

# El artista CIRILO VILLAVERDE

La literatura no documenta la realidad, la transforma y adultera para completarla.  
Mario Vargas Llosa

Por CIRA ROMERO

El pasado año 2012 en Cuba debió ser, pero no fue, el Año Cirilo Villaverde, por conmemorarse el bicentenario de su nacimiento. No pasó por alto la celebración, pero realmente fueron pálidas las acciones tomadas en comparación con la grandeza de un intelectual que, al decir de José Martí al homenajearlo en nota necrológica del año 1894, fue “escritor útil y patriota entero” y autor de la novela más emblemática de la literatura cubana de todos los tiempos: *Cecilia Valdés o La loma del Ángel*. Entre otros, este cubano se empeñó, junto con Ramón de Palma y Antonio Bachiller y Morales, cuyos bicentenarios también se celebraron el pasado año, en fundar la narrativa cubana.

Cuando se habla de Cirilo Villaverde y de la obra que lo simboliza, suele convertirse en lugar común expresar los valores históricos, costumbristas, realistas y sociológicos, atesorados por su obra magna, llamada con razón “mural del siglo XIX cubano”. Pero tal parecería que Villaverde no era un verdadero artista de la pluma, sino un buen documentalista de la sociedad cubana colonial. Era ambas cosas, aunque lo segundo ha pesado mucho más cuando su quehacer se somete a examen.

*Cecilia Valdés o La Loma del Ángel* fue una novela rumiada a lo largo del tiempo. En el año 1839 publicó en la revista *La Siempreviva* (1838-1840) las dos partes de su obra, que muchos han llamado la primitiva Cecilia, en realidad un esbozo de no más de veinte páginas. Así lo hicieron saber los redactores de la publicación en una nota insertada al aparecer la segunda y última parte. Cito:

“Cuando publicamos el primer capítulo de esta interesante novela en nuestra *Siempreviva*, olvidóse nos advertir a los lectores, que siendo una obra extensa que piensa publicar su autor por separado, no podíamos ofrecerles más que el boceto de ella, para que juzgasen de su mérito,

Ahora, aunque tarde lo hacemos, e incluimos otro capítulo que encierra en sus breves páginas, casi todo el argumento de la novela. Bien pronto verá la luz pública, entonces podrán satisfacer su curiosidad aquellos a quienes haya podido interesar su lectura. No podíamos hacer otra cosa sin causarle un irreparable perjuicio al autor: además que, tendrían mucho que esperar nuestros suscriptores, si les fuéramos dando capítulo por capítulo, largos y minuciosos, como de una dilatada obra.”

Si nos atenemos a esta cita, se trata de una *novela*, por lo que viene al caso subrayar que durante gran parte del siglo XIX, como ha hecho notar el ensayista Roberto Friol, ese término comprendía tanto la narración de cierta extensión como aquellas de un número crecido de páginas. No obstante constituir un “esbozo”, la *novela* de *La Siempreviva*, en sus pocas páginas, tiene una total soberanía y, en sí misma, constituye una unidad, con un final cerrado, no obstante su reducida (y engañosa) apariencia.

¿Cómo nos presenta Villaverde al personaje Cecilia Valdés de *La Siempreviva*? Texto de no fácil acceso, lo cito en algunas de sus partes:

“Ocurriánnos estas reflexiones, porque nos acordamos que siendo aún estudiantes de filosofía por los años de 1826 a 1827, casi diariamente nos encontráramos al paso por la plazuela de Santa Catalina con una niña que entonces apenas tendría arriba de diez años de edad. [...] Y verdaderamente el rostro de esta niña singular era un modelo acabado de belleza. Su cabeza, un tanto comprimida de las sienas, poblada de una cabellera negra, lustrosa como las alas de un totí y espesísima, que desataba en hermosos tirabuzones, parecía una de las muchachas que se atribuyen al diestro pincel de Urbino. A esto se agrega que la frente ancha y tersa, las cejas arqueadas formando casi un



ángulo en el punto con dos ojos negros y grandes relampagueando bajo las luengas pestañas, le comunicaban cierta animación y bizarría difícil de tratar. ¡Oh!, y su mirada era rápida, penetrante, dura si se quiere; pero aquella su boquilla encajada, aquel labio superior casi siempre soliviantado, como para dejar entrever unos dientes chiquitos, parejos y blancos,... [y]... cuyos labios parecían dispuestos a disculpar cualquier atrevimiento en gracia de sus perfecciones. Era más bien delgadita que encarnada; para su edad, más bien baja que crecida; y su cuello visto de espaldas, angosto de arriba y ancho hacia los hombros, formaba una armonía encantadora con el estrecho y flexible talle, que no hallamos poder compararle sino con la base de una copa [...] Pocas ocasiones la habían visto triste, pocas de mal humor, nunca reñir con nadie; pero tampoco dar razón dónde moraba y cómo y de qué subsistía...”

