibles.

Por último, se encuentra *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica*, volumen I (2010), compilado por Dario Puccini y Saúl Yurkievich. El primer artículo en el que se presenta es “La novela abolicionista cubana” de Enriqueta Morillas Ventura, donde tiene un apartado exclusivo titulado “El realismo de *Cecilia Valdés*”, en él puntualiza la movilidad que tienen los personajes de la novela y advierte que “el rigor analítico de lo social supera la inicial intención costumbrista y la historia sentimental, para confluir en una manifestación pormenorizada de la sociedad esclavista” (728), por lo que, para esta autora, la novela tiene más rasgos realistas. Y aunque es mencionada de paso en otros artículos de este texto, ninguno la aborda de manera analítica o crítica más que éste.

Después de este repaso del estado de la cuestión, de los antecedentes de la novela, en investigaciones académicas y en la crítica literaria, se observa que *Cecilia Valdés* ha sido objeto de estudio de diferentes disciplinas, como la gastronomía, la arquitectura, el diseño, entre otras y no sólo en literatura. No obstante, los artículos que se pueden considerar relevantes para este trabajo son, justamente, aquellos enfocados en aspectos literarios, ya sea por su trabajo en las temáticas antiesclavista, racial, social, de definición de género, corriente o evolución estilística e ideológica del texto y del autor. Si bien ninguno de ellos se aproxima a la obra desde una

perspectiva poscolonial o decolonial, la tesis “Las relaciones interraciales y sociales en la Cuba de *Cecilia Valdés*” de Jacqueline Murrilo Garnica sí contiene algunas ideas y conceptos que se serán retomados en este trabajo, entre ellos el blanqueamiento. En ese sentido, un análisis basado en la teoría poscolonialista, enfocado en el subalterno, y la colonialidad como punto de partida para el efecto poscolonial y decolonial, tal cual este proyecto planea abordar, implicaría un nuevo aporte en el estudio de la novela y del autor.

Con base en esta revisión de la crítica, se coincide en que la novela no representa un hallazgo estilístico, pero sí cimenta la narrativa costumbrista cubana de siglo XIX y se convirtió en un referente literario e incluso histórico, que permite el acercamiento o el acceso a la información de la situación social, económica, política, cultural, espacial de esta época. Al igual que con el hecho, bastante mencionado, de que, si bien *Cecilia Valdés* tiene tres versiones, sólo la versión final de 1882 (ésta es la versión que se utilizará para este proyecto) es una obra abolicionista -mientras que la primera es apenas un cuento romántico y la segunda un cuadro costumbrista de las festividades de la isla, la versión final plantea el problema y la crueldad de la esclavitud, por medio de la presencia de personajes esclavos y las descripciones de su vida, que permiten observar cómo son un elemento central en la novela-, además de que predomina literariamente por su costumbrismo. En otras palabras, en la novela de Villaverde, el rasgo antiesclavista converge con el costumbrismo, puesto que el tópico amoroso, las descripciones, los relatos enmarcados, siempre son utilizados para describir alguna forma de estructuración de la vida cubana; los cuadros de costumbres son usados tanto como punto de encuentro e interacción entre clases y razas, como un modo de exposición de la vida de los esclavos.

1.3.3 Influencias de Romanticismo, Realismo, Costumbrismo y otras corrientes literarias en *Cecilia Valdés*

Como se puede observar, a partir de la revisión del estado de la cuestión, la novela ha sido clasificada en diferentes corrientes literarias -lo cual puede ser un tema de investigación por sí mismo, pero para este trabajo sólo lo abordaré en la superficie.

Dado su largo proceso de escritura y publicación, considerando las tres versiones con las que cuenta y a través de las cuales fue evolucionando, no es de sorprender que tenga características que evocan varias corrientes literarias. Ya se ha mencionado que la primera versión comprendía a grandes rasgos una historia de amor, la segunda un cuadro de costumbres y en la tercera convergen estas dos manifestaciones, más la carga realista, un sentimiento naturalista, y el carácter abolicionista e histórico.

En primer lugar, la corriente que predomina en *Cecilia Valdés* es el costumbrismo, dado que el propio Villaverde la subtituló como “novela de costumbres cubanas”. Los orígenes del costumbrismo se remontan a España, así “la literatura española del siglo XIX cuenta con tres magníficos cultivadores del costumbrismo; ellos son: Mariano José de Larra, conocido también por el seudónimo de "Fígaro"; Serafín Estébanez Calderón, "El Solitario", como acostumbraba firmar este autor andaluz; y Ramón de Mesonero Romanos, el descriptor más puntual, minucioso y justo de Madrid” (Gallegos 80), quienes se vieron influenciados por el francés Víctor Joseph Etienne. Para delimitar las características de esta corriente literaria se recurrirá a las nociones de Mario Calderón, en tanto

la novela costumbrista: presenta las costumbres sobresalientes de su época, personajes arquetípicos [...] posee nacionalismo, pretende moralizar, el discurso narrativo se contruye con modismo y refranes y no busca renovar la lengua sino,

por el contrario, intenta conservar el idioma de los Siglos de oro, por eso contiene numerosos arcaísmos. La ideología que le da sentido es que los personajes se conducen no por el sentimiento ni por la razón, sino por lo que debe ser de acuerdo a las costumbres (7).

Entonces, en la novela de Villaverde, destaca la detallada descripción de la forma de vida cotidiana de la comunidad de la Habana, por ende, la inclusión de cuadros de costumbres, especialmente de lugares y características de personajes, pero también de gastronomía, vestimenta, eventos, religión, trabajos, costumbres, hasta formas de socialización y estructuración. Haciendo énfasis en las costumbres mencionadas en la novela destaca la Feria de San Ángel, fiestas y bailes como de *Cuna* o de *etiqueta*, celebraciones religiosas, contradanzas típicas cubanas, música en vivo en los eventos, la presencia de nodrizas que alimentan a los bebés de la clase alta, la adopción del nombre de la casa de huérfanos, la confesión en el lecho de muerte, entre otras. En cuanto a los personajes arquetípicos: Cecilia es la mulata hermosa y seductora deseada por todos; Leonardo es el criollo adinerado, apuesto, una forma de Don Juan; Josefa es la anciana arraigada a su pensamiento; Cándido de Gamboa es el español al margen de la ley debido a su fortuna y buen nombre.

El discurso literario se construye a través de la presencia de lenguaje popular, como modismos: “De Corpus a San Juan” (Villaverde 366), “se le cayó de las uñas al mismo Barrabás” (Villaverde 25), arcaísmos (mesmo, entodavía, dispierta, desinquieta, rompido, naide), sociolecto de los mulatos (marcado con itálicas a lo largo del texto, como *señá*), refranes y proverbios: “Del árbol caído todos hacen leña” (Villaverde 366), “hija de gata, ratones mata, y que por do salta la cabra, salta la que la mama” (Villaverde 372), “Hecha la ley, hecha la trampa”, sobrenombres (Chepilla, virgencita de bronce), imitación del habla: “Labana etá perdía, niña. Toos son mataos y

ladronisio. Ahora mismito han desplumao un cristián alantre de mi sojo” (Villaverde 189). De manera que, es un lenguaje conservador: no realiza cambios mayores cambios estilísticos, sino que se mantiene la oralidad.

Es moralizante en tanto que se orienta al lector a una interpretación de los hechos que den cuenta del riesgo de no seguir las costumbres. No obstante, al ser considerada una novela abolicionista, de igual forma trata de dejar una enseñanza y reflexión moral respecto a la esclavitud, la cual se encuentra en los cuadros de costumbres que hace de la explotación en los ingenios, los castigos a los que son sometidos los esclavos negros y las escenas de suicidio de los subalternos. En consecuencia, también se observa el patriotismo o nacionalismo al que Villaverde se inclinaba: un país independiente y sin esclavos.

Por último, los personajes se ven frustrados al no guiar su vida de acuerdo a las costumbres: Cecilia, por tratar de subir de nivel social a base de un matrimonio o una relación por conveniencia y no por trabajo y esfuerzo, es recluída en un psiquiátrico; Leonardo es asesinado; Cándido se queda sin su heredero. Con esto, el texto conduce al lector hacia una interpretación de los hechos que lo lleven a reconocer cuáles son las costumbres que debe seguir y a definir su identidad nacional.

En segundo lugar, se pasará al romanticismo en *Cecilia Valdés*. Si hay algo en lo que diversos autores coinciden es que el romanticismo en Hispanoamérica se ve determinado por el nacionalismo, por lo que, además de alimentar los impulsos independentistas, busca aportar a los proyectos de nación y a la creación de una identidad nacional. Si bien, el romanticismo tiene sus orígenes en Alemania con Goethe y su novela *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), en Hispanoamérica se rastrea en la zona rioplatense, pero se expande “rápida e intensamente por

toda América; puede decirse que hacia la mitad de siglo era la fuerza dominante en todos los países del continente, incluyendo Brasil” (Oviedo 67). Además según Goic, “se extiende por tres generaciones entre 1845 y 1889. Los cuarenta y cinco años de su vigencia constituyen un sector de la historia caracterizado por una concepción de la literatura como expresión de la sociedad” (63), en la que surge un gusto por lo popular, importa el pueblo.

Además de los intereses estéticos provenientes de Europa, como lo onírico, lo irreal, el misterio, la muerte, la soledad, la naturaleza, en el romanticismo hispanoamericano “de marcado progresivismo la función de la literatura es definida como eminentemente de edificación política; aparece llamada a promover el perfeccionamiento de la vida republicana y democrática, a edificar moral y políticamente al ciudadano, a denunciar y castigar las deformaciones del régimen político prevaleciente o de los residuos del Antiguo Régimen” (Goic 63), entonces, en latinoamérica, se suman temas como la historia, la nación, la patria, la identidad; aborda problemas políticos, culturales, sociales, inclusive económicos, todo implicados en el proceso de surgimiento de un país.

En particular, Oviedo se enfoca en el romanticismo cubano, que tuvo un inicio prematuro en comparación con otros países latinoamericanos, probablemente, a causa de la influencia de la poesía de José María Heredia. En Cuba, la corriente romántica

también caló hondo en un medio animado por ricas tradiciones criollas, la herencia africana, la presencia de la música y el lujurioso paisaje del trópico [...] es, además, singular por otro motivo: igual que Puerto Rico, la isla seguía bajo la dominación española y seguiría estándolo hasta la guerra que Estados Unidos y la metrópoli libraron por ella en 1898. En ambos países, la lucha anticolonial continuaba cuando otros, ya liberados, se organizaban y desarrollaban. Ese desfase tendrá grandes

consecuencias en su vida política y en la definición de su identidad nacional, pero también en su proceso literario: el romanticismo es percibido como un instrumento clave en esa lucha y se carga con un urgente reclamo de patria, que se fija en la conciencia de la gran mayoría de sus escritores como una alta tarea por cumplir (Oviedo 69).

Entre los mayores exponentes cubanos del romanticismo se encuentran José María Heredia, Diego Gabriel de la Concepción Valdés, José Jacinto Milanés, Gertrudis Gómez de Avellaneda y el mismo Cirilo Villaverde. Como resultado, las influencias románticas en su obra magna se encuentran marcadas en la vinculación con el proyecto de nación, su sobresaliente trama amorosa y el desenvolvimiento de los personajes involucrados. Por medio de este enredo son expuestas las consecuencias directas de la rígida estructura social cubana, la necesidad de blanqueamiento, de subir de posición según el color de piel y la ascendencia, como efecto del racismo y la esclavitud presentes en la isla. Se asocia con el realismo debido a esta fuerte carga concientizadora que se pretende dejar en el lector, en una especie de moralización. En ese sentido, se relaciona también con su carácter abolicionista.

A propósito del abolicionismo cubano, alrededor de 1830, surgen artículos periodísticos, ensayos, cuentos y novelas que, a modo de denuncia social, comienzan a abordar la crisis cubana originada por una de las problemáticas más grandes en dicho país: la esclavitud. Así, la narrativa abolicionista comprende la producción literaria vinculada, principalmente, al grupo de escritores que participaron en el círculo delmontino, nombre que llevaba la tertulia fundada por Domingo del Monte. Debe puntualizarse que esta narrativa es ejercida por sujetos letrados, preocupados por el subalterno esclavo, pero no se observa una inclusión de la voz de este propio sujeto marginalizado, más que a través de estilizaciones. Además de los discursos antiesclavistas, los tópicos que

abordaban los abolicionistas fueron resultado de las problemáticas derivadas del control gubernamental ejercido por España, como discursos reformistas, liberales y la reacción a la censura literaria, por lo que, buscaban la libre expresión y el fácil acceso al arte.

Por su parte, Oviedo considera que el traspaso de la literatura romántica a la realista se da por “una convicción casi ilimitada en el poder de la representación literaria de la realidad circundante; es decir, en la capacidad mimética que el texto tiene, no solo de sugerirla, sino de confundirse con ella y dar una sensación total de verosimilitud” (140). Si el romanticismo representa una realidad enfocada al patriotismo y el costumbrismo a la socialidad de determinado lugar, el realismo se preocupa por lo cotidiano, de lo ordinario, lo que sucede en el día a día, así uno de sus grandes rasgos es la casi equivalencia entre el mundo diegético y extradiegético, entre el literario y el real, dada por el compromiso del autor de plasmar en su texto lo que contempla de su realidad. Entre los procedimientos literarios para la creación de la mimesis destacan “personajes y ambientes promedio; interés por mostrar que la sociedad no es homogénea sino contradictoria, desigual y cambiante, como la experiencia diaria lo comprueba; gusto por reproducir formas orales y peculiares del lenguaje de la calle o del pueblo; limitada introspección y abundante descripción para dar al lector una vívida sensación de lugar y época; crítica de los males de la sociedad moderna y, con frecuencia, formulaciones para resolverlos” (Oviedo140). Con esto se puede advertir que además de plasmar fielmente una realidad, se opta por la creación de juicios sobre esa realidad; es decir, no se queda en la descripción del cuadro de costumbres, sino que involucra una crítica de lo observado.

Finalmente, la corriente naturalista se ha sugerido como una de las manifestaciones del realismo, en la que la observación de la realidad se lleva a un grado más elevado, considerando las inclinaciones positivistas, según las ideas de Augusto Comte, la evolución del hombre de Charles Darwin, el determinismo de la genética de Gregor Mendel y “las teorías de Taine sobre la raza, la herencia biológica y los condicionamientos de medio” (Oviedo 144). Por consiguiente, para el naturalismo¹¹, la “novela era un estudio, un análisis de comportamientos individuales dentro del marco social e histórico” (Oviedo 144), que pretendía demostrar que el humano se ve determinado por sus características animales, así sus temas serán la violencia, la prostitución, las adicciones, pues “los naturalistas creyeron que el mundo social en el que vivían había perdido sus auténticos valores en una ciega persecución del poder y los bienes materiales, y que se había degradado trágicamente. De allí el interés por lo abyecto, por los casos clínicos, por lo patológico y anormal: eran demostraciones de las aberraciones humanas que el medio social producía” (Oviedo 144). Esto se relaciona innegablemente con la bestialidad que evoca la esclavitud en una sociedad como la Cuba de siglo XIX.

Otras de las manifestaciones de los rasgos naturalistas en *Cecilia Valdés*, se encuentran en los pasajes en que relata la explotación de los esclavos negros en el negocio de caña de azúcar, las condiciones a las que eran sometidos, describe escenas atroces. El autor comenta en la versión final: “me ha salido el cuadro tan sombrío y de carácter tan trágico, que cubano como soy hasta la médula de los huesos, y hombre de moralidad siento una especie de temor o vergüenza presentarlo al público sin una palabra explicativa de disculpa” (Villaverde, Cecilia Valdés XIV). Derivado del escosor que causa la representación de las vilezas humanas.

¹¹ Cuyo máximo exponente fue Émile Zola (1840-1902), escritor y periodista francés. Entre sus obras más destacables se encuentra *Nana* (1880) y *Germinal* (1885).

Con lo visto en cada una de las secciones del capítulo, se puede concluir que la novela máxima de Cirilo Villaverde es una obra de valor literario, social e histórico. La revisión de la biografía del autor permitió observar que los conocimientos que adquirió a lo largo de su educación y su vida laboral, en distintas disciplinas, le permitieron configurar de una mejor manera el discurso en *Cecilia Valdés*; a través de dicha revisión se abordaron brevemente conceptos como identidad, pluridiscursividad, marginación y subalternidad. El repaso por el estado cuestión deja en claro que el tema de este proyecto no ha sido abordado desde los enfoques sugeridos y, al mismo tiempo, demuestra la interdisciplinariedad con la que se puede trabajar la obra. El reconocimiento de las influencias de las corrientes más relevantes de la Hispanoamérica decimonónica implican la inmersión de Villaverde en el ambiente cultural de su época y la creación/evolución de su estilo y poética literaria. Finalmente, la consideración del contexto cubano en el siglo XIX permite comprender el funcionamiento del sistema colonial en el mundo diegético de la novela y cómo es que posibilita un análisis desde la teoría poscolonialista/decolonialista, el cual se desarrollará en los siguientes capítulos.

Capítulo II: Lo novelesco y el poscolonialismo

En el presente capítulo se revisarán las teorías con las que se analizará la novela *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde. En principio, se retomará a Mijaíl Bajtín para identificar aquellos elementos que sobresalen en el aspecto estético de la novela como lo carnavalesco, la hibridez o la pluridiscursividad, con base en los textos *Problemas de la poética de Dostoievsky* (1963) y *Teoría y estética de la novela* (1975). Posteriormente, se pasará a un panorama del poscolonialismo latinoamericano, para definir conceptos como subalternidad según Gayatri Chakravorty Spivak con *The post-colonial critic. Interviews, strategies, dialogues* (1990) y *¿Puede hablar el sujeto subalterno?* (1998), además de Guha Ranahit con *Las voces de la historia y otros estudios subalternos* (2002) y Mabel Moraña con “El boom de lo subalterno”; estereotipo de Edward Said con *Orientalismo* (1978); nación según Homi Bhabha con *El lugar de la cultura* (1994) y *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales* (1990); colonialidad, eurocentrismo y capitalismo con apoyo de autores como Frantz Fanon con *Piel negra, máscaras blancas* (1952) y *Los condenados de la tierra* (1961), Walter Mignolo con *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo* (2000) y *Delinking* (2007), Aníbal Quijano con “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” (2014), entre otros. Igualmente, se incluirán perspectivas metodológicas como el “paradigma otro” o el “pensamiento fronterizo” enfocadas al análisis literario.

2.1 La estética de la novela según Mijaíl Bajtín

Para Mijaíl Bajtín, la novela, en sí misma, puede ser definida como un punto de encuentro de la diversidad social, específicamente, con las diferentes manifestaciones del lenguaje que se presentan en ella; ya que la organización artística, que origina el mundo diegético del texto, permite

que dichos lenguajes interactuen y confluyan, al final, en un lenguaje social. Esto no resta importancia a la presencia de lenguas y voces individuales, pues, lo que el teórico ruso menciona como plurilingüismo social y plurifonismo individual son fundamentales para la creación de cualquier obra novelesca. Asimismo, la presencia de estos dos conceptos en la novela supone su verosimilitud, y hasta validación, con el mundo extradiegético o con la realidad, considerando que una sociedad real está compuesta por una vasta diversidad de integrantes y, por ende, de voces que suenan desde cada una de sus posiciones. En palabras de Bajtín,

La estratificación interna de una lengua nacional en dialectos sociales, en grupos, argots profesionales, lenguajes de género; lenguajes de generaciones, de edades, de corrientes; lenguajes de autoridades, de círculos y modas pasajeros; lenguajes de los días, e incluso de las horas; social-políticos (cada día tiene su lema, su vocabulario, sus acentos); así como la estratificación interna de una lengua en cada momento de su existencia histórica, constituye la premisa necesaria para el género novelesco; a través de ese plurilingüismo social y del plurifonismo individual, que tiene su origen en sí mismo, orquesta la novela todos sus temas, todo su universo semántico-concreto representado y expresado (81).

En este sentido, resulta relevante apuntar que la forma en la que se construye un universo novelesco —en el que se deciden e integran elementos como el género(s), la construcción de personajes, los diálogos, la selección de narrador(es) y los espacios—, está permeada por el discurso individual del autor, éste, a su vez, está determinado por los saberes populares-colectivos y por la memoria cultural e histórica de la sociedad en la que se formó. Entonces, a través de todos estos elementos constitutivos “penetra el plurilingüismo en la novela; cada una de esas unidades admite una diversidad de voces sociales y una diversidad de relaciones, así como correlaciones entre ellas

(siempre dialogizadas, en una u otra medida)” (81). En estas relaciones, influencias y dialogizaciones de elementos, de temas y de voces, descansa aquello que caracteriza al género novelesco y que lo convierte, desde esta perspectiva bajtiana, en el universo en el que el subalterno se puede hacer notar.

El narrador de *Cecilia Valdés* es un gran ejemplo de la confluencia de lenguajes o heteroglosia en la novela, en tanto, con ayuda de la estilización, incluye las voces de personajes subalternos con sus particularidades lingüísticas, que permiten comprender la riqueza social de La Habana en el siglo XIX. Como se observa en los siguientes fragmentos: “*Sí, siño, mi suama sumecé. Chilala no juye má: Chilala tlabja; Chilala, fino, fino*” (Villaverde 292), que pertenece a la voz de un esclavo de la plantación llamado Isidoro, o “El señor parece que no la conoce *entodavía*. Ella no oye razones. Es la más voluntariosa y cabecidura que ha nacido. Además, *dende* ese lance no está en su cabal juicio y razón. ¿El señor mismo no trató aquella noche fatal de consolarla y tranquilizarla? ¿Y qué sacó? Acuérdesse lo que *semos*: nada” (Villaverde 11), que estiliza el habla de Josefa, o “Lo tengo en el cepo de la enfermería *pa* mayor *seguriá*, y no he *querío poneste* grillos por las *herías*; y luego *dispues me se* figura que tiene malas intenciones. Sus ojos son dos tomates *maúros*, y he *reparao* que cuando se le ponen *ansina* los ojos a los negros es que *quiéen* hacer una *fechuría*. Yo le digo señor que está *muy emperrao* ese negro” (Villaverde 276), en el que habla Liborio Sánchez, un mayoral mulato de La Tinaja. Todos estos personajes pertenecen a un sector distinto de la jerarquización social, por ende, las voces de cada uno son estilizadas según las formas dialécticas y coloquiales propias de su habla, ya sea afrodescendiente o mulato, y son representadas con el uso de las itálicas hecho por Villaverde. Incluso Cándido de Gamboa recurre a la forma *seña* para dirigirse a Josefa, evidenciando su adopción del coloquialismo mulato en su habla.

2.1.1 Lo carnavalesco del costumbrismo en *Cecilia Valdés*

La carnavalización literaria –o lo carnavalesco– es el recurso que aborda cómo se traspone el lenguaje del carnaval a la literatura, con diversas finalidades como la subversión, la ruptura y la inversión de lo establecido, provocación de risa, entre otras. Bajtín orienta la definición del carnaval desde las fiestas populares antiguas, por ejemplo, las saturnalias o las lupercales en la Edad Media; cuyas acciones principales son la “coronación burlesca y el subsiguiente destronamiento del rey del carnaval” (181). En estas dos acciones o ritos esenciales se centra el significado mismo de la fiesta carnavalesca en cualquiera de sus formas, pues este ascenso y descenso temporal es un “*pathos de cambios y transformaciones, de muerte y renovación*. El carnaval es la fiesta del tiempo que aniquila y renueva todo” (181), implica la presencia de un ciclo, de movimiento, de dinamismo, de relatividad de las cosas; por lo tanto, da apertura a otras formas de relación dentro de una sociedad.

En este sentido, el concepto de carnaval se asocia intrínsecamente con la definición de novela que otorga Bajtín. Debido a que, de la misma manera en que la novela es capaz de llegar a un aspecto unificador de la socialidad, el carnaval es un acto performativo efímero en el que cada miembro o integrante de determinada sociedad abandona sus preceptos, sus prejuicios, sus estereotipos, olvida la jerarquización social, para adoptar una nueva esencia y transformarse, por decirlo así, en un personaje con la capacidad de convivir sin problemas con otros personajes pertenecientes a otros estratos sociales. Entonces, con el carnaval encontramos

un espectáculo sin escenario ni división en actores y espectadores. En el carnaval todos participan, todo mundo comulga en la acción. El carnaval no se contempla ni tampoco se representa, sino que se *vive* en él según sus leyes mientras éstas permanecen actuales, es decir, se vive la *vida carnavalesca*. Ésta es una vida

desviada de su curso normal; es, en cierta medida, la ‘vida al revés’, el ‘mundo al revés’ (monde á l'envers). Las leyes, prohibiciones y limitaciones que determinan el curso y del orden de la vida normal, o sea, de la vida no carnavalesca, se cancelan durante el carnaval; antes que nada, se suprimen las jerarquías y las formas de miedo, etiqueta, etc., relacionadas con ellas; es decir, se elimina todo lo determinado por la desigualdad jerárquica social y por cualquier otra desigualdad (incluyendo la de edades) de los hombres. Se aniquila toda *distancia* entre las personas y empieza a funcionar una específica categoría carnavalesca: el *contacto libre y familiar entre la gente* (Bajtín 179).

Lo carnavalesco se trata de un acto performativo en tanto su ejecución tiene la capacidad de producir una segunda realidad en la sociedad, aunque sea por un breve momento. En este sentido, pareciera estar asociado a lo teatral, ya sea por su fugacidad como por su relación metafórica con la máscara, más bien con la colocación de una máscara, ya que, en el personaje el carnaval implica no ser durante un tiempo, para posteriormente desenmascararse y volver a ser lo que en esencia se es, retornar a su versión auténtica y real.

El concepto de performatividad es explicado desde la lingüística y la filosofía del lenguaje¹² como esa conexión entre el lenguaje y la acción, esa capacidad de las expresiones lingüísticas de producir efectos en el mundo, de convertirse en acciones y de repercutir en la realidad. Esta misma definición es recuperada por autores de la teoría poscolonial, para abordar justamente la creación de la realidad del subalterno por medio del lenguaje, ya no se trata de producir una segunda realidad, sino de crear, transformar y moldear la realidad del otro. Así, se observa cómo una palabra

¹² Autores como Oswald Ducrot, John L. Austin, John Searle, entre otros, desde sus disciplinas, han explicado la performatividad del lenguaje.

es capaz de convertirse en lo que define a alguien, en lo único que se conoce, por ejemplo, las implicaciones que tiene llamarle a alguien “negro” o “mulato” en el siglo XIX. Homi Bhabha aterriza este concepto en *Nación y narración* y en *El lugar de la cultura*, para evidenciar cómo una nación y una identidad nacional se contruye a través de palabras, por el discurso nacional.

Es importante apuntar que la carnavalización se trata de un concepto con bases en el medioevo y se contempla como una alternativa o una solución temporal a una estratificación social bastante marcada y evidente, por consiguiente, el concepto de carnaval es aplicable a sociedades que presentan momentos de integración a través de sus festividades, sus tradiciones o sus costumbres; tal cual se encuentran en las sociedades decimonónicas.

Esta manifestación carnalesca de la sociedad se refleja en el mundo diegético de *Cecilia Valdés*, puesto que, Cirilo Villaverde describe el ámbito social de Cuba: los escenarios típicos y las festividades -en los que recae el costumbrismo de la novela-, como lugares de encuentro entre clases y razas. Por ejemplo, esta integración se observa en el baile de cuna presentado en el capítulo IV de la novela; se explica que este tipo de celebraciones “se daban en tiempo de ferias, que en ellos tenían entrada franca los individuos de ambos sexos de la clase de color, sin que se le negase tampoco a los jóvenes blancos que solían honrarlos con su presencia” (Villaverde 31). Si bien se percibe cierta tensión entre los sectores dada la forma en la que el narrador describe la asistencia de los blancos a esta fiesta organizada y con alta participación de afrodescendientes y mulatos, es una fiesta con invitación abierta a todo tipo de personajes: afrodescendientes, mulatos, blancos, pertenecientes a diferentes clases sociales y económicas. Quienes se mezclan, interactúan, conviven, bailan, para vivir el ambiente festivo que se está generando y disfrutar un instante de liberación de prejuicios. Se trata de la fiesta en la que Cecilia -relativamente- adulta se da a conocer

ante el lector como una “Venus de la raza híbrida etiópico-caucásica” (Villaverde 35) y en la que comenzará a relacionarse con su prospecto criollo, Leonardo.

Para Bajtín, el carnaval o la percepción carnavalesca del mundo tiene cuatro características fundamentales. La primera contempla justamente un “nuevo modo de relaciones entre toda la gente [...] una forma sensorialmente concreta y vivida entre realidad y juego” (179), en el que las líneas jerárquicas que en la vida diaria dividen a la sociedad se desdibujan, se borran y se olvidan del imaginario cultural, en el marco de una festividad, para abrir paso a la familiaridad con el otro, tal vez no a la identificación, pero sí al libre contacto.

La segunda categoría es la excentricidad, en la que “el comportamiento, el gesto y la palabra del hombre se liberan del poder de toda situación jerárquica (estamento, rango, edad, fortuna) que los suele determinar totalmente en la vida normal, volviéndose excéntricos e importunos desde el punto de vista habitual (180), es decir que aquellos aspectos que normalmente limitarían la comunicación o la convivencia entre estratos sociales, cambian de manera tal que ahora dan apertura a la relación; por lo mismo, representan extrañeza, son actos anormales y volátiles.

La tercera es la disparidad carnavalesca, considerado que “la actitud libre y familiar se extiende a todos los valores, ideas, fenómenos y cosas [...] El carnaval une, acerca, compromete y conjuga lo sagrado con lo profano, lo alto con lo bajo, lo grande con lo miserable, lo sabio con lo estúpido, etcétera” (180). En este sentido, lo carnavalesco funciona como una dicotomía, como el equilibrio entre conceptos opuestos o contrastantes, como un oxímoron de la realidad que origina una nueva y tercera realidad.

Por último, la cuarta categoría es la profanación, “los sacrilegios carnavalescos, todo un sistema de rebajamientos y menguas carnavalescas, las obscenidades relacionadas con la fuerza

generadora de la tierra y del cuerpo, las parodias carnavalescas de textos y sentencias” (180), en el que entra a escena la parodia con la que juega y con la que se crea el género novelesco.

Como se puede observar con este apartado, la carnavalización literaria, además de constituir un rasgo fundamental de las costumbres cubanas, permitirá explicar los momentos de interacción social entre clases y razas que se presentan en la novela de Villaverde y que permiten romper con la estratificación social y, por lo tanto, con dinámicas sociales derivadas de ésta, como la segregación, la discriminación y el racismo, para establecer otras relaciones entre los personajes, que no serían posible sin el contacto abierto e integrador que proporciona el carnaval.

2.1.2 La híbridez lingüística en los grados de subalternidad

La hibridación bajtiniana está sumamente relacionada con el lenguaje o, mejor dicho, con la creación del lenguaje, ya sea en la diégesis o en la realidad. Con base en esto, clasifica el concepto en intencionado o no intenciado. Por una parte, la hibridación no intenciada

es una de las modalidades principales de la conciencia histórica y del proceso de formación de los lenguajes. Se puede afirmar abiertamente que la lengua y los lenguajes se modifican básicamente, desde el punto de vista histórico, por medio de la hibridación, de la mezcla de diversas «lenguas» que coexisten en los límites de un dialecto, de una lengua nacional, de una rama, de un grupo de ramas o de diferentes grupos, tanto en el pasado histórico de las lenguas como en el paleontológico; y el enunciado siempre sirve de recipiente de esa mezcla (Bajtín 175).

Por otra parte, la novela es el lugar en el que se ubica la hibridación intencionada, en tanto el autor hace un uso arbitrario de ésta, con fines artísticos, estilísticos, narrativos, es decir, para construir

un propio lenguaje novelesco al interior de su obra. Entonces, la hibridación “es la mezcla de dos lenguajes sociales en el marco del mismo enunciado; es el encuentro en la pista de ese enunciado de dos conciencias lingüísticas separadas por la época o por la diferenciación social” (Bajtín 174), igualmente es la “misma mezcla de acentos, la misma supresión de fronteras entre el discurso del autor y el ajeno” (Bajtín 137); por lo tanto, es una estrategia o un procedimiento de escritura, que evidencia diferentes voces, perspectivas, pensamientos, ideologías integrados en un solo enunciado. Por consiguiente, para Bajtín va más allá de la híbridez genérica (la mezcla de géneros o corrientes literarias) en una misma novela, aunque esta forma también ocurre en *Cecilia Valdés*, como ya se ha visto en el capítulo anterior, con la divergencia de corrientes: costumbrista, realista, romántica.

La híbridez es útil en el análisis poscolonialista cuando se piensa en el concepto de *Tercer espacio* propuesto por Homi Bhabha, el cual denota la construcción de un nuevo espacio cultural, que representa el resultado de la mezcla y la asimilación de la cultura colonizadora y la colonizada, aún más, incluyendo a la cultura introducida en el proceso de colonización. Se trata de un espacio fronterizo en el que el sujeto subalterno encuentra su lugar (o, en palabras de Olalla castro, su *entre-lugar*), pues es en este intersticio en el que, a modo de traducción, intercambio y relación de/con la cultura y los códigos de otros, dicho sujeto, que también es fronterizo, híbrido y liminal, crea su identidad.

Igualmente, la híbridez bajtiniana también puede entenderse como el conjunto de lenguajes o discursos sociales que atraviesan y constituyen innegablemente el discurso propio. Es la influencia de discursos otros que recaen sobre el que uno mismo produce, ya sea de forma inconsciente o consciente. Es el saber popular o colectivo que permea el discurso individual. Además, contiene, por medio de aquellas prácticas enunciativas almacenadas en la memoria

cultural, la perspectiva ideológica del contexto cultural, histórico y social en el se ha desarrollado el sujeto que produce el discurso, en ese sentido, el productor del discurso deja ver su posición, opiniones y reflexiones del mundo. Por lo tanto, a través de la híbridez, también se pueden observar esos juicios de valor expresados por el narrador o por un personaje, a través de los cuales se puede observar, discursivamente, la perspectiva ideológica de estos y del relato.