Villaverde, sin decirlo, hace una rápida transición en el tiempo, y apenas unas líneas después nos muestra el perfil moral y físico de su personaje, que ya ha dejado de ser niña: “su tierno corazón [...] recibió las lecciones más perturbadoras, se nutrió con los excesos de lascivia e impudicia que ofrece todos los días un pueblo soez y desmoralizado, mientras que el desarrollo físico de su cuerpo cada día adquiría más morbidez y más donosura.”

El abundoso retrato físico y moral de Cecilia no es despreciable. Afinado, preciso, adjetivado, como propio del momento, cuando el autor se movía en los cánones del realismo y el romanticismo, según demanda de la tertulia de Domingo del Monte, y se articula perfectamente con el todo de la narración. Pero resulta interesante observar cómo maneja Villaverde el color de la piel de su personaje. En la primera parte del relato de *La Siempreviva*, Villaverde prácticamente le hurta al lector este detalle y solo alude al aspecto físico antes descrito, rasgos que no la delatan, en principio, como mulata. Además, el autor intriga al lector acerca de sus posibles orígenes y aporta dos posibilidades, como en un juego de escamoteos: hija de una señorona que tuvo amores con un “oficialito” y, nacida una niña, la mandó a las puertas de la iglesia del Santo Ángel; o que la madre era una mulata engañada por un caballero, por lo cual Cecilia era “mitad noble y mitad plebeya”. Nada definitivo. La abuela Chepilla en esta primera parte de 1839 es presentada físicamente con un rasgo insinuante, pero tampoco preciso: “nariz de porrón”. En la segunda parte, este mismo personaje se perfila más como mulata, pues el autor repite su tipo de nariz y la presenta como un “pergamino mojado” y achinada”, valiéndose “de la expresión propia con que se designa aquí al hijo de mulato y negra, o al contrario”, dice

Villaverde. Por vez primera aparece la palabra mulato, que se repetirá más adelante, al referirse a una amiga de Cecilia. De manera casi esquivada Villaverde alude a los malos ratos que pasó su protagonista por “la condición dudosa de su abuela”, que ella negaba y que, a la vez, le abría y le cerraba las puertas de la sociedad, hasta que, sin aludir nunca a su condición racial, opta por la solución del epíteto: *virgencita de bronce* por — y es el escritor quien describe— “lo torneado de sus formas, por el brillo de su frente y el resorte de sus pulidas facciones, a lo que se juntaba su color *morenito*, tan propio de ese metal”. De esta forma sutil alude a su linaje oscuro, silencia o, mejor, atenúa la raza de la protagonista y quizás lo hace así para infundirle ambigüedad y misterio al personaje. Entonces le concedo al inexperto Villaverde de 1839 un mérito artístico significativo, pues siembra en el lector, tanto en el de ayer como en el potencial de hoy, cierta sombra de duda a través de estas sugerencias no resueltas. ¿Será o no será mulata Cecilia Valdés?

En esta primera novela de Villaverde de 1839, aparecida en un primer tomo aumentado en ese mismo año —el segundo no llegó a publicarse debido, quizás, a los conflictos políticos en que se vio envuelto el autor— está el retrato básico de Cecilia Valdés. “Las claves del personaje, dice Friol, ya están aquí, en lo transcrito y en lo omitido; los tres sinos a los que ha de hacer frente Cecilia Valdés. El sino de la mujer bella, inseparable de los infortunios, constante de la obra de Villaverde; el sino del expósito, y el sino de la criatura engendrada por cruce de sangres”.

El propio Friol dejó un libro inédito sobre el novelista que ignoro qué destino tomó, pero publicó en la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (septiembre-diciembre, 1982) el trabajo titulado “*Cecilia Valdés*” (El capítulo no publicado en *La Siempreviva*); que merece atención. En los fondos de la Biblioteca Nacional este investigador y poeta encontró la segunda parte de un cuadernillo autógrafo de Villaverde que consta de nueve folios y que él considera era la transcripción destinada por Villaverde a la citada revista. Gracias a su publicación en el tomo 4 de la colección *Letras. Cultura en Cuba* (1987) podemos acercarnos, más que al personaje principal, a su abuela Chepilla, aludida después no con esa variante un tanto caprichosa de su nombre, sino con el original: Josefa, que ahora no nos es presentada con una nariz “como de porrón”, sino “algo gruesa”. En esta segunda parte —Friol no localizó la primera— asistimos al nacimiento de Cecilia, que al salir del seno materno era “una niña blanquísima como una mota de algodón”, hija de Susana (en la Cecilia de 1882 aparece con el nombre de Cha-

ro, Charito, Rosario Alarcón), y descrita por Villaverde como una “figura blanca, esbelta y flexible, suelta la rica madeja de pelo...” No existe más documentación, pero en esta segunda parte descubierta por Friol nos acercamos mucho más, no tanto al personaje de Cecilia, como a la trama de la novela que todos conocemos.