Esto se observa en el narrador de *Cecilia Valdés*, quien de forma sugerente y constante crea suspenso en el lector, comenta la situación moral de La Habana y de la crianza de Cecilia: “las calles de la ciudad, las plazas, los establecimientos públicos, como se apuntó más arriba, fueron su escuela, y en tales sitios, según es de presumir, su tierno corazón, formado acaso para dar abrigo a las virtudes, que son el más bello encanto de las mujeres, bebió a torrentes las aguas emponzoñadas del vicio, se nutrió desde temprano con las escenas de impudicia que ofrece diariamente un pueblo soez y desmoralizado” (Villaverde 18). Todos estos comentarios están orientados hacia el juicio de valor que la sociedad cubana del siglo XIX tiene sobre la educación de las mujeres y lo que ellas mismas deben reflejar, es decir, inocencia, tranquilidad, feminidad. Comentarios que causan un impacto en la construcción de los personajes. El caso expuesto recién ejemplifica, desde la perspectiva del narrador, la posterior justificación del carácter seductor de Cecilia adulta y su posicionamiento como una *femme fatale* a lo largo de la diégesis.

2.1.3 La pluridiscursividad como forma de autoridad

La pluridiscursividad se entiende, según Bajtín, como el uso de distintos discursos para la confección de un tejido textual, en este caso, novelesco. En este sentido, Villaverde, demuestra su capacidad proteica en la creación de *Cecilia Valdés*, al colocarse máscaras momentáneas que le permiten profundizar en aquello que integra a cada uno de sus personajes.

Por ejemplo, sus descripciones minuciosas de los paisajes La Habana, de Vueltabajo, de los ingenios, se ven impregnadas de léxico proveniente de las artes, del dibujo, de la pintura: “al borde de esta precipitosa rampa se despliega ante los ojos del viajero un cuadro inmenso, magnífico, que no hay lienzo que le contenga, ni ojos humanos que el abarquen en toda su grandeza” (Villaverde 253). Esto también se observa en la construcción de Isabel Ilincheta como un personaje capaz de encontrar la perspectiva estética de las cosas, con alma de artista. Sin embargo, cuando describe los pasajes de sufrimiento del sector negro como esclavos en los ingenios, la violencia y los suicidios, la narración llega a parecer una crónica, con testigos visuales, entonces, se hace evidente la utilización de su desdoblamiento como periodista:

Penetraron todos en el sombrío bosque, llenos de alegría. Pero apenas anduvieron corto trecho, uno detrás de otro, abriéndose paso a veces con las manos, cuando tuvieron que detenerse. Empezó a sentirse un hedor fuerte, como de cuerpo muerto; y de seguidas descubrióse una vasta congregación de auras tiñosas [...] La causa de su amenazadora actitud se echó luego de ver: se entretenían en devorar el cadáver de un negro, colgado por el pescuezo de la rama de un árbol a orillas de la vereda, e interrumpidas en lo más interesante del festín, manifestaban su indignación de al manera dicha. En los momentos de acercarse los jóvenes, oscilaba ligeramente el cuerpo. Esta circunstancia engañó de pronto a Leonardo que llevaba la delantera, respecto de su estado actual; pero la reflexión de que las auras al abandonarle el habían impreso el movimiento oscilatorio, aún observable, le sacó prontamente del error. Habíanle extraído los ojos y la lengua, y cuando fueron interrumpidas buscaban afanosas el corazón con sus encorvados picos (Villaverde 302).

Otro ejemplo es el discurso jurídico presente en la narración, en el personaje de Leonardo Gamboa y sus amigos, quienes estudian leyes: “tú a los ojos del Derecho no eres persona, sino cosa. / — No veo la similitud, porque no soy esclavo, que es a quien considera cosa el derecho romano” (Villaverde 59); en las conversaciones entre doña Rosa y su esposo Cándido de Gamboa; en el pasaje de la denuncia de Cándido contra Cecilia para alejarla de Leonardo: “Comparece V. ante mí, el Alcalde Mayor, en queja contra la Valdés, a quien acusa V. del cuasidelito de seducción y distracción inferido a su primogénito de V., que se halla aún bajo al patria potestad. Por ende, pide V. se lance un mandamiento de prisión contra la seductora, y que, sin oírla, se le castigue, privándola de su libertad” (Villaverde 372). Dado que los principales personajes que utilizan este discurso son blancos y pertenecen a la familia Gamboa, la importancia de la presencia del discurso jurídico recae en que es una forma de defender o justificar sus pensamientos discriminatorios y sus acciones esclavistas a través de los recursos de la ley, porque corresponden a una ideología hegemónica; entonces apelan a la legalización y a la imposición de su pensamiento en la sociedad. También Cándido utiliza los vacíos legales a su favor, como traficar con ladinos en lugar de con bozales, porque esto último es lo que prohíben los ingleses; o utilizar la ley para separar a Leonardo de Cecilia. Así este discurso representa una forma de autoridad para quien lo usa, además de que conocer las leyes implica conocer la forma de romperlas, de usarlas para propósitos personales e individuales.

De esta manera, la pluridiscursividad enriquece el mundo diegético y a cada uno de los personajes de *Cecilia Valdés*. Por una parte, permite identificar las diferentes facetas de Villaverde: artista, profesor, político, abogado, periodista, filósofo, exiliado, ciudadano cubano. Esto también se relaciona con el plurilingüismo o la diversidad de lenguajes, que para Bajtín se encuentra en “el discurso del autor y del narrador, los géneros intercalados, los lenguajes de los personajes [...] cada

una de esas unidades admite una diversidad de voces sociales y una diversidad de relaciones, así como correlaciones entre ellas (siempre dialogizadas, en una u otra medida)” (Bajtín 81), el autor es capaz de desempeñarse en escenarios variados según lo necesite la narración, de generar verosimilitud en la creación de cada personaje con la manifestación de un discurso propio y de posicionarse como una figura de autoridad en distintos temas.

Por otra parte, si bien la pluridiscursividad de la novela permite observar la capacidad narrativa de Villaverde, la importancia de este recurso descansa en profundizar en la construcción de los personajes, en su forma de actuar y de respaldar sus acciones, en su forma de pensamiento. Entonces, la pluridiscursividad junto con la heteroglosia bajtiniana hacen notar la diversidad de personajes que conforman la sociedad diegética de la novela, demostrando que ninguna sociedad es monolítica; porque en esta diversidad de discursos y de voces presentes en la narración también se ven presencias, que hasta el momento no habían tenido un lugar, siendo representadas e incluidas, como es el sector afrodescendiente. Estos personajes afrodescendientes rompen con la idea de un discurso singular, pues ya no sólo se observa el lado dominante del discurso, sino también el lado dominado, irrumpe, en ese sentido, con la hegemonía del discurso colonial que creía que sólo el europeo, el blanco, podía hablar.

2.2 Teoría poscolonial: punto de partida y conceptos clave

Los estudios poscoloniales comprenden un acercamiento teórico que evidencia, dentro de los textos literarios, las marcas de dominación de determinadas comunidades, culturas o países que sufrieron un proceso de conquista y, como resultado, tuvieron una etapa colonial. Por lo tanto, cuestionan el sistema eurocéntrico y hegemónico tan arraigado que dejó el colonialismo en estas

sociedades, el cual se ve reflejado en el pensamiento, en la cultura, en la economía, en la política, en las formas de vida y de convivencia.

Para comenzar a hablar del poscolonialismo, resulta necesario hablar de la colonización. Al respecto, Aimé Césaire, en *Discurso sobre el colonialismo* (1950), explica que el colonialismo es una “hipocresía colectiva, hábil en plantear mal los problemas para legitimar mejor las odiosas soluciones que se les ofrecen” (14). El ejemplo más claro de la aseveración de Césaire se encuentra en las crónicas de Indias, pues su lectura descubre la realidad de las expediciones, de las invasiones, de las conquistas y el comienzo de la colonia en América -ambición de poder a través de la obtención de los recursos que ofrece un territorio desconocido, pero fértil y próspero-, todas enmascaradas con la supuesta necesidad de contacto y civilidad.

Esta idea es reforzada en *Los Condenados de la Tierra* (1961), pues Franz Fanon piensa que “el capitalismo, en su periodo de ascenso, veía en las colonias una fuente de materias primas que, elaboradas, podían ser vendidas en el mercado europeo” (32), es así como occidente encontró en el nuevo continente un producto explotable, al igual que la forma de enriquecerse, de crecer su capital y de alcanzar una posición de dominio. Fanon destaca el hecho de que el colonialismo se fundamenta en fines capitalistas, pues existe “una complicidad objetiva del capitalismo con las fuerzas violentas que brotan en el territorio colonial” (32); en *La colonialidad del poder* (2000), Aníbal Quijano concuerda en que “en América la esclavitud fue deliberadamente establecida y organizada como mercancía para producir mercancías para el mercado mundial y, de ese modo, para servir a los propósitos y necesidades del capitalismo. Asimismo, la servidumbre fue impuesta sobre los indios” (799); y Achille Mbembe en *Crítica de la razón negra* (2014) enfoca su mirada hacia el tratamiento del sector afrodescendiente, haciendo énfasis en el esclavo de la plantación –tipo de sujeto afrodescendiente con mayor presencia en *Cecilia Valdés*– en el periodo colonial,

explica que “el negro no existe en sí mismo, está producido constantemente. Producir al negro es producir un lazo social de sumisión y un cuerpo de extracción, es decir, un cuerpo completamente expuesto a la voluntad de un amo que se empeña en obtener de él la máxima rentabilidad” (52), como se observa en el personaje de Cándido de Gamboa: “sobre que voy creyendo que tú te has figurado que los sacos de carbón sienten y padecen como nosotros” (Villaverde 152), pues se refiere al afrodescendiente como sacos de carbón, tabaco o bultos, reduciéndolos a mercancía. El objetivo de Mbembe es explicar que el primer capitalismo comenzó con la relación de dominación (explotación) entre el propietario de los ingenios y la comunidad afrodescendiente, de esta manera, se le disuelve en un objeto, más concretamente, en un producto carente de identidad propia.

Cuando se trata de colonización es importante

Reconocer que esta no es evangelización, ni empresa filantrópica, ni voluntad de hacer retroceder las fronteras de la ignorancia, de la enfermedad, de la tiranía; ni expansión de Dios, ni extensión del Derecho; admitir de una vez por todas, sin voluntad de chistar por las consecuencias, que en la colonización el gesto decisivo es el del aventurero y el del pirata, el del tendero a lo grande y el del armador, el del buscador de oro y el del comerciante, el del apetito y el de la fuerza, con la maléfica sombra proyectada desde atrás por una forma de civilización que en un momento de su historia se siente obligada, endogenamente, a extender la competencia de sus economías antagónicas a escala mundial (Césaire 14).

La colonización se derivó de la necesidad de los gobiernos europeos, principalmente españoles, tenían por expandir sus dominios imperiales, de convertirse en una especie de potencias mundiales de la época. La colonización nunca fue civilización, ni salvación de las tinieblas para el indígena, fue dominio, violencia y codicia, para que el europeo consiguiera un estatus mundial. Fue “la pura

y simple negación de la civilización” (Césaire 17) de culturas no comprendidas, perdidas en el no reconocimiento con lo occidental. Cuando “me hablan de civilización, yo hablo de proletarización y de mistificación” (Césaire 21), proletarización por la explotación del afrodescendiente, por el estado esclavo en el que se les colocó, por la utilización del considerado otro; y mistificación relacionada con el concepto de estereotipo que propuso Said en el *Orientalismo*, o en el de fijeza encontrado en Bhabha en *El lugar de la cultura*:

Un rasgo importante del discurso colonial es su dependencia del concepto de “fijeza” en la construcción ideológica de la otredad. La fijeza, como signo de la diferencia cultural/histórica/racial en el discurso del colonialismo, es un modo paradójico de representación; connota rigidez y un orden inmutable así como desorden, degeneración y repetición demónica. Del mismo modo el estereotipo, que es su estrategia discursiva mayor, es una forma de conocimiento e identificación que vacila entre lo que siempre está “en su lugar”, ya conocido (91).

Así, la visión que lo europeo tiene sobre el sujeto “otro” y la clasificación que ha hecho de este –nativo, afrodescendiente, mulato, mestizo– está fundada sobre el mito y el estereotipo fijo de la barbarie, de lo salvaje, de lo monstruoso, de lo inhumano. El discurso colonial encasilla al “otro”, a quien se absuelve de no poder asimilar en adjetivos que transforman su realidad en una subalterna. Se construye y se produce “al colonizado como una población de tipos degenerados sobre la base del origen racial, de modo de justificar la conquista y establecer sistemas de administración e instrucción” (Bhabha 95-6), para excusar su segregación, su imposición y su dominio sobre ellos.

Bhabha amplía el concepto que Said aplicó a oriente a todo sujeto colonizado, considera que “el fetiche o estereotipo da acceso a una ‘identidad’ que es predicada tanto en el dominio y el

placer como en la angustia y la defensa, pues es una forma de creencia múltiple y contradictoria en su reconocimiento de la diferencia y su renegación (100), así el discurso colonial se basa en conceptos como el estereotipo, la fijación, el fetiche hacia el otro, asumiendo ciertas características en el otro que lo limitan inadecuadamente y atentan contra su propia identidad, conceptos agresivos cuando se piensa en el otro:

Estereotipar no es alzar una imagen falsa que se vuelve el chivo expiatorio de prácticas discriminatorias. Es un texto mucho más ambivalente, de proyección e introyección, de estrategias metafóricas y metonímicas, de desplazamientos, sobredeterminación, culpa, agresividad; el enmascaramiento y escisión de los saberes ‘oficiales’ y fantasmáticos para construir las posicionalidades y oposicionalidades del discurso racista (Bhabha 107)

Estereotipar al otro es una característica inherente en el colonizador, pues enmascarar al sujeto subalterno –mujeres, niños, nativos, afrodescendientes–, ocultar su identidad según lo que se piensa de él a simple vista, imponer conceptos occidentales en quien no lo es, es una forma de objetivarlo, de aprisionarlo en una idea errónea de su forma de vida, de su visión de mundo, de su cultura, e incluso de sus capacidades. Para pervertirlas en beneficio propio. El subalterno se ve avasallado en el capitalismo, el colonialismo, la sexualización, el ejercicio del poder, porque “el cuerpo está siempre simultáneamente (aunque conflictivamente) inscripto tanto en la economía del placer y el deseo como en la economía del discurso, dominación y poder” (Bhabha 92).

Los estragos de vivir bajo un régimen colonial siguen estando presentes en la actualidad, pues la colonialidad no es algo de lo que se pueda escapar, la colonia acabó, pero la colonialidad sigue impregnada en los sujetos de todos aquellos países colonizados. El ejemplo más grande de ello se encuentra en la lengua, la cual tiene relación directa con la formación de la identidad y la

ideología de una comunidad; el hecho de que a todos los países colonizados se les haya impuesto la utilización de la lengua del colonizador, la lengua dominante, limita el concepto y la imagen que se tiene de uno propio. Además, los efectos de la colonización no se observan sólo en el sujeto colonizado, sino también en el sujeto colonizador, pues las implicaciones de dominar al otro bajo un sistema de superioridad basado en la dicotomía humano-animal,

deshumaniza al hombre incluso mas civilizado; que la acción colonial, la empresa colonial, la conquista colonial, fundada sobre el desprecio del hombre nativo y justificada por este desprecio, tiende inevitablemente a modificar a aquel que la emprende; que el colonizador, al habituarse a ver en el otro a la bestia, al ejercitarse en tratarlo como bestia, para calmar su conciencia, tiende objetivamente a transformarse el mismo en bestia (Césaire 19).

Es entonces que atrocidades como la explotación y la esclavitud, para financiar las empresas tabaqueras y azucareras en busca de un posicionamiento económico, como ocurre en el novela de Villaverde, son el resultado lógico de la aplicación de la violencia objetiva. Llega un momento en el que el discurso del dominante recae sobre ellos mismos.

Césaire concluye que “nadie coloniza inocentemente, que tampoco nadie coloniza impunemente; que una nación que coloniza, que una civilización que justifica la colonización y, por lo tanto, la fuerza, ya es una civilización enferma, moralmente herida, que irresistiblemente, de consecuencia en consecuencia, de negación en negación, llama a su Hitler, quiero decir, su castigo” (17), por lo tanto la empresa colonial y el imperio español, al destruir o diezmar culturas completas, estaban cimentando su propio camino de autodestrucción, revelado con los levantamientos y guerras de independencia en Hispanoamérica.

Fanon, por su parte, plantea la posibilidad de la descolonización, pues si el colonialismo fue el proceso por medio del cual se diluyó al subalterno en un producto, una mercancía o un objeto obediente a un sistema capitalista que quiere sacar provecho de la mano de obra gratuita, la descolonización pretende volver a posicionarlo en su estatus de sujeto, devolverle la identidad. Más bien, pretende que el mismo subalterno pelee por esa identidad que no atente contra su ser y su bienestar, por consiguiente, para Fanon la descolonización o la dismantelación de un estado colonial, necesita de violencia, en este caso una violencia liberadora. Es en el acto violento, crudo, visceral en el que Villaverde se apoya para construir las escenas en las que los esclavos de las plantaciones son el foco, en las que expone el resultado de ese estado de opresión, deshumanización y explotación de sujetos que jamás han pensado en sí mismos como sujetos, y muestra su escape de estas conciciones por medio del suicidio.

Con este apartado queda claro que el sistema capitalista, el deseo de aumentar riquezas y bienes a expensas del trabajo de otros originado en la colonia, es directamente proporcional al grado de violencia opresora y objetiva aplicado sobre los esclavos. De esta manera, se demuestra el papel que tuvo el capitalismo en la conformación del colonialismo y cómo las fuerzas capitalistas perpetuaron la esclavitud del sujeto afrodescendiente y la creación de sujetos subalternos. Igualmente, se confirma que el colonizador crea al colonizado, tal como comenta Mbembe, el subalterno es producido, o, en palabras de Fanon, “el colono y el colonizado se conocen desde hace tiempo. Y, en realidad, tiene razón el colono cuando dice conocerlos. Es el colono el que ha hecho y sigue haciendo al colonizado” (*Los Condenados de la Tierra* 17), a través de la perpetuación del estereotipo. Finalmente, se comprende que la colonialidad sigue arraigada en cualquier sujeto colonial y es un trabajo propio el reconocerla y crear una alternativa, tal como se puede hacer con el poscolonialismo.

2.2.1 Poscolonialismo latinoamericano

Para esta sección se retomará *Historias locales, diseños globales: Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo* (2000) de Walter Mignolo. En este texto se hace un recuento de la necesidad de un «paradigma otro» en el pensamiento y los estudios latinoamericanos, para ello su autor remite a conceptos como el poscolonialismo, la colonialidad, la modernidad, entre otros. Este paradigma es una de las formas recientes de resistencia ante la colonialidad y ofrece una opción de estudio desde aquellos que la han sufrido directamente.

Para Mignolo, «un paradigma otro» implica una

diversidad y diversalidad de formas críticas de pensamiento analítico y de proyectos futuros asentados sobre las historias y experiencias marcadas por la colonialidad más que por aquellas, dominantes hasta ahora, asentadas sobre las historias y experiencias de la modernidad. El paradigma otro es diverso, no tiene un autor de referencia, un origen común. Lo que el paradigma otro tiene en común es el conector, lo que comparten quienes han vivido o aprendido en el cuerpo el trauma, la incosciente falta de respeto, la ignorancia (20).

Como se mencionó anteriormente, la colonialidad conlleva una forma de pensamiento que se mantiene en el sujeto colonial, más allá de la presencia o la vivencia bajo un sistema colonial regente. En consecuencia, el factor común de las comunidades y territorios de América, Asia, África y Australia en toda su diversidad fue la dominación experimentada bajo un imperio europeo -en el caso de América Latina, mayormente español-, a partir del siglo XVI.

Por consiguiente, el «paradigma otro» es producido desde estos lugares dominados, “(de historia, de memoria, de dolor, de lenguas y saberes diversos) [que] ya no son lugares de estudio sino lugares de pensamiento donde se genera pensamiento; donde se genera el bilenguaje y las

espitomologías fronterizas” (Mignolo 22), en los que la mezcla y la híbridez juegan un papel fundamental en la contrucción de nuevas identidades.

Para continuar con la explicación del «paradigma otro» propuesto por Mignolo, es necesario tener presente el concepto de *colonialidad del poder* introducido por Aníbal Quijano. Dicho concepto comienza con lo que ya se ha venido trabajando en el apartado anterior, la influencia del capitalismo y la globalización en la construcción de una jerarquía del poder, mejor dicho “la culminación de un proceso que comenzó con la constitución de América y la del capitalismo colonial / moderno y eurocentrado como un nuevo patrón de poder mundial” (Quijano 777), cuyo rasgo fundamental es justamente la clasificación de la sociedad, basada en el discurso biológico de que existen razas, géneros, nacionalidades, edades superiores o inferiores a otras. Entonces hay una estratificación de la población del mundo, dicha “construcción mental que expresa la experiencia básica de la dominación colonial y que desde entonces permea las dimensiones más importantes del poder mundial, incluyendo su racionalidad específica, el eurocentrismo” (Quijano 777).

Mbembe y Quijano explican que el discurso colonial también se ve atravesado y justificado sobre las supuestas diferencias naturales, biológicas, genéticas, fenotípicas entre el conquistador y el conquistado o entre el colonizador y el colonizado, cimentando una idea de la raza, que “en su sentido moderno, no tiene historia conocida antes de América” (Quijano 778) y propagando la dominación de los unos sobre los otros:

En América, la idea de raza fue un modo de otorgar legitimidad a las relaciones de dominación impuestas por la conquista. La posterior constitución de Europa como nueva identidad después de América y la expansión del colonialismo europeo sobre el resto del mundo llevaron a la elaboración de la perspectiva eurocéntrica de

conocimiento y con ella a la elaboración teórica de la idea de raza como naturalización de esas relaciones coloniales de dominación entre europeos y no europeos (Quijano 779).

América se fundó sobre términos como la producción, la distribución, el mercado, el trabajo, así como la encomienda¹³, la servidumbre, la esclavitud, y sólo para unos pocos, el salario y el capital. Este sistema capitalista, en el que la raza está asociada tanto a la posición e identidad social como al tipo de trabajo al que un sujeto puede aspirar o puede heredar, rindió frutos a tal grado de que fue reproducido en el resto del mundo y se transformó en una “distribución racista del trabajo y de las formas de explotación del capitalismo colonial. Esto se expresó, sobre todo, en una cuasi exclusiva asociación de la blanquitud social con el salario y por supuesto con los puestos de mando de la administración colonial” (Quijano 782), mientras que al sujeto de la raza se le asoció con la esclavitud, con el trabajo no pagado, con la violencia, con la sumisión a un blanco y con la inferioridad.

Estos preceptos, como explica Césaire están tan arraigados tanto en el colonizador como en el colonizado, así se “desarrolló entre los europeos o blancos la específica percepción de que el trabajo pagado era privilegio de los blancos” (Quijano 785). Una vez establecido que el capitalismo es un rasgo del colonialismo, es importante puntualizar que también es un concepto de la modernidad y la expansión del eurocentrismo en el planeta, con todas las implicaciones que ello conlleva como la polarización, la visión dicotómica, la normatividad, la hegemonía.

¹³ La encomienda, basada en el término feudal medieval, fue el sistema ejercido durante la colonia, en el que un encomendero español podía exigir trabajos y servicios a los indígenas que le eran concedidos por la corona, a cambio de su protección y su evangelización. Sin embargo, el tipo y las condiciones de trabajo se tradujeron en explotación, violencia y muerte para los encomendados (DLE).

Quijano enfatiza que “la colonialidad del poder está vinculada a la concentración en Europa del capital, del salariado, del mercado del capital, en fin, de la sociedad y de la cultura asociadas a esas determinaciones” (796), de esta manera se produjo una nueva forma de pensar en las relaciones de trabajo, de producción y economía, para satisfacer las necesidades del hasta ahora mundo capitalista, esto implica, a su vez, una forma de control que está vigente desde el descubrimiento-consolidación de América y la colonia, hasta la actualidad.

Así, la colonialidad del poder se define con base en la modernidad, el capitalismo, el eurocentrismo y, por lo tanto, “en la imposición de la idea de raza como instrumento de dominación, ha sido siempre un factor limitante de estos procesos de construcción del Estado-nación basados en el modelo eurocéntrico” (Quijano 822-3), que son fundamentales cuando se piensa en Latinoamérica.

Mignolo piensa en la colonialidad del poder según dos connotaciones, “uno, literal, es indicar que la colonialidad continúa y que el *pos* indica meramente que la colonialidad global del proyecto neoliberal no se configura ya como la colonialidad cristiana y liberal de los siglos anteriores. El segundo sentido, utopístico, indica el espacio de análisis y los proyectos dirigidos a revelar la lógica oculta de la colonialidad” (23), con ello se entiende que el pensamiento colonial impreso en el sujeto colonizado ha adquirido diferentes formas para llegar a la dominación de éste y que, actualmente, se manifiesta con la idea de modernidad o posmodernidad. Entre los conceptos que Mignolo retoma como estrategias metodológicas para abandonar la colonialidad tagantemente, se encuentra la propuesta decolonial, el pensamiento fronterizo y el desprendimiento (*de-linking*):

Critical border thinking provides one method to enact the de-colonial shift and it operates as a connector between different experiences of exploitation can now be thought out and explored in the sphere of the colonial and imperial differences.

Thus, critical border thinking is the method that connects pluri-versality (different colonial histories entangled with imperial modernity) into a universal project of delinking from modern rationality and building other possible worlds (498).

Aunado a esto, para Mignolo, “el «paradigma otro» surge en ese silencio que grita detrás de cada página de autor castellano sobre la conquista y la colonización de América; surge de ese silencio que llega a dejar de existir porque es silencio y sólo se ve lo que cuentan los autores europeos” (26). Un «paradigma otro» trata de romper con el eurocentrismo que ahoga la producción de nuevos pensamientos y visiones de mundo, por ello engloba estudios culturales, estudios subalternos, movimientos indígenas, movimientos de liberación nacional, movimientos vanguardistas, la geopolítica, hasta las formas más contemporáneas de migración, estudios animales y ecocrítica. Porque, en palabras de Quijano, ya era “tiempo de aprender a liberarnos del espejo eurocéntrico donde nuestra imagen es siempre, necesariamente, distorsionada. Es tiempo, en fin, de dejar de ser lo que no somos” (Quijano 828). Es momento de adoptar todos esos pensamientos de resistencia, de decolonialidad, de incorporación de lo que se había estado concibiendo como otro, de pensamiento fronterizo surgido de la misma subalternidad. Así, Mignolo traza una ruta de autores que van desde Franz Fanon hasta Samuel Huntington y más allá con Enrique Dussel, por mencionar algunos. En suma,

todos estos proyectos surgen de la toma de conciencia de que no se trata de diferencias culturales, sino de lo que se trata es de diferencias coloniales. Las diferencias coloniales fueron construidas por el pensamiento hegemónico en distintas épocas, marcando la falta y los excesos de las poblaciones no europeas, y ahora no estadounidenses, que era necesario corregir. La diferencia colonial o las

diferencias coloniales fueron enmascaradas y vendidas como diferencias culturales para ocultar el diferencial de poder; esto es, la colonialidad del poder (27).

En este sentido, el imaginario cultural de una población no generó tanta diferencia como la perspectiva reduccionista de que el afroindioamericano era un bárbaro, un primitivo, un salvaje, un idólatra, un ente inferior que necesitaba de la guía y la iluminación que se encontraban en lo europeo.

De este apartado, se concluye que cualquier ideología es un arma de doble filo. Por lo tanto, está de más decir que el colonialismo fue una forma de dominación salvaje sobre el otro que se creía menos civilizado, pero también “dio pie a historias otras [...] historias que emergieron de rupturas y discontinuidades; que salieron de la tiranía del tiempo lineal, del progreso y de la evolución. Estas historias otras fueron las rupturas que se produjeron con los procesos de descolonización” (Mignolo 30-1). Es entonces cuando surgen historias como la de *Cecilia Valdés*.

2.2.2 Estudios subalternos: historia, conceptos y aplicaciones en *Cecilia Valdés*

El Grupo de Estudios Subalternos comienza en la India en los años 80. Ranajit Guha, su fundador, retoma el término de subalterno empleado por el italiano Antonio Gramsci en *Cuadernos de la Cárcel*. En este texto Gramsci refiere “la subordinación en términos de clase, casta, género, raza, lenguaje y cultura [...] usado para significar la centralidad de las relaciones dominador-dominado en la historia” (Pakrash 46), lo que permite identificar la condición de dichos sujetos.

Si bien el concepto de subalterno se puede rastrear hasta el contexto capitalista y marxista, ya que “Engels, Lenin y Trotsky –para poner ejemplos representativos- la usaron con frecuencia en su sentido convencional, referido a la subordinación derivada de una estratificación jerárquica, principalmente en relación con los oficiales del ejército y, eventualmente, a los funcionarios en la

administración” (Modonesi 2); es Gramsci quien, por medio de la observación histórica, expande el concepto a las relaciones sociales. Considera que el subalterno representa a un personaje periférico, “partes integrantes pero no totalmente integradas” (Modonesi 6) de una sociedad; la subordinación se convierte en una experiencia y una conciencia social.

En *Las voces de la historia* (2002) de Ranajit Guha, se aborda el concepto de “estatismo” como la predisposición de la academia a trabajar ciertos aspectos de la historia, al considerarlos como lo único, lo dominante y lo que sobresale de todas las posibilidades de estudio. No obstante, esto conlleva a una visión reduccionista de la investigación y la historiografía. Guha considera que “la institucionalización del estudio de la historia tuvo el efecto de asegurar una base estable al estatismo dentro de las disciplinas académicas y de promover hegemonía” (18-9) y cuestiona la característica del estatismo “de escoger por nosotros, y para nosotros, determinados acontecimientos como 'históricos', como dignos de ocupar un lugar central en el trabajo de investigación de los historiadores” (14). Guha es consciente de que incluso el estudio histórico – así como el trabajo de archivo– está sometido a un proceso de selección, es decir, la historia no es una disciplina completamente objetiva como se quiere hacer creer, sino que está mediada por ciertas decisiones del historiador, por lo tanto, “los principios de selección y evaluación comunes a toda historiografía están de acuerdo aquí con una perspectiva estatista prefabricada en que una visión jerarquizada de la contradicción sostiene una visión jerarquizada de las relaciones” (29). Es ahí en donde entra en juego la autoridad de la ideología del “estatismo”, como lo que determina y nombra el criterio histórico.

Por consiguiente, existen voces apagadas por la historiografía estatista, que también puede ser nombrada como una categoría de poder que ejerce el colonizador sobre el colonizado. La solución que encuentra Guha para dar voz a quien no la tiene y para mirar a quien ha sido

invisibilizado adrede es la de ir en contra de este estatismo, de la univocidad del discurso en el sujeto de poder. Considerando que

durante mucho tiempo la historiografía del nacionalismo indio ha estado dominada por el elitismo —elitismo colonialista y elitismo nacionalista burgués. Ambas tendencias surgieron como producto ideológico del dominio británico en la India, pero han sobrevivido a la transferencia del poder y han sido asimiladas a formas de discurso neocolonialista y neonacionalista en Gran Bretaña y en la India respectivamente (Guha 33).

La destrucción de la ideología estatista y de la jerarquización que ella conlleva es la forma de dejar de privilegiar ciertos aspectos de la historia, personas y situaciones sociales sobre otras, dejar de pensar que existen casos históricos dominantes o más importantes, y focalizar aquellas de más urgencia, historias periféricas en lugar de centrales para el sistema mismo. El pensamiento de Guha, entonces, se vuelve fundamental en el análisis de *Cecilia Valdés* que se propone al desarrollarse alrededor del propio sujeto subalterno y al incluir el desarrollo de historias de personajes que no se encuentran en la visión hegemónica.

En “Puede hablar el subalterno”, Gayatri Spivak vuelve sobre el “deseo interesado en conservar al sujeto de Occidente así como está, o conservar a Occidente como el único sujeto y tema. La teoría de los ‘efectos de sujeto/tema’ pluralizados provoca la ilusión de socavar la soberanía del sujeto, mientras a menudo lo que hace es servir de cobertura para la supervivencia de ese mismo sujeto/tema de conocimiento” (302). Así, el sujeto subalterno se ha visto minimizado desde su posición en la que, físicamente puede hablar y existe, pero discursivamente no. En este punto es importante recordar aquellas formas de resistencia fuera del discurso público, pues, para James Scott, el silencio, la sumisión y el aparente respeto observados en el acto público son parte

de una máscara, que sólo puede ser reconocible en el *discurso oculto*. El discurso oculto implica “la conducta ‘fuera de escena’, más allá de la observación directa de los detentadores de poder. El discurso oculto es, pues, secundario en el sentido de que está constituido por las manifestaciones lingüísticas, gestuales y prácticas que confirman, contradicen o tergiversan lo que aparece en el discurso público” (Scott 28). Las relaciones de poder, entonces, pueden comprenderse también como un juego de apariencias públicas y se vuelve indispensable observar aquello que ocurre tras bambalinas.

Dado que la voz y la presencia del subalterno no aparecen en el discurso oficial, en el discurso académico o en el discurso intelectual, Spivak advierte que el trabajo de los intelectuales suele perpetuar la posición dominada del subalterno, consciente o inconscientemente, porque hablar en nombre de otros es una forma de asegurar que ellos no pueden hacerlo. Ahí surge el problema de la

“representación” en el sentido de “hablar por otro” (como se da a nivel socio-político) y de “re-presentación” (como se utiliza el término en arte y filosofía). Dado que “teoría” sería solamente “acción”, el teórico no representaría (es decir, no “hablaría por”) grupos oprimidos. En este caso, realmente, el sujeto no sería visto como una conciencia representativa (una realidad adecuadamente re-presentante). Esos dos sentidos de “representación” —dentro de la formación de un Estado y de la Ley, por un lado, y en la predicación del sujeto, por el otro— están relacionados pero son irreductiblemente discontinuos. Sin embargo, empalmar esta discontinuidad con una analogía que se presenta como una prueba, refleja nuevamente un modo de privilegiar al sujeto que termina siendo paradójico (Spivak 308).