Aquí termina la historia de lo que este narrador trazó y sí publicó, y lo que no publicó en 1839. Como balance de estos primeros momentos de la obra tenemos una Cecilia Valdés en dos breves partes de *La Siempreviva*, en 1839, un primer tomo aumentado con la primera parte de la novela, publicado ese mismo año por la Imprenta Literaria, y una segunda parte de Cecilia Valdés, manuscrita, descubierta por Friol, que se acerca más argumentalmente a la *Cecilia...* de 1882.

¿Qué pasa entonces con la novela? Para saber al respecto es importante una breve digresión y conocer que Villaverde, graduado de abogado, carrera que apenas ejerció, se dedicó por entero a la literatura y al magisterio en reputados colegios de La Habana y Matanzas. Su firma aparecía en las más importantes revistas habaneras de la época y siguió escribiendo y publicando relatos en su periódico *Faro Industrial de la Habana*. Desde 1846 se hizo sospechoso a las autoridades españolas por sus ideas separatistas y en 1848, por su participación en la conspiración organizada en Trinidad y en Cienfuegos, fue apresado. Logró escapar a los Estados Unidos y allí fortaleció sus relaciones, al parecer iniciadas en Cuba, con Narciso López, de quien fue secretario durante varios años. No me propongo discernir acerca de si Villaverde fue en esos años partidario o no del anexionismo, pero lo honra una carta a Vidal Morales y Morales de fecha 7 de noviembre de 1890 donde expresa: “Lo que es escribir sobre el movimiento anexionista, mi participación en él no fue activo [sic], ni directo [sic]; con la muerte de López (1851), cesó mi intervención en todo lo demás”. En efecto, parte de su epistolario publicado da fe de su entrega a la causa separatista, junto a su esposa, la patriota Emilia Casanovas.

En una carta a su “Amigo Pepe”, José Gabriel del Castillo, fechada en Nueva York el 11 de mayo de 1873 —han transcurrido treinta y cuatro años desde la aparición de *Cecilia Valdés* en *La Siempreviva*— le comenta, al señalar su falta de impuntualidad para responder las cartas: “estoy enredado en la composición de una obra de imaginación que hace más de treinta años comencé a escribir”. Se trata, sin dudas, de la novela que venimos comentando, pero no logra avanzar mucho, pues en otra carta al mismo amigo escribe: “No pue-

## **...tras esa Cecilia Valdés diseñada por Cirilo Villaverde se adivina, además de la fuerza de un artista de la palabra, La Habana toda, Cuba toda, todo el ajiaco de lo que fuimos y somos.**

do concentrar mis pensamientos.” Lo cierto es que el prólogo que escribe para la primera edición de *Cecilia Valdés; o La Loma del Ángel*, la que hoy conocemos todos, está fechado en Nueva York en mayo de 1879. El manuscrito tenía originalmente, según expresó el propio autor, “más de mil cien páginas”. No cabe duda de que Villaverde estaba agotado tanto física como intelectualmente, como lo prueba el abrupto final de la obra, titulado “Conclusión”, apresurado y sucinto. La novela apareció finalmente en Nueva York en 1882.

Habría que esperar hasta noviembre 21 de 1883 para que Villaverde, en carta muy reveladora a Julio Rosas —seudónimo del escritor Francisco Puig y de la Puente, gran amigo de Villaverde— diera cuenta acerca del origen de varios de los personajes que pueblan su novela, entre ellos el de la ya inmortal protagonista. Dice brevemente: “para Cecilia [me sirvió] una mulata muy linda con quien llevó amores Cándido Rubio, mi condiscípulo y amigo en La Habana.” Este auténtico Cándido Rubio sería el petimetre Leonardo Gamboa de la novela.

Cuando Villaverde, con mucha intermitencia, retoma la novela hasta darle fin, su Cecilia está casi lista, pero no lista por completo. Tiene que darle cuerpo, vida, vestirla y aderezarla, más externa que internamente, para mostrarla tal y como hoy la conocemos. En el capítulo inicial de la obra en su versión definitiva asistimos a su nacimiento, ocurrido hacia 1812, narrado casi igual a como figura en *La Siempreviva* y en el texto descubierta por Friol. En el capítulo segundo es “una muchacha de unos once a doce años de edad, quien ya por su hábito andariego, ya por otras circunstancias de que hablaremos enseguida, llama la atención general”. El retrato del personaje está redondeado por el autor: “frente alta, coronada de cabellos negros y copiosos, naturalmente ondeados, facciones