Por su parte, Bhabha retoma el concepto de performatividad para la creación de un sujeto en *El lugar de la cultura*, puesto que los adjetivos que el sujeto subalterno considera definatorios de sí mismo, como invisible, inferior, insignificante, también transforman la percepción de su identidad.

A lo largo de esta sección, se indagó en el origen y la importancia del surgimiento de los conceptos de subalterno y de subalternidad en los estudios historiográficos, reconociendo que provienen de movimientos sociales y políticos. También se vieron algunas consideraciones para su definición y su aplicación en el análisis literario. Este concepto es un punto medular para el presente trabajo, pues permite reconocer el tipo de relaciones que presentan los personajes en la novela de Villaverde, además de identificar a los sujeto subalternos en los que se enfoca el análisis, a saber, afrodescendientes.

2.2.2.1 El camino de los estudios subalternos en Latinoamérica

Garet Williams en “El giro subalterno” traza una ruta de la evolución del poscolonialismo y los estudios subalternos en Latinoamérica. Comienza explicando consideraciones del poscolonialismo latinoamericano que ya se han abordado con anterioridad al mencionar la colonialidad del poder de Aníbal Quijano y las propuestas de Walter Mignolo, aunque con ciertas reservas. Menciona que la “opción decolonial” es el pensamiento imponente en estas latitudes, dicho pensamiento propuesto precisamente en el trabajo de Mignolo y en aquellos influenciados por él. Considera que

en los niveles cultural e histórico, este paradigma replantea la lógica básica de tres tradiciones identitarias fundacionales de América Latina: (1) el Nuestroamericanismo inspirado por José Martí; (2) el legado identitario del indigenismo andino, el cual, históricamente hablando es una extensión conceptual del antes mencionado nuestroamericanismo criollo, pero en forma invertida; (3) la

Filosofía de la liberación que emergió de fuerzas políticas heterogéneas del peronismo argentino de la década de 1970 (Williams 143-4).

Williams menciona, como antes ya lo habían hecho otros críticos poscolonialistas, que el sujeto subalterno debe reconocerse como tal, debe asumir la posición que la hegemonía eurocéntrica colonial le ha impuesto, para poder contrarestarla, porque la descolonización del sujeto colonizado comienza desde ahí, desde la identidad; de lo contrario, “la historia completa del falologocentrismo occidental –es decir, el legado de la identidad y de la diferencia, de lo paternal, lo hereditario, lo fraternal, la Ley, la comunidad cristiana, el hogar, la nación, lo homofíal, lo nuestro, etc.– se mantendrá firme en el lugar de la opción decolonial” (Williams 147). Finalmente, propone la *posthegemonía* como “una cuestión del tiempo, de los tiempos y de nuestro tiempo” (Williams 153) y como forma de tratar de eliminar el concepto de hegemonía, “su eficacia histórica (por ejemplo, su habilidad para orientar y despolitizar)” (Williams 154) y su funcionamiento como punto de partida para lo poscolonial.

Mabel Moraña, en “El boom de lo subalterno”, conecta híbridez y subalternidad, pues considera que la híbridez en Latinoamérica ha implicado la marca distintiva de la mezcla, del mestizaje, del sometimiento de ciertas culturas a otras, cuyo resultado fue un espacio variado. Se refiere “a las elaboraciones desde y sobre América Latina, en relación con la creación de ese Tercer Espacio de que habla Homi Bhabha para referirse al lugar contradictorio y ambivalente desde el que se enuncia, se discrimina y se interpreta un campo cultural” (1), debido a que a nivel internacional ésta es la mirada bajo la cual se piensa a las culturas de este espacio. En palabras de Moraña,

la híbridez ha pasado a convertirse en uno de los ideogemas del pensamiento poscolonial, marcando el espacio de la periferia con la perspectiva de un

neoxotismo crítico que mantiene a América Latina en el lugar del otro, un lugar preteórico, calibanesco y marginal, con respecto a los discursos metropolitanos. La hibridez facilita, de esta manera, una seudointegración de lo latinoamericano a un aparato teórico creado para otras realidades histórico-culturales, proveyendo la ilusión de un rescate de la especificidad tercermundista que no supera, en muchos casos, los lugares comunes de la crítica sesentista (Moraña 3).

En consecuencia, la idea de híbridez en el espacio latinoamericano lleva implícita, en cierto sentido, las ideas de estereotipo y de fetichismo alrededor de las cuales se encasilla a la sociedad y al sujeto que habitan este espacio.

Olalla Castro, en *Entre-lugares de la modernidad. Filosofía, literatura y Terceros Espacios* (2017), piensa que es justo en esta hibridez, en este lugar de tránsito es en el que se producen los discursos o las palabras-umbral que permiten “construir una alternativa, tanto al pensamiento totalizador y totalitario de la Modernidad como a la atomización y fragmentación excesivas del pensamiento posmoderno” (11), entonces el Tercer espacio se vuelve un productor de discursos con valor a estudiar. Son este tipo de discursos los que se observan en algunos personajes de *Cecilia Valdés*, como María de Regla o Isabel Ilincheta y que serán vistos con mayor profundidad en el siguiente capítulo.

En resumen, la crítica poscolonialista en Latinoamérica, al igual que los estudios subalternos, presentan ciertas modificaciones que Aníbal Quijano, Walter Mignolo o Mabel Moraña han desarrollado a lo largo de sus trabajos. Por ejemplo, híbridez y subalternidad se han convertido en conceptos que definen a América Latina y a través de esta relación es posible observar en profundidad una perspectiva decolonial. Así como para entender nuevamente, la influencia de la globalización y el capitalismo sobre estas culturas y la posición que se les fue

asignada según su función en el mercado mundial. Para Moraña, parece un “espacio de observación y representación cultural, como laboratorio para las nuevas hermenéuticas neoliberales y como parte de la agenda de una nueva izquierda en busca de su voz y su misión histórica” (8), que no hace más que perpetuar la visión de periferia y la imposición de la modernidad, de lo eurocéntrico y lo hegemónico sobre ella. Todo esto afecta la identidad en el sujeto colonizado, e influencia la idea del otro, de la otredad, de la alteridad, en el sujeto colonizador.

2.2.2.2 Subalternidad y Nación

El problema de la conformación de los estados nación y su repercusión en la idea de identidad en el sujeto subalterno han sido trabajados por diferentes críticos poscolonialistas. En principio, el estado-nación es definido como un territorio con límites bien establecidos, con una población que comparte características homogéneas y estables, en el que el sentimiento de pertenencia juega un papel fundamental. Es la conjunción de un sistema político, de una forma de gobierno y de administración con la Historia, la lengua, la cultura, en pocas palabras con los rasgos identitarios de una comunidad. Esta idea es problemática y difícilmente aplicable en el continente americano, pues no hay un único tipo de población en cada territorio, sino que resalta la diversidad, la multiculturalidad, el multilingüismo.

Desde el siglo XIX es notorio que los proyectos de nación, después de haber eliminado aparentemente el sistema colonial de su territorio, se han basado en la creación de una conciencia nacional y una identidad que no se aleja tanto de lo hegemónico y lo eurocéntrico que la colonia misma plantó en ellos, porque la idea misma de un estado-nación se cimenta en la homogenización. Por lo tanto,

el proceso de homogeneización de los miembros de la sociedad imaginada desde una perspectiva eurocéntrica, como característica y condición de los Estados-nación modernos, fue llevado a cabo en los países del Cono Sur latinoamericano no por medio de la descolonización de las relaciones sociales y políticas entre los diversos componentes de la población, sino por la eliminación masiva de unos de ellos (indios, negros y mestizos) (Quijano 815)).

Para lograr que los integrantes de una nación se sientan parte de ella, se pretende la unificación por cualquier vía. En el caso de Latinoamérica, la solución fue la reproducción del sistema que funcionaba antes, continuando así con una sociedad jerarquizada.

Homi Bhabha, en *Nación y Narración*, destaca la función del lenguaje sobre la construcción de una perspectiva nacional y un nuevo sujeto modelo para esa nación en crecimiento. Enfatiza la forma en que la lengua es el contenedor y homogeneizador de la diversidad, en tanto permite la comunicación entre todos los integrantes (por medio de la imposición de una lengua nacional). Sin embargo, en esa lengua nacional también se encuentran huellas de cada uno de los grupos culturales que la hablan. En este sentido,

Estudiar la nación a través de su narrativa no implica centrar la atención meramente en su lenguaje y su retórica; también apunta a modificar el objeto conceptual mismo. Si el cierre de la textualidad es problemático por cuanto cuestiona la “totalización” de la cultura nacional, entonces su valor positivo reside en que pone de manifiesto la amplia diversidad a través de la cual construimos el campo de significados y símbolos que se vinculan con la vida nacional (Bhabha 13).

En este texto, Bhabha explica la ambivalencia del lenguaje en el discurso nacional, ya que al estar en proceso de elaboración tiende a caer en ciertas contradicciones, a no delimitar las nociones

sobre las cuales se quiere identificar determinada nación. También se vuelve a la performatividad del lenguaje -que ya se ha menciona en un apartado anterior-, pues este discurso nacional es capaz de modificar la realidad de quien lo absorbe. Provoca efectos sobre la cultura, sobre la forma de llevar la vida y sobre reconocerse parte de un grupo. Así, “la nación, como una forma de elaboración cultural (en el sentido que Gramsci le da a este término), es un medio de narración ambivalente que mantiene a la cultura en su posición más productiva, como una fuerza para ‘subordinar, fracturar, difundir o reproducir, en igual medida que [para] producir, crear, imponer o guiar’” (Bhabha 14). Por lo tanto, el concepto de nación lleva impregnada cierta forma de sometimiento, homogenización y segregación de lo que no se puede ni se quiere asimilar. Como se observa en el siglo XIX,

en cada una de estas “ficciones fundacionales”, los orígenes de las tradiciones nacionales resultan ser tanto actos de adhesión y establecimiento como momentos de repudio, desplazamiento, exclusión e impugnación cultural. En esta función de la historia nacional como *Entstellung*, no es posible trascender o superar dialécticamente las fuerzas del antagonismo o la contradicción social. Se sugiere que las contradicciones constitutivas del texto nacional son discontinuas e “interruptivas” (Bhabha 16).

Bhabha fundamenta parte de su pensamiento en la forma en que Bajtín estudia la obra de Goethe, específicamente el surgimiento de la nación presente en ella. Concluye que una nación se forma por medio de palabras proveniente de discursos nacionales, con estrategias adocrinantes, además para producir una nación se necesita de la repetición y del acto performativo de las expresiones lingüísticas, que ayuden a la creación de un efecto real.

Por su parte, Moraña conecta la relación que establece entre híbridez y subalternidad con la nación y la problemática de su construcción, pues siempre es un foco de relaciones conflictivas que pueden orillar a formas de jerarquización, discriminación y explotación. Además recupera el concepto de *Aldea global* como un ejemplo de que incluso en este tipo de alternativas se observa la dificultad de superar los estragos impuestos por el capitalismo y la modernidad. Al respecto, se entiende que el discurso nacional, ambivalente, es un arma de doble filo sobre la cual pueden salir a relucir otras formas de sumisión de los sujetos a ciertas ideas.

De esta manera, la nación resalta como un problema en la constitución del subalterno; al tratar de mediar cómo debe ser determinado sujeto perteneciente a una sociedad, al eliminar la heterogeneidad y diversidad de integrantes encontrada en cualquier territorio, al presentar contradicciones. Asimismo, esta problemática es relevante en la elaboración de los proyectos nacionales propios del siglo XIX. Queda claro que la identidad tanto de una nación como de un sujeto subalterno está determinada por el lenguaje y su función performática.

A modo de conclusión, en este segundo capítulo se ha trazado una ruta a través de los conceptos que guiarán el análisis de *Cecilia Valdés* en el capítulo siguiente. Se ha marcado una conexión entre las propuestas de Mijaíl Bajtín y la crítica proveniente del poscolonialismo/decolonialismo y los estudios subalternos, en la utilización de la carnavalización literaria, la híbridez y la pluridiscursividad. Igualmente, se han destacado las características que permean la conciencia colonial, como capitalismo, modernidad, globalización, eurocentrismo, hegemonía, raza. Finalmente, se ha aterrizado en conceptos como estereotipo, fetiche, identidad, nación al ser primordiales en el análisis de los sujetos subalternos.

Capítulo III: Análisis de *Cecilia Valdés*, en el umbral de la subalternidad

Este capítulo comprende el análisis del discurso colonial que permea a la novela *Cecilia Valdés* y a los personajes subalternos en sus diferentes manifestaciones: esclavos afrodescendientes, cimarrones, mulatos, mujeres; con base en los conceptos presentados en el capítulo anterior. Con el objetivo de develar los efectos de la colonialidad en la protagonista, en la sociedad presentada en la diégesis y en las relaciones de poder ejercidas sobre dichos personajes marginalizados. Según la premisa de que cada uno representa un diferente grado de subalternidad, el cual se hace evidente en aspectos lingüísticos, espaciales, entre otros; y de que todos ellos son personajes fronterizos, caracterizados por la híbridez, por el Tercer espacio, por el entre-lugar, y desde esta posición se desenvuelven. El discurso colonial construye personajes coloniales que difícilmente pueden escapar de esa ideología.

3.1 Literariedad de la novela: lo carnavalesco en el costumbrismo de Villaverde como apertura al Tercer espacio

A lo largo de la novela, se observa la convivencia racial, social y económica, de manera frecuente, común e innegable, mediante ámbitos de contacto intercultural. Por ejemplo, el lugar en el que se desarrolla -La Habana y el barrio de la loma del ángel- es una zona de mercado e intercambio comercial; asimismo, las costumbres de Cuba como fiestas populares generan un ambiente propicio para la relación.

Como se mencionó en el segundo capítulo, la carnavalización bajtiniana implica un borramiento temporal de la situación jerárquica de una sociedad, en *Cecilia Valdés* esto es observado, de nueva cuenta, en las festividades de la Habana. El baile de cuna, celebrado en la trama, funcionará como centro del análisis. Este es organizado y festejado principalmente por y

para la comunidad afrodescendiente, pero en el que también se permitía la entrada a los blancos. Dicho baile fue realizado en el marco de las fiestas titulares religiosas, en las que “tomaban en ellos parte gente de todas clases, condiciones, edades y sexos” (Villaverde 29), pero específicamente porque “La ama de la casa, mulata rica y rumbosa, llamada Mercedes, celebraba su santo en unión de sus amigos particulares, y abría las puertas para que disfrutaran del baile los aficionados a esta diversión y contribuyeran con su presencia al mayor lustre e interés de la reunión” (Villaverde 31).

Para Bajtín, la primera característica del carnaval implica un nuevo modo de relación entre los integrantes de una sociedad, que evidencia, conflictúa, critica y desarma por un instante las barreras ideológicas, raciales, económicas o sociales que influyen comúnmente en ella. En este sentido, en el baile de cuna “No escaseaban tampoco los jóvenes criollos de familias decentes y acomodadas, los cuales sin empacho se rozaban con la gente de color y tomaban parte en su diversión más característica, unos por mera afición, otros movidos por motivos de menos puro origen” (Villaverde 32), porque el carnaval como recurso literario crea otra realidad social, que se vale del juego y la diversión para la integración fugaz de elementos que en circunstancias ordinarias están en conflicto. Entonces se ven a músicos mulatos, a jóvenes criollos, al comisario del barrio, entre otros, pero más importante a Leonardo y a Cecilia, convivir.

La segunda característica del carnaval es la excentricidad. En palabras de Bajtín, las personas se convierten en excéntricos desde el punto de vista habitual (180), porque tiene lugar una convivencia y un comportamiento fuera de lo común, extraño, extravagante, pero también porque se ha abandonado la idea de un centro cerrado, para incluir a lo periférico. En la novela, se expresa explícitamente que “unos y otros se entregaban al goce del momento con tal ahínco, que no es mucho de extrañar olvidaran por entonces sus mutuos celos y odio mutuo” (Villaverde 42), así el imaginario ideológico y moral que imposibilita la relación no conflictiva entre sectores queda

inhibido y se crea, entonces, una familiaridad entre las personas. Tanto las acciones como el discurso de los blancos hacia los que normalmente entienden como los “otros” han desaparecido, se han liberado de la centralización de un pensamiento hegemónico europeo que dicta que un estrato únicamente puede convivir con personas de ese mismo estrato según la idea de la jerarquización de razas; la relación de poder que los blancos ejercen sobre los afrodescendientes se subvierte por el instante que dura el baile de cuna, pues los personajes subalternos (fronterizos) son el centro de la festividad al ser organizadores, mientras que los blancos pueden ser o no incluidos/invitados.

La tercera característica es la disparidad carnavalesca, que implica la despolarización de los opuestos, para que dichos elementos se conjuguen, se hibriden, se acerquen. En este punto, adquiere importancia la unión de Cecilia y Leonardo. Si bien, esta preferencia hacia los rasgos afrodescendientes y mulatos puede explicarse por medio del fetiche (Fanon, Said), y se presentaba de forma recurrente en las sociedades coloniales, esta festividad es la ocasión en la que la protagonista pudo interactuar y desenvolverse de manera casual con su interés amoroso, es el punto de inicio de la trama de la novela. En cuanto a la última categoría, que es la profanación, ésta se relaciona estrechamente con la disparidad, ya que ve representada en la convivencia entre lo considerado alto y bajo, entre lo sagrado y lo profano.

De esta manera, la intervención de la categoría carnavalesca es lo que impulsa la relación amorosa más importante para el desarrollo de la diégesis de Villaverde, a saber, el romance entre Cecilia y Leonardo. Igualmente, los bailes de Cuba pueden entenderse como una manifestación del Tercer espacio de Bhabha en tanto son apropiaciones culturales de algunas celebraciones españolas, modificadas según los códigos de la comunidad afrodescendiente y mulata, para crear algo nuevo, una festividad con otros motivos y otros desarrollos. También, de cierta forma, la

carnavalización de la sociedad proporciona un lugar físico a ese Tercer espacio, un lugar de convivencia, un lugar que no se piensa sólo según la polarización, un lugar en el que los sujetos delegados a habitar un lugar periférico y fronterizo se desenvuelven de forma natural. Aunque no hay que olvidar que la carnavalización corresponde a momentos volátiles y temporales.

Al seguir esta línea de la carnavalización como apertura al Tercer espacio, otros recursos de la estética de Bajtín salen a relucir, tales como la heteroglosia bajtiniana, pues su utilización permite dar cuenta de la diversidad de sujetos que integran un lugar, en este caso La Habana; permite que su presencia se note desde sus respectivas posiciones discursivas y evidencia su proceso de adaptación y apropiación de la lengua dominante del español, para hacerla parte de su imaginario y enriquecer no sólo a la comunidad, sino a la lengua misma. Así, se vuelve un elemento fundamental de la hibridez porque, a pesar de la representación de las diferentes formas lingüísticas de los personajes, sigue habiendo comunicación entre ellos, estas diferencias no imposibilitan el diálogo.

La heteroglosia bajtiniana también se relaciona con los diferentes discursos presentes en un único personaje, es decir más de una voz, de un pensamiento o una ideología dentro de su configuración. Los personajes subalternos en *Cecilia Valdés* presentan un discurso fronterizo en tanto está compuesto por dos o tres imaginarios o ideologías, puesto que en ellos se encuentran y se problematizan el discurso hegemónico impuesto por la colonización, un discurso y una cosmovisión cultural proveniente de su comunidad original africana o nativa y/o también el discurso nuevo de la liberación. Esto es evidencia de las palabras-umbral creadas en los entre-lugares (según Olalla Castro). Este entreverar de los tres discursos es lo que provoca la aparición de un borde y, por lo tanto, es lo que problematiza, cuestiona y pone en duda la totalidad, la centralidad y la irrefutabilidad de los presupuestos hegemónicos.

Ejemplos de la problematización del discurso hegemónico en los personajes subalternos se encuentran en los deseos de fuga de los esclavos de la plantación, que coincide con un discurso oculto de liberación (según Scott); también se observan ambos en María de Regla:

Su merced no comprende la causa de mi llanto. Su merced es muy joven, es blanca, es libre, es la niña bonita de la casa. [...] Su merced no sabe, ni Dios quiera que sepa nunca, lo que pasa por una esclava. [...] No le dejan hacer su gusto en ningún caso. Parta su merced del principio que no le permiten casarse con el hombre que le gusta o que quiere. Los amos le dan y le quitan el marido. Tampoco está segura de que podrá vivir siempre a su lado, ni de que criará a los hijos. Cuando menos lo espera, los amos la divorcian, le venden el marido, y a los hijos también, y separan la familia para no volver a juntarse en este mundo. [...] Piense su merced en lo que pasa por mí (Villaverde 312).

En este fragmento, María de Regla quiere las mujeres blancas (Adela, Carmen, doña Juana, Isabel) entiendan su posición, pues no está conforme con ella, cuestiona la forma en la que funciona el sistema para los esclavos y cómo su vida está sujeta a las decisiones de sus amos, por último, admite que siempre se ha visto seducida por la idea de la libertad, busca la libertad. Otro personaje que cuestiona la normalización de la esclavitud es Isabel Ilincheta, específicamente en el ingenio La tinaja y en la familia Gamboa:

Vio, con sus ojos que allí reinaba un estado permanente de guerra, guerra sangienta, cruel, implacable, del negro contra el blanco, del amo contra el esclavo. Vio que el látigo estaba siempre suspendido sobre la cabeza de éste como el sólo argumento y el solo estímulo para hacerle trabajar y someterle a los horrores de la esclavitud. Vio que se aplicaban castigos injustos y atroces por toda cosa y a todas horas [...]lo

peor, en opinión de Isabel, era la extraña apatía, la impasibilidad, la inhumana indiferencia con que amos o no miraban los sufrimientos, las enfermedades y aun la muerte de los esclavos. Como si a nadie importara su vida bajo ningún concepto. Como si no fuera nunca el propósito de los amos corregir y reformar a los esclavos, sino meramente el deseo de satisfacer una venganza. Como si el negro fuese malvado por negro y no por esclavo. Como si tratado como bestia se extrañara que se portara a veces como fiera (Villaverde 292-3).

Este cuestionamiento surge porque Isabel, al ser propietaria y administradora del ingenio La luz, sabe que la violencia objetiva sobre los trabajadores no es necesaria para lograr un buen trabajo de su parte, tampoco es una motivación, sino sólo una forma de odio. Por lo tanto, ella se cuestiona qué tanta afinidad podría tener con Leonardo, debido a que este personaje masculino representa un pensamiento contrario al de ella: Leonardo sabe que su padre Cándido es un plagiarista ante la ley, pero no está dispuesto a confrontarlo o contradecir su manera de hacer negocios; por ende, contribuye a la perpetuación del sistema esclavista y, además, él mismo aplica violencia a sus esclavos.

Con este apartado se ha analizado la carnavalización literaria propuesta por Mijaíl Bajtín, como un momento fugaz de apertura al Tercer espacio de Homi Bhabha, ya que el costumbrismo de La Habana implica el intercambio y la relación entre sus sectores jerarquizados. Igualmente se ha identificado que otros recursos de la estética literaria bajtiniana como la heteroglosia y la hibridez son elementos que constituyen el discurso de los personajes fronterizos de la novela, a saber, los personajes subalternos, pues en ellos se hace más evidente la ideología producto de la mezcla.

3.2 La colonialidad en el personaje de Cecilia Valdés

Homi Bhabha será la base de este análisis. Así se comenzará con la configuración del discurso colonial en la novela de Villaverde, según sus características, ya que se presenta la relación de poder y la influencia del eurocentrismo en la constitución del proyecto de nación emergente cubano, como resultado del colonialismo. La consecuencia de estas ideas se evidencian en las distinciones tan marcadas entre afrodescendientes-mulatos-nativos y europeos, en el racismo, en la esclavitud y en la organización social, económica, política de la isla. Por consiguiente, parte del funcionamiento del discurso colonial recae precisamente en las dicotomías, en la polarización de los sujetos, las acciones y las características de estos según lo que funciona y lo que no en la nación objetivo. Ejemplos de esas dicotomías son colonizador/colonizado, europeo/no europeo, yo/otro, pureza/mezcla, civilidad/barbarie, humanidad/animalidad, jefe/esclavo, entre otras.

Primeramente, el discurso colonial adquiere fuerza con la dicotomía colonizador/colonizado, que se encuentra remarcada por las descripciones de la sociedad mestiza-afrodescendiente y la sociedad española. Mientras que el colonizador se posiciona como el sujeto dominante, el colonizado es inseparable del estereotipo de salvajismo, ya que se le piensa como “una población de tipos degenerados sobre la base del origen racial, a modo de justificar la conquista y establecer sistemas de administración e instrucción” (Bhabha 95), efecto de la dicotomía civilidad/barbarie. El tema de la degeneración es tocado desde las crónicas de Indias, debido a que prácticas precolombinas como los sacrificios o la idolatría, son usadas a modo de justificación para la imposición de la corona española sobre los pueblos conquistados en América. Los sujetos se generalizan y se estereotipan como incivilizados e incapaces de regirse de manera propia o autónoma, asumiendo que necesitan de una “gubernabilidad apropiada dirigida y

dominada en sus distintas esferas de acción al señalarlos como una ‘nación sujeto/sujetada’” (Bhabha 96); pensamiento perpetuado hasta el siglo XIX.

En este punto cabe resaltar el sistema de esclavitud, ya que el tráfico de esclavos tenía una justificación religiosa: “si recibe y vende, como consignatario, se entiende, hombres salvajes, es para bautizarlos y darles una religión que ciertamente no tienen en su tierra” (Villaverde 95). En suma, los “amos” blancos pensaban que, al otorgar una religión a sujetos que consideran animales, el daño atroz al que los someten después se perdona, tal cual argumenta Rosa Gamboa, esposa de Cándido, cuando éste se encuentra molesto debido a todas las maniobras que debe hacer a causa del tratado comercial de Cuba con Inglaterra, en 1820 (se prohibía el tráfico de esclavos ladinos): “pues halla más humanitario traer salvajes para convertirlos en cristianos y hombres, que vinos y esas cosas para satisfacer la gula y los vicios” (Villaverde 150).

El personaje a analizar será la protagonista, Cecilia. Con base en Bhabha se entiende que “la ambivalencia productiva del objeto del discurso colonial es la otredad que es a la vez un objeto de deseo y de irrisión, una articulación de la diferencia contenida dentro de la fantasía de origen y de identidad” (92), Cecilia Valdés representa entonces el ejemplo de esta ambivalencia, ya que, en ella se encuentra tanto el deseo como la opresión, debido a que es producto del mestizaje –hija de un español y una mulata– representa, como menciona Fanon, un objeto de deseo para el europeo. Incluso, el texto mismo menciona explícitamente que Cecilia es la reencarnación de Venus o la Virgen, porque es una mujer hermosa, con facciones que escalan a la perfección, con un carácter imponente que la vuelve seductora. Sin embargo, no es genuinamente bien aceptada por la sociedad cubana, porque su ascendencia mulata es la que evita su integración a la nación objetivo, lo que la segrega. Un ejemplo de esto es su relación con Leonardo, quien buscaba la utilitarización de su cuerpo, sabiendo que no podría elegirla como un prospecto para el matrimonio dadas las

convenciones sociales y morales, por lo que terminaría por abandonarla, desplazarla, marginalizarla y reemplazarla por una versión aceptada, Isabel.

Asimismo, la dicotomía europeo/no europeo y yo/otro en la narración radica en la construcción del sujeto colonial a través de las constantes repeticiones de las diferencias y las discriminaciones que sufren personajes como Cecilia –sin mencionar que en la gradación del subalterno, ella se encuentra en una posición más favorable que el afrodescendiente esclavo de la plantación–, pues incluso el reconocimiento de ser una mujer hermosa, inteligente, capaz, que ha sobrevivido en la calle, no es suficiente. También es un objeto de intriga, su pasado es mencionado una y otra vez por la urgencia de conocer o admitir su ascendencia, específicamente el lado paterno. Su color de piel la acompaña, como su sombra; su presencia viene seguida por murmullos, susurros, miradas incansables y de vez en cuando preguntas, como ocurre en uno de sus acostumbrados paseos por la comunidad, en el que dos niñas la invitan a su casa para satisfacer su curiosidad: “Bien quisieran las jovencitas hacer más preguntas, e informarse de otros pormenores acerca de la vida y parentela de Cecilia” (Villaverde 18), no obstante, ya que la casa resulta ser de los Gamboa, es Cándido quien evita más revelaciones. En este pasaje se observa la emoción y el misterio inherentes a su persona.

Por otra parte, “el discurso colonial produce al colonizado como una realidad social que es a la vez un ‘otro’ y sin embargo enteramente conocible y visible” (Bhabha 96). Nuevamente la dicotomía yo/otro. En este aspecto, es notable que Cecilia es altamente conocida por todos los habitantes de La Habana, dada su condición callejera, desde infante tuvo la libertad de recorrer cada rincón de su comunidad, de observar el costumbrismo de su pueblo, de ganarse la aparente simpatía de otros pobladores e incluso de los españoles. Como se observa en el siguiente fragmento: “tales eran su belleza peregrina, su alegría y vivacidad, que la revestían de una especie

de encanto, no dejando al ánimo vagar sino para admirarla y pasar de largo por las faltas o por las sobras de su progenie. Nunca la habían visto triste, nunca de mal humor, nunca reñir con nadie; tampoco podía darse razón dónde moraba ni de qué subsistía” (Villaverde 17). Sin embargo, jamás se le permitió abandonar su estatus de “otro”, la comunidad jamás se permitió olvidar su mulatez.

Otro de los rasgos del discurso colonial es la función del poder como interdicción, la cual sólo es posible con “la atribución de la ambivalencia a las relaciones de poder/conocimiento, calcular el impacto traumático del retorno del oprimido, esos aterradoras estereotipos de salvajismo, canibalismo, lascivia y anarquía que son los puntos que señalan la identificación y la alienación, escenas de miedo y deseo, en los textos coloniales” (Bhabha 98). Los casos dicotómicos de civilidad/barbarie, humanidad/animalidad, cordura/locura facilitan la aplicación de la interdicción al sujeto subalterno.

Se encuentran varios ejemplos dentro la obra. Uno de ellos es la presencia de las enfermedades mentales, pues, tanto Rosario Alarcón como la misma Cecilia son consideradas incapaces de vivir una vida civil normal, de manejar sus bienes, de cuidar a otro ser humano. En consecuencia, son clasificadas como insanas y a ambas se las encierra en una institución mental. No obstante, el mismo entorno en el que tuvieron que vivir, la carencias y la marginalidad pueden llegar a ser las causas de su aparente locura. Por una parte, la pérdida de razón de la madre Cecilia es resultado de las acciones de Cándido de Gamboa, de la necesidad de esconder a su hija ilegítima, de ocultar su relación fuera del matrimonio con una mulata; por otra parte, la obsesión de Cecilia de relacionarse con un blanco, proviene de la neurosis del sujeto subalterno, como menciona Fanon, de blanquearse. En el relato se observa en las insistencias de la abuela Josefa para elegir como pareja a un hombre blanco, porque “eres casi blanca y puedes aspirar a casarte con un blanco.

¿Por qué no? De menos nos hizo Dios. Y has de saber que blanco, aunque pobre, sirve para marido; negro o mulato, ni el buey de oro” (Villaverde 25).

En cuanto a la animalidad y la barbarie atribuida al sujeto afrodescendiente, uno de los ejemplos se encuentra en el cuento/leyenda de Narcisa, contado a Cecilia por su abuela:

Aunque era muy oscuro, reparó Narcisa que según iban andando el desconocido se ponía prieto, muy prieto, como carbón; que los pelos de la cabeza se le enderezaban como lesnas; que al reír asomaba unos dientes tamaños como de cochino jabalí; que le nacían dos cuernos en la frente; que le arrastraba un rabo peludo por el suelo; que echaba fuego por la boca como un horno de hacer pan. Narcisa entonces dio un grito de horror y trató de zafarse, pero la figura prieta le clavó las uñas en la garganta para que no gritara (Villaverde 26)

En este fragmento se vuelve evidente la forma en la que el racismo opera bajo la relegación de un rostro real y su posterior recubrimiento con el estereotipo. Se trata de la lógica del cercado, es decir, de encasillar a alguien en un espacio en el que se pretende que quepa y se quede. En el cuento de terror de Josefa, “se logra constituir al otro no en semejante-a-sí-mismo, sino en un objeto amenazador del que mejor protegerse, deshacerse o al que simplemente habría que destruir para asegurar su dominación total” (Mbembe 39), entonces el sujeto afrodescendiente se convierte en una figura fantasmática, metafórica y literalmente, una figura vacía, monstruosa y malvada que perpetua la diferencia, la marginación y la violencia a quien se tiene miedo. Además de demostrar la percepción de la sociedad cubana alrededor de los afrodescendientes, hay una marcada herencia de pensamiento, una ideología generacional.

Esto se relaciona con “el momento originario cuando el niño encuentra los estereotipos raciales y culturales en las ficciones infantiles, donde héroes blancos y demonios negros son

presentados como mojones en la identificación ideológica y psíquica” (Bhabha 101). Nuevamente, este momento de origen del rechazo se encuentra en la figura de Josefa -quien también es una mezcla preciosa pero desgastada por el tiempo y la vida, dura y amorosa a la vez, según se narra en la novela-, que llenaba de prejuicios la mente de Cecilia en un afán de protegerla del mundo: le contaba esas historias de hombres afrodescendientes dañando a niñas hermosas, le ocultaba la identidad de su padre con la inútil esperanza de que el destino la pusiera en su lugar, la persuadía a un matrimonio por conveniencia para su escala social.