muy regulares, nariz recta que arrancaba desde el entrecejo, y por quedarse algo corta alzaba un sí es no es el labio superior, cejas como un arco, ojos negros y rasgados, boca chica y los labios llenos, indicando más voluptuosidad que firmeza de carácter, mejillas llenas y redondas y un hoyuelo en medio de la barba... conjunto bello, cuerpo más bien delgado que grueso, antes baja que crecida y el torso angosto en el cuello y ancho hacia los hombros." Pero el aspecto racial es ahora más evidente, aunque utiliza acaso un eufemismo que recuerda al empleado por Silvestre de Balboa en el personaje de Golomón, de su largo poema *Espejo de paciencia*. Dice Villaverde: "Su sangre no era pura y bien podía asegurarse que allá en la tercera o cuarta generación estaba mezclada con la etíope." El poeta canario fue acaso redundante: "negro etíope." Pero Cirilo ya ni insinúa ni sugiere: hay mulatez en Cecilia.

Apenas unos párrafos después de presentarnos a esta *muchacha* de diez o doce años, Cecilia crece "gallarda y lozana, sin cuidarse de las investigaciones y murmuraciones de que era objeto." Cuando corretea por las calles va en traje de zaraza, en chancletas, con el collarito de coral en el cuello, tal como la dio a conocer en 1839. Era "pura y linda." "Niña" la sigue llamando Villaverde en los siguientes capítulos, y vuelve a Josefa (la Chepilla), para insistir en su nariz, ahora "grande y roma," para decir lo mismo (o casi lo mismo) que cuando nos la presentó con "nariz de porrón."

Entre los capítulos tercero y quinto de la primera parte avanza el tiempo cronológico de la novela, de modo que Cecilia tiene ahora diecisiete años. Llega en carruaje de lujo a una cuna —nombre dado a los bailes organizados por los negros— y al avanzar hacia el salón se notaba que era la más alta y esbelta, sus facciones y las simetrías de sus formas eran regulares, el talle era estrecho y vuelve el escritor a apuntar: había contraste entre esa estrechez y la anchura de los hombros desnudos. Es un detalle físico sostenido desde la primera Cecilia. Su traje era de raso blanco, llevaba cinta encarnada, guantes largos de seda, mientras que el collarito de la niñez es ahora "tres sartas de brillantes corales al cuello." Definitivamente Villaverde ha perfilado al máximo a su personaje, que ha pasado a llevar en el cabello ensortijado hasta una pluma blanca de marabú con flores naturales. Al iniciar el autor el capítulo VI no puede evitar la nota racista: Cecilia era "de la raza híbrida e inferior," que acostumbrada a mostrar su preferencia "por lo hombres de la raza blanca y superior."

Según avanza la trama, y en atención a los conflictos y las subtramas, Cecilia es adecuada por Villaverde a las distintas situaciones. En la segunda parte de la novela, el personaje, que ha recibido un fuerte regaño de Chepilla (o Josefa), su abuela, por ser desobediente, tiene "el traje flojo, el aspecto desaliñado, la cabeza doblada sobre el pecho..." Así, en estas alternancias de los buenos o malos humores del personaje, de las situaciones agradables (bailes, encuentros fortuitos de Cecilia y Leonardo), Villaverde la diseña exteriormente, pero nunca, o casi nunca, la dibuja "por dentro," y cuando lo hace es para ofrecernos sus raptos de celos hacia Leonardo, pero siempre con un exteriorismo llevado casi a sus últimas consecuencias. Pocas veces habrá reflexión en "esa cabecita loca," como llama la abuela a la de su discípula nieta. Es ahí donde desempeña un papel importante la mano del Villaverde artista, que logra ir dando cuerpo físico y real a aquella muchacha de once o doce años hasta esta Cecilia por momentos bestial, intuitiva e instintiva, que en la brevísima "Conclusión" es acusada, gracias a los malos empeños de Rosa Sandoval, la madre del ya muerto Leonardo, de haber matado a su hijo. Es condenada a un año de encierro en el hospital de Paula, donde, finalmente, coincide con su madre Rosario Alarcón, recluida por demente en ese lugar desde el nacimiento de su hija, que le fue arrebatada al nacer. Recobra el juicio y la reconoce "momentos antes de que su espíritu abandonase la mísera envoltura humana." Fin de la novela. Fin de Cecilia, que pasó de niña traviesa y peor vestida vagabundeando por las calles de la hoy Habana Vieja a una mulata de plumas y trajes de seda, para vestir, finalmente, el traje de percal de una presidiaria. Casi todo es externo en el personaje, pero tras esa Cecilia Valdés diseñada por Cirilo Villaverde se adivina, además de la fuerza de un artista de la palabra, La Habana toda, Cuba toda, todo el ajijaco de lo que fuimos y somos. Pobreza/oropel/pobreza son los extremos de esta protagonista que se desvanece en manos del autor, pero que él mismo levanta para hacer de ella lo que es: el único mito que ha dado la literatura cubana.