Igualmente, es relevante mencionar el ejercicio de poder en el ámbito laboral con la dicotomía jefe/esclavo. La cual está inclinada a favorecer a Cándido de Gamboa, el padre de Cecilia, un reconocido español adinerado, quien detrás de su trabajo como dueño del ingenio La tinaja escondía una red de tráfico de esclavos; se trata de una pantalla, un juego estratégico para ocultar sus deshonras, un juego de poder o fuerza en el que es capaz de manipular al aparato, fue una “articulación estratégica de las ‘coordenadas de conocimiento’, raciales y sexuales, y su inscripción en el juego del poder colonial como modos de diferenciación, defensa, fijación, jerarquización” (Bhabha 99).

El personaje de Cecilia se encuentra de forma constante encasillado en el estereotipo. Si se toma en cuenta que “la construcción del discurso colonial es una articulación compleja de los tropos del fetichismo (metáfora y metonimia) y las formas de identificación narcisística y agresiva disponibles para lo Imaginario” (Bhabha 102), Cecilia cumple la función de fetiche o estereotipo, debido a que su belleza enmascara sus diferencias momentáneamente, tanto así que Leonardo fue capaz de olvidar la ausencia de los rasgos considerados óptimos en una pareja según su sociedad y su clase, porque el que sea hermosa ya la vuelve objeto de deseo en sí. No obstante, Cecilia

registra y percibe aquellas ausencias, aquellas características que la convierten en una duplicación grotesca o una mimesis de lo que se espera, específicamente, de lo que Leonardo quiere.

Respecto a lo imaginario:

Es la transformación que tiene lugar en el sujeto durante el estadio formativo del espejo, cuando asume una imagen discreta que le permite postular una serie de equivalencias, igualdades, identidades, entre los objetos del mundo que lo rodea. No obstante, este posicionamiento es problemático en sí mismo, pues el sujeto se encuentra o reconoce a sí mismo a través de una imagen que es simultáneamente alienante y de ahí potencialmente confrontacional (Bhabha 102).

Por consiguiente, Cecilia tiene problemas para identificarse a sí misma porque su realidad es falsa, la realidad que conoce está creada para favorecer a personas que no son como ella, para negar la diferencia, entonces, se representa de acuerdo a lo que ha visto, a lo que percibió durante su condición de callejera, de acuerdo al estadio del espejo¹⁴. Así entonces, tanto en sus relaciones psíquicas y sociales presenta el problema de no considerarse productiva para el proyecto de nacional que tanto se busca, entra en conflicto con su persona y con su alrededor según su identificación con el narcisismo o la agresividad. De ahí, se puede explicar su carácter, su comportamiento y sus acciones cuando Leonardo prefiere casarse con Isabel.

El discurso colonial se encuentra, efectivamente, en la novela *Cecilia Valdés*; el personaje presenta las cuatro características del estereotipo: la función metafórica, figuración metonímica, objeto narcisista y fase agresiva. Además, el colonizado presenta rasgos como la visibilidad, el estereotipo de salvajismo, la marginación como estrategia de poder, la interdicción, y se nota la

¹⁴ El concepto de 'estadio del espejo' es retomado, en este análisis, únicamente de las nociones de Homi Bhabha.

aplicación de relaciones de poder inclinadas a la articulación estratégica. Entonces, “la población colonizada es condenada entonces a ser tanto la causa como el efecto del sistema, aprisionada en el círculo de la interpretación” (Bhabha 108). Por consiguiente, el discurso colonizador se posiciona como una justificación a favor del progreso y la mejora de una civilización emergente, según estereotipos moralistas e ideológicos que se cierran a las diferencias y que pretenden cuadrar a una sociedad desconocida y pretendida salvaje, con sistemas occidentales que defienden el establecimiento de una jerarquización entre colonizador y colonizado.

3.3 Grados de subalternidad según los personajes

En la diégesis de *Cecilia Valdés*, se observa la estructura jerárquica decimonónica de Cuba. En la punta se encuentra el capitán general Dionisio Vives, que representa a Fernando VII, y en la base la población afrodescendiente¹⁵ esclava. En ésta la subalternidad se hace evidente. Como ya se ha visto en el capítulo anterior, el subalterno engloba un concepto que, desde la postura del poscolonialismo, refiere a aquel subordinado dentro de una estructura jerárquica que puede ser laboral, política, social y/o económica; lo que convierte a la subalternidad en una experiencia y una conciencia social. Se trata de un sujeto que reconoce su posición periférica, que sabe que no puede responder o contradecir directamente a su superior sin un castigo, por lo tanto, se encuentra atrapado en la sumisión. Se refiere a aquella persona delegada a ocupar el lugar inferior, invisibilizada, oprimida, marginalizada.

¹⁵ La población afrodescendiente puede ser dividida en tres tipos: 1) bozales: aquellos que han sido sacados de África recientemente y, por lo tanto, no conocen la lengua o las costumbres de Cuba; 2) ladinos o latinizados: los que han tenido contacto con la civilización latina desde su país de origen y, al llegar a Cuba, se encuentran en proceso de asimilación de la lengua y la cultura, implica más de un año de esclavitud y; 3) cimarrones: esclavos que han decidido escapar y refugiarse en los barrios olvidados o en la zona montañosa en busca de libertad. Por otra parte, hay una gran diferencia entre los esclavos urbanos y rurales. (González, 1992; Murillo, 2008; Slováklová, 2013).

Dentro de esta población afrodescendiente se encuentran diferentes grados de subalternidad que serán nombrados de mayor a menor. Entonces, el primer grupo será el de la población que trabaja directamente en los ingenios; es el grupo más explotado porque corresponde a aquellos que hacen el trabajo de campo en las plantaciones de tabaco, caña de azúcar o café. El trabajo es duro en sí, sin mencionar las veinte horas al día y los castigos corporales con azotes, con cepo o con otros instrumentos de tortura; el peor castigo era llamado novenario y consistía en ser castigado por nueve días consecutivos. Este análisis se enfocará en dos personajes: Pedro y Pablo, ambos trabajadores del ingenio La tinaja. Este ingenio, propiedad de Cándido de Gamboa, se caracteriza por ser el más cruel de todos, pues el mayoral Liborio Sánchez torturaba a los esclavos por cualquier razón, incluso Rosa Gamboa se sorprende del trato que les da cuando la familia hace una visita al ingenio: “la verdad es que D. Liborio no para la mano desde ayer. Y si esto hace estando nosotros aquí, ¿qué no será cuando estamos lejos? Crucifica vivos a los negros” (Villaverde 288). Así se entiende que dada la severidad de los castigos y las condiciones inhumanas e insostenibles a las que eran sometidos, muchos esclavos optaban por dos alternativas: una vida primitiva en las montañas o zonas abandonadas de la isla (cimarrones) o la muerte (suicidio); ambas situaciones se encuentran en la novela.

Por una parte, al llegar al ingenio, los Gamboa reciben la noticia de que se han fugado siete de sus esclavos, entre ellos Pablo y Pedro. Sin embargo no es un caso aislado ya que “por la misma época se han alzado 12 de Santo Tomás, 8 de Valvanera, 6 de Santa Isabel, 20 de La Begoña, Y 40, sí, señor, 40, como V. lo oye, de La Angosta, el ingenio aquí inmediato, perteneciente al Excmo. Señor Conde de Fernandina” (Villaverde 269), lo que podría llevar a pensar en un levantamiento de cimarrones. El grupo de cimarrones se ha catalogado, en este análisis, como un

grado de subalternidad menor al de los esclavos, ya que representa a quienes han decidido huir de su ingenio y tener una vida primitiva, pero libre de trabajo forzado y de castigos.

Uno de los riesgos del grupo cimarrón es que podían ser atrapados por las autoridades o por los propietarios de los ingenios y sufrir castigos peores. Tal es el caso de Pedro, quien fue capturado por perros y sufrió gran cantidad de heridas por las mordeduras, aún así recibió cepo. No conforme, Liborio acudía a golpearlo constantemente y Pedro, aterrizado por recibir el novenario y furioso por ver cómo torturaban a sus compañeros de fuga, se quita la vida al tragarse su propia lengua. El pasaje es narrado por María de Regla, también esclava en el ingenio: “Acababa de sacarse los dedos de la boca, apretaba los dientes y procuraba agarrarse de la tarima con las dos manos. Entonces le entraron convulsiones. Me dio horror; mandé llamar al médico, y sin saber cómo ni cuándo se me quedó muerto entre los brazos. [...] Muchos he visto morir desde que estoy aquí, pero ningún muerto me ha causado tanto horror” (Villaverde 299).

Por otra parte y como consecuencia de la captura de Pedro, Pablo -quien también se encontraba en el grupo fugado, pero no fue capturado y tampoco aceptó volver al ingenio por cuenta propia, como los otros cinco-, al quedarse sólo decide colgarse, en el bosque divisor de los ingenios La Tinaja y La Angosta al día siguiente: “[las aves] se entretenían en devorar el cadáver de un negro, colgado por el pescuezo de la rama de un árbol a orillas de la vereda” (Villaverde 302).

El tercer grupo a discutir será el de las mujeres afrodescendientes, que normalmente eran relegadas a labores domésticas: cocina, limpieza, nodrizas. Por ejemplo, el personaje de María de Regla Santacruz, una esclava exiliada al ingenio La Tinaja tras descubrir que Cecilia es hija ilegítima de Cándido Gamboa. En el ingenio, conoce a un carpintero vizcaíno y engaña a su esposo Dionisio. En María se puede observar el favoritismo por lo blanco a través de sus hijos:

Dolores y Tirso eran hermanos uterinos. La primera, nacida en La Habana, salió negra, porque a esa raza pertenecía su padre; el segundo, nacido después en el ingenio La Tinaja, salió mulato, porque su padre, fuera el que fuese, era de la raza blanca. De aquí provenía el que ellos no se viesen como tales hermanos, y que María de Regla quisiese más a Tirso, que mejoraba la condición, que a Dolores, la cual perpetuaba el odioso color, causa aparente y principal, creía ella, de su inacabable esclavitud (Villaverde 174).

En este fragmento se vuelve evidente el mito de la superioridad racial, pues, a pesar de que Dolores es una hija nacida dentro de una unión legítima, María de Regla siente poco aprecio por ella, pues lleva, en sus palabras, el color de la esclavitud; mientras que Tirso, producto de un amorío, recibe mejores tratos.

Hablar María de Regla es hablar también de un punto de contacto entre los individuos de una sociedad polarizada, ya que ella fue la nodriza tanto de Cecilia, mulata blanqueada, como de Adela, hija legítima de Cándido de Gamboa y Rosa Sandoval, además de que también trató de alimentar a su propia hija Dolores, afrodescendiente. Por lo tanto, a estos tres estratos de la sociedad los une una hermandad de leche, como establece el propio texto, “Criábanse las dos hermanas de leche sanas y fuerte” (Villaverde 172).

El deseo de blanqueamiento lleva directamente al cuarto grupo, los mulatos, resultado del mestizaje entre un cubano y un español. Los mulatos tienen una posición indefinida en la sociedad cubana, puesto que se encuentran atrapados entre los prejuicios y las aspiraciones al blanqueamiento, es decir, tienden a relacionarse o a casarse con alguien blanco, para que ellos y su descendencia ascendan socialmente. En consecuencia, repudian su origen, se rechazan a sí mismos y se avergüenzan de sus padres o sus hijos no blanqueados, puesto que el racismo y la

discriminación de los mulatos a los afrodescendientes es consecuencia directa de la esclavitud (ya se ha visto que el color de piel negro representa justo a un esclavo). En este sentido, la abuela de Cecilia, llamada Josefa y apodada Chepilla, ejemplifica un deseo de blanqueamiento generacional. Es una mulata preciosa de primera generación, cuya mente está llena de prejuicios hacia los afrodescendientes, prejuicios que transmite tanto a su hija como a Cecilia y que son contruidos, como ya se vio en el apartado anterior, a través de historias que relacionan un color de piel con características animales, demoniacas, violentas, delictivas. Así, el proceso de blanqueamiento se identifica en varias generaciones, comenzando con la madre de Josefa: “Madalena [...] tuvo con un blanco a señá Chepilla, parda; que señá Chepilla tuvo con otro blanco a señá Charito Alarcón, parda clara, y que señá Charito tuvo con otro blanco a Cecilia Valdés, blanca” (Villaverde 323). Proceso que Cecilia también perpetuará al relacionarse amorosamente con Leonardo y tener una hija con él, porque “por ilícita que fuese su unión, creía y esperaba Cecilia ascender siempre, salir de la humilde esfera en que había nacido, si no ella sus hijos. Casada con un mulato, descendería en su propia estimación y en la de sus iguales: porque tales son las aberraciones de toda sociedad constituida como la cubana” (Villaverde 78).

Finalmente, se encuentran los mulatos blanqueados, quienes representan un grado de subalternidad aparentemente más favorecido, pero que, al mismo tiempo se encuentran en un umbral respecto a su identidad. Habitan un espacio liminar, ya que no pertenecen ni al grupo de los blancos ni al grupo de los afrodescendientes ni propiamente al grupo de mulatos. Esto se observa en las relaciones amorosas presentes en la novela: Cecilia rechaza las propuestas de otros mulatos como ella y de afrodescendientes, pero, en su momento, se ve rechazada por Leonardo, un blanco.

Dentro de la población mulata, según Murillo, aquellos que pasan por un orfanato son bautizados con el apellido Valdés, en memoria del obispo Fray Gerónimo Valdés, vigésimo sexto obispo de Cuba, a quien se le atribuye la fundación de la Casa Cuna o Real Casa de Beneficencia en 1711 y la construcción de algunas iglesias (52). La protagonista de la novela es una de ellos, puesto que, los esfuerzos de Cándido de Gamboa por evitar que se supiera su secreto (su infidelidad y la existencia de su hija natural), lo obligaron a llevarla a la Casa Cuna. El apellido es considerado como una forma de purificación ante la orfandad y una defensa ante el resto de mulatos, por consiguiente, gozan de ciertos privilegios y su posición social tiende a ser mejor.

Aunado a la jerarquización social, el sector blanco se caracteriza por tratar de preservar la supuesta pureza inherente a ellos, pureza encontrada y demostrada en las características físicas del cuerpo, porque “el cuerpo está siempre simultáneamente (aunque conflictivamente) inscripto tanto en la economía del placer y el deseo como en la economía del discurso, dominación y poder” (Bhabha 92). Así, los personajes blancos tratarán de contraer matrimonio con mujeres blancas o, en su defecto, buscar nombramientos de ascendencia noble. Ejemplo de esto es la familia Gamboa, pues, por una parte Cándido, el padre, se empeña en enriquecerse a costa de las vidas de sus esclavos, con el propósito de conseguir un título superior; Leonardo, el hijo, aunque enamorado perdidamente de Cecilia, no la elige para el matrimonio o para formar una familia, sino que decide casarse con Isabel Ilincheta, hija de otra familia blanca dueña de un ingenio, para no deshonorar a su propia familia y porque tiene la opción de escoger a una versión aceptada, alguien que le otorgará una mejor posición social y mayor poder.

El estado de Cecilia puede abordarse como una ambivalencia, ya que, al ser producto del mestizaje y del ideal generacional de blanqueamiento, la comunidad habanera reconoce en ella la belleza de la mezcla de razas y varios integrantes de la comunidad la identifican como una

reencarnación de Venus o la Virgen, porque “siendo tan bella era imposible verla sin amarla” (Villaverde 42), sin contemplarla, por ende, el tratamiento que recibe de su sociedad difiere del que recibiría otro afrodescendiente y eso le permite moverse y casi alcanzar un ascenso. Ya se ha mencionado que Cecilia Valdés es un personaje fronterizo, se encuentra en los bordes, en el umbral, en el entre-lugar, en el Tercer espacio; esto, en una situación diferente a la que se plantea en la novela le permitiría un ascenso casi natural, no sería una desgracia para la familia Gamboa, como expresa el Alcalde cuando Cándido no le puede decir las verdaderas razones (que son medios hermanos) para alejarla de Leonardo con una denuncia: “Dice V. que la chica es bien criada, de estado honesto, linda, que puede pasar por blanca ¿qué mayor desgracia podría sobrevenirle a V., a la familia, a Leonardo, en una palabra, si olvidado de sí mismo, cegado por la pasión, en un momento de extravío toma por esposa a la Valdés? (Villaverde 374). Entonces, si no fuera hija ilegítima de Cándido se entiende que podría romper con su posición social, con la normalización de los europeos o criollos de solamente contraer matrimonio con otro europeo o criollo. Romper con la jerarquización.

Cecilia no es el único personaje que desafía los postulados hegemónicos y eurocéntricos, esto se observa en la población afrodescendiente en general porque buscan romper con la jerarquización que los oprime, los violenta y los asesina. Como ya se ha mencionado en los ejemplos de esclavos de los ingenios y de los cimarrones; particularmente, estos últimos crean un modo de vida fuera de esta sociedad opresiva, crean una alternativa que si bien los libera, los sigue manteniendo al margen, en la periferia y con altos riesgos de retornar a la opresión. Por lo que, el cambio debería lograrse desde la sociedad misma, como lo intenta Cecilia.

A lo largo de este capítulo se ha visto que, en la novela, el mestizaje es un recurso que pretende aludir a la búsqueda de un proyecto de nación integrador; esta idea se observa en la modalidad de la voz narrativa del texto, pues crea intriga en el lector, delimita información y ofrece juicios de valor que van guiando a una interpretación propia de los sucesos ocurridos en la diégesis. El roce entre aparentes polos opuestos: blancos, criollos – mulatos, afrodescendientes vuelve borrosos los límites entre un estrato, una raza o una cultura. Se crean fisuras donde un mulato puede ascender y un afrodescendiente puede empezar a pensar en la libertad; se crean ambientes heterogéneos donde el subalterno tiene una participación importante y se crea una cultura incluyente que define la identidad de la comunidad, una identidad colectiva. Una identidad nacional.

Esto se ha observado en las tradiciones y en las costumbres que permean a la sociedad de la Habana, lo que ha llevado a considerar que el sujeto subalterno es un sujeto caracterizado por la hibridez bajtiniana o por el Tercer espacio de Bhabha; específicamente encontrado en la protagonista Cecilia, porque es un producto de los dos polos, es un producto del mestizaje en sí y es quien podría ser capaz de romper más moldes, de romper con la circularidad de la historia. Si bien Cecilia y su movimiento a lo largo de la novela podría aludir a la figura de la espiral, porque justamente se separa por momentos de la norma, el hecho de que ella termina en el mismo lugar que su madre y deja a su hija en las mismas condiciones que ella en su infancia, regresa al final a la circularidad. Entonces, el mismo sistema colonial le impide abandonar la circularidad, porque es un sistema que funciona desde tiempo atrás y que, por lo tanto, los daños y las consecuencias que ha causado siguen estando presentes y siguen siendo un impedimento para Cecilia. En otras palabras, el sistema colonial permitió la utilización del cuerpo de las mujeres afrodescendientes por los sujetos blancos, así Cándido utiliza el cuerpo de Rosario, pero el sistema no permite que

Cándido admita su paternidad sobre el producto de esa utilización, de forma que el sistema impide que Cecilia tenga un padre o un nombre, que sepa quién es su familia o su hermano y que se evite tener una relación amorosa con él. No obstante, los pequeños y los efímeros logros que se obtienen, representan un cuestionamiento al sistema en sí y la posibilidad de un cambio.

A través de la configuración de los personajes subalternos, de las voces presentes en la narración por medio de la estilización, de los espacios que ocupan y en los que se desenvuelven cada uno de estos, se ha evidenciado que se presentan diferentes grados de subalternidad en la novela, pero, en cualquiera de sus categorías, sufren opresión, marginalización y algún tipo de violencia. Al ser sujetos que se encuentran que se encuentran en un Tercer espacio son sujetos capaces que romper con la tradición y con los límites que establecen las normas sociales. Son fisuras, espacios borrosos que permiten la existencia de ese otro lugar y que desde ahí producen sus discursos. Eso es lo que se toma de ejemplo para el nuevo proyecto de nación: la mezcla, el mestizaje, la hibridez.

Igualmente, se ha llegado a una conjunción entre los conceptos de las dos teorías aplicadas al análisis, la estética de Bajtín y el poscolonialismo/decolonialismo. El aporte que se realiza con este capítulo a las investigaciones en torno a *Cecilia Valdés* es justamente que los personajes subalternos de la novela, que comprende tanto a la protagonista como a otros afrodescendientes, son figuras del Tercer Espacio.

Conclusiones

Cecilia Valdés o La Loma del Ángel es la obra cumbre de Cirilo Villaverde, también es la primera novela cubana, por lo tanto es un texto con valor literario, social e histórico ya que el mundo diegético en ella permite conocer parte del contexto cubano decimonónico y comprender el funcionamiento del sistema colonial, como se ha evidenciado a lo largo de esta tesis. Su proceso de escritura duró más de 40 años, durante los cuales Villaverde aplicó cada uno de los conocimientos que adquirió a lo largo de su vida educativa y laboral, cimentando así su poética literaria. En la novela se ven las características de distintas corrientes literarias contemporáneas a su época de escritura, como el romanticismo, el realismo y el costumbrismo, con lo que se demuestra la inmersión del autor en la cultura del siglo XIX.

La literariedad de la novela radica en la particularidad del narrador de funcionar como un guía para el lector, en el sentido de que lo orienta y lo distrae hacia situaciones concretas según el rumbo que se quiere tomar en la narración y el efecto que se quiere producir en el receptor; crea suspenso, provoca intriga, da opiniones, se cuestiona, se refiere a sí mismo, en pocas palabras, interactúa. La voz narrativa, la estilización de personajes y de voces, la configuración de lugares, la estructura de la diégesis, la diégesis misma, son elementos literarios y novelísticos que posibilitan, reflejan y demuestran los resultados del análisis poscolonial/decolonial desarrollado a lo largo de las páginas anteriores.

El estado de la cuestión evidencia tanto las diversas disciplinas que han trabajado la obra, desde aspectos culinarios hasta legales, como la necesidad de trabajarla interdisciplinariamente. Además deja en claro que el tema de este proyecto no ha sido abordado desde los enfoques sugeridos, debido a que se ha establecido un punto de encuentro entre conceptos propuestos por Mijaíl Bajtín, como la carnavalización literaria, la híbridez, la heteroglosia y la pluridiscursividad,

y la crítica proveniente del poscolonialismo/decolonialismo y los estudios subalternos, como el Tercer espacio, identidad, nación, estereotipo. Igualmente, se han precisado los elementos o los conceptos que caracterizan a la colonialidad y al pensamiento que ésta produce en los sujetos coloniales, como capitalismo, modernidad, globalización, eurocentrismo, hegemonía, raza, producto.

Por consiguiente, se ha identificado la presencia del discurso colonial en la novela y en sus personajes: en la protagonista se observa el estereotipo; el afrodescendiente es reducido a la barbarie, a ser un capital viviente y un objeto sobre el que se aplica violencia objetiva. El discurso colonial se construye entonces con las dicotomías entre el europeo y el otro, como colonizador/colonizado, pureza/mezcla, civilidad/barbarie, humanidad/animalidad, jefe/esclavo.

Uno de los objetivos de esta investigación consistió en establecer que dentro de la subalternidad se encuentra una gradación, lo que se logró al evidenciar las situaciones sociales particulares de esclavos, de cimarrones, de mulatos y de mulatos blanqueados. Si bien en cualquiera de estos grupos se sufre discriminación, marginalización y algún tipo de violencia; todas son aplicadas de forma diferente según el grupo y sus sujetos presentan diversas formas de manifestar su pensamiento fronterizo.

Igualmente se reconoció que las sociedades coloniales están caracterizadas por la hibridación cultural, dada por la mezcla y por el contacto entre naciones, específicamente esto se evidencia en el costumbrismo de la Habana, ya que las festividades de la comunidad representan momentos de intercambio, convivencia y relación entre todos de los sectores que conforman la estructura jerárquica, aunque estos son temporales y fugaces. Es en estas celebraciones en las que se encuentra la carnavalización literaria como apertura al Tercer espacio de Homi Bhabha. Otros elementos, permanentes y funcionales, apreciados en la sociedad, en el discurso y en los sujetos

subalternos son la hibridez, la heteroglosia y la pluridiscursividad, todos productos del lugar fronterizo en el que habitan y se desenvuelven.

El proceso clave que posibilita el Tercer espacio es el mestizaje, porque los sujetos mestizos son resultado de la conjunción de los dos polos de la sociedad y, de alguna forma, son estos sujetos los que pueden ser tomados como modelos para un proyecto de nación integrador. Son sujetos que disuelven límites, que crean fisuras y en los que las diferencias que separan a la sociedad dejan de funcionar; tal como se observa en la protagonista Cecilia. De esta manera, se evidenció que los sujetos subalternos son personajes fronterizos, son personas habitando el Tercer espacio, el umbral, el entre-lugar, y, sus discursos son valiosos en tanto, según Olalla Castro, son la única forma de contrarestar la colonialidad, de contruir una identidad, de reivindicar los lugares de enunciación apagados por la historia y a los sujetos que los producen, y de dejar de ser esclavos de la colonialidad del poder.

Finalmente, el Tercer espacio como condición o estado híbrido, fronterizo, liminar establece relaciones entre dos situaciones polarizadas, por lo que puede crear una nueva identidad nacional. El aporte que realiza esta investigación en torno al estudio la novela *Cecilia Valdés* radica en el reconocimiento de los sujetos subalternos como sujetos fronterizos y en la identificación de estos sujetos fronterizos como el objetivo de un proyecto de nación.

Bibliografía

- Álvarez Amell, D. “The Strange Case of Narciso: Cirilo Villaverde’s Politics”. *Camino Real*, 9.12 (2017): 115-132. Digital.
- Anzzolin, Kevin. “Hurry up and Wait: Horology, Morality, and Irony in Cirilo Villaverde’s Cecilia Valdés o la Loma del Angel”. *Afro-Hispanic Review*, vol. 35, n.º 1, 2016, 9-21. Digital.
- Bajtín, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievsky*. México: FCE, 2005. Digital.
- *Teoría y estética de la novela*. España: Taurus, 1989. Digital.
- Barrientos, Mónica. “La mulata como artefacto nacional: una aproximación a Cecilia Valdés y La esclava Isaura”. *Cuadernos del CILHA*, vol. 20, n.º 1, 2019. Digital.
- Bellini, Giuseppe. *Historia de la literatura Hispanoamericana*. España: Castalia, 1985. Impreso.
- Calsamiglia Helena y Amparo Tusón. “Capítulo 6. Las relaciones interpersonales, la cortesía y la modalización”. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel, 2001. 157-182. Digital.
- Carrilla, Emilio. *El romanticismo en la América Hispánica*. Madrid: Gredos, 1975. Impreso.
- Casanova de Villaverde, Emilia. *Apuntes biográficos de Emilia Casanova de Villaverde*. Nueva York: 1874. Digital.
- Castro Hernández, Olalla. *Entre-lugares de la modernidad. Filosofía, literatura y Terceros Espacios*. Madrid: Siglo XXI, 2017.
- Courtés, Joseph. “Formas enunciativas y formas enuncivas”. *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Madrid: Gredos, 1997. Digital.
- Césaire, Aimé. *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal, 2006. Digital.
- De Maeseneer, Rita. “Celebrar, tragar, amamantar lo cubano: los contextos culinarios en Cecilia Valdés de Cirilo Villaverde”. *Iberoamericana*, vol. IX, n.º 36, 2009, 27-46. Digital.

- Duno Gottberg, Luis. *Solventando las diferencias: La ideología del mestizaje en Cuba*. Madrid y Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2003. Digital.
- Ette, Ottmar. “Una Literatura Sin Residencia Fija. Insularidad, Historia y Dinámica Sociocultural en la Cuba del Siglo XX”. *Revista de Indias* vol. LXV, núm. 235 (2005): 729-754. Digital.
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. México: FCE, 1983. Digital.
- *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal, 2009. Digital.
- Fernández de Cano, J. R. *Villaverde y de la Paz, Cirilo (1812-1894)*. La web de las biografías. 2016. 15 de septiembre de 2021.
- Figueroa Sánchez, Cristo Rafael. “Cecilia Valdés: conflictos sociales/raciales de la protonación cubana”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 13, n.º 25, 2008, 167-189. Digital.
- García Donoso, Daniel. “La fiesta de la corrupción: Educación, moral y juego en Cecilia Valdés”. *Afro-Hispanic Review*, vol. 26, n.º2, 2007, 61-75. Digital.
- García Negroni, María M. “Dialogismo y polifonía enunciativa. Apuntes para una reelaboración de la distinción historia/discurso”. *Páginas de Guarda*, No. 7. 2009. 11-27. Digital.
- Goic, Cedomil. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. II. Del romanticismo al modernismo*. Barcelona: Crítica, 1991. Digital.
- Goldgel Carballo, Víctor. “Plagio y anacronismo deliberado en la novela antiesclavista cubana”. *Revista de Estudios Hispánicos*, n.º 53, 2019, 563-584. Digital.
- González Echevarría, Roberto. “España en Cecilia Valdés”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 31, 2012, 120-134. Digital.
- “Raza y ley en Cecilia Valdés, de Cirilo Villaverde”. ANAMORPHOSIS. *Revista Internacional de Direito e Literatura*, vol. 4, n.º2, 2018, 325-344. Digital.
- González, Reynaldo. *Contradanzas y latigazos*. La Habana: Letras cubanas, 1992. Impreso.

- Guízar Álvarez, “Eduardo. Excursión a Vueltabajo de Cirilo Villaverde: Viaje Hacia La Emergencia de la Nación Cubana”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXVII, Núms. 194-195 (2001): 219-238. Digital.
- Guzmán Zavala, Ivette. “Colaboración y resistencia entre sangre y leche en Cuba y Puerto Rico: las nodrizas en Cecilia Valdés de Cirilo Villaverde y Vecindarios Excéntricos de Rosario Ferré”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXI, n.º250, 2015, 217-232. Digital.
- Hernández González, Manuel. “Emilia Casanova, Heroína de la Independencia de Cuba”. *Dossiers Feministes* 15 (2011), 48-62. Digital.
- Iñigo, Luis. *Historia de la literatura Hispanoamericana. Tomo II. Del neoclasicismo al modernismo*. Madrid: Cátedra, 2008. Impreso.
- Jiménez, Javier. “Realism as Master Genre: The Dialogic Crisis in Cecilia Valdés”. *Hispanic Review*, 2016, 47-67. Digital.
- Lazo, Rodrigo. “A Man of Action: Cirilo Villaverde as Transamerican Revolutionary Writer”. *Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage, Volume III*. Houston: Arte Público Press, 2000. 315-330. Digital.
- “Filibustering Cuba: Cecilia Valdés and a Memory of Nation in the Americas”. *American Literature*, vol 74, no. 1, 2002.
- Luis, William. “Cecilia Valdés: el nacimiento de una novela antiesclavista”. *Cuadernos hispanoamericanos*, No. 451-452, 1998, 188-193. Digital.
- Mbembe, Achille. “El sujeto de la raza”. *Crítica de la razón negra*. Buenos Aires: Futuro anterior / NED Ediciones, 2016. 39-82.
- Mignolo, Walter. “DELINKING. The rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of de- coloniality”. *Cultural Studies*, 21:2-3. 2007. 449-514. Digital.

- *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2003. Digital.
- Modonesi, Massimo. "Subalternidad". Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo. IIS-UNAM, 2012.
- Muñoz María y Ana M. Ramos. "Modalización de la enunciación y atenuación de la fuerza ilocutiva: estudio de algunos de sus marcadores". *Philologia Hispalensis*, 30/1, 2016. 165-191. Digital.
- Murillo Garnica, Jacqueline. *Las relaciones interraciales y sociales en la Cuba de Cecilia Valdés*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2008.
- Novau, Julieta. "La isla que se repite" y formas de "bregar": esclavitud y dinámicas de transgresión en Cecilia Valdés (1882) de Cirilo Villaverde. *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. 28:37 (2019): 37-53. Digital.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 2. Del romanticismo al modernismo*. Madrid: Alianza, 1997. Digital.
- Pimentel. "Sobre el relato. Algunas consideraciones". *Antología de textos literarios en inglés*. Emilia Rébora Togno (coord.). México: Facultad de Filosofía y Letras, dgapa, unam, 2007. 15-36. Web.
- Puccini, Dario y Saúl Yurkievich. *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica I*. México: FCE, 2010. Impreso.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2014.

- Quirk, Ronald. "Un episodio picaresco de parodia bíblica en Cecilia Valdés". *Roman Notes*, 261-268. Digital.
- Rabasa, José. "Espiritualidades revolucionarias en Chiapas: historia inmanente y marco comparativo en los estudios subalternos". *Cuadernos de literatura*, 14:28. 2010. 260-287. Digital.
- Santos, Susana. "Baile de la historia y danzón macabro: Cecilia Valdés (1839-1892) de Cirilo Villaverde". *INTI*, n.º59-60, 227-238. Digital.
- Schulenburg, Chris. "Cecilia Valdés: The Search for a Cuban Discursive Control". *Afro-Hispanic Review*, vol. 27, n.º2, 2018, 115-132. Digital.
- Scott, James. *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. México: Era, 2000.
- Sosa Cabanas, Alberto. "Paisaje insular: mujer, noche y nación en Cirilo Villaverde". *Revista de Producción Cultural Hispánica Decimonónica* 16:2 (2019): 34-50. Digital.
- Sommer, Doris. "Cecilia no sabe o los bloqueos que blanquean". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. No.38, 1993, 249-260.
- "Who Can Tell? The Blanks in Villaverde". *Mixing Race, Mixing Culture: InterAmerican Literary Dialogues*. Austin: U de Texas P, 2002. 23-49. Digital.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *The post-colonial critic. Interviews, strategies, dialogues*. Estados Unidos: Routledge, 1990. Digital
- ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius* III:6 (1998): 1-44. Digital.
- Villaverde, Cirilo. *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1981. Digital.
- *Excursión a Vuelta Abajo*. Cuba: Letras Cubanas, 1981. Digital.
- Yañez, Mirta. *La novela romántica latinoamericana*. Cuba: Casa de las Américas, 1978. Impreso.