

Cecilia Valdés: el nacimiento de una novela antiesclavista

A mi Granada

La novela antiesclavista forma parte del origen de la literatura cubana del siglo diecinueve. Era un movimiento literario inspirado por Domingo del Monte, el crítico literario más importante de esa época. Escritor neoclásico tardío, animó a sus amigos escritores a abandonar el romanticismo explorando temas como el de la esclavitud. Del círculo literario de Del Monte surgieron las obras antiesclavistas de Anselmo Suárez y Romero, Félix Tanco y Bosmeniel, Antonio Zambrana, Juan Francisco Manzano y Cirilo Villaverde. Estos escritores trataron el mismo tema y escribieron aproximadamente durante el mismo período (1835-1840). Sus obras circularon clandestinamente, desaparecieron y se publicaron muchos años después. Algunas incluso fueron reescritas. Aunque Manzano escribió su *Autobiografía* en 1835,¹ ésta no se publicó en español hasta 1937.² Richard Madden, el árbitro del Tribunal Mixto, dice que Manzano escribió una continuación de su autobiografía. Sin embargo, se perdió estando en posesión de Ramón de Palma.³ Algunos críticos, como Richard Jackson, piensan que la segunda parte fue probablemente, más comprometida que la primera.

La historia de la publicación de otras obras antiesclavistas ha seguido una trayectoria similar: *Petrona y Rosalía*, de Tanco, escrita en 1838, no se publicó hasta 1925; *Francisco* de Suárez y Romero, escrita en 1839, fue eliminada de la *Colección de Artículos* de 1859⁴ y no vio la luz hasta 1880, en Nueva York. Y, lo que es más importante, Zambrana reestructuró *Francisco* y la incluyó en su obra *El negro Francisco*, una versión más atrevida que el original como revela la utilización del adjetivo *negro* en el título.

Las dos versiones de *Cecilia Valdés* de Villaverde: un cuento en dos partes, y el primer volumen de la novela, también desaparecieron después de 1839. Aunque Roberto Friol-

¹ Algunos críticos, como Salvador Bueno, afirman que Manzano escribió su autobiografía en 1839. Sin embargo, Roberto Friol piensa que lo hizo en 1835. Ver Historia de la literatura cubana de Bueno (La Habana, Editorial del Ministerio de Educación, 1963), p. 109 y Suite para Juan Francisco Manzano de Friol (La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1977), p. 29.

² Manzano escribió su autobiografía a petición de Domingo del Monte y ésta fue publicada por primera vez por Richard Madden bajo el título «Life of the Negro Poet» dentro de una colección llamada Poems by a Slave in the Island of Cuba, publicada en Londres en 1840. Para el texto en español, ver Autobiografía, cartas y versos de Juan Francisco Manzano editado por José Luciano Franco (La Habana, Municipio de La Habana, 1937).

³ Ver Black Writers in Latin America (Albuquerque, Universidad of New Mexico Press, 1979), pp.31-34.

⁴ En su «Advertencia», Suárez y Romero afirma lo siguiente: «Cuando publiqué mi Colección de Artículos en 1859, quise que entrasen a componer parte de ella los Fragmentos. El censor los rechazó apenas hubo leído los primeros párrafos, y si siempre había comprendido yo que mi novela no podía publicarse mientras existiese entre nosotros la esclavitud...», Francisco (La Habana, Biblioteca Básica de Autores Cubanos, 1970), p. 28.

nos habla de la existencia de un segundo volumen dividido en cinco capítulos, publicados en 1841,⁵ la novela no apareció en su forma completa hasta 1882. Esta última reescritura es considerablemente distinta de las dos primeras. Contrariamente a lo que muchos sostienen, la edición de 1882 no debería ser considerada una continuación de la de 1839, sino más bien una reconstrucción de la obra.

Cecelia Valdés es la novela más importante del siglo diecinueve cubano y quizás una de las obras más significativas de América Latina en ese período. Elías Entralgo afirma que «*Cecilia Valdés* es nuestro más representativo mito literario. Equivale, para la literatura cubana, a lo que el *Quijote* para la española, *Hamlet* para la inglesa o *Fausto* para la alemana». ⁶ En este breve ensayo mi intención es comparar y analizar las tres versiones de la obra de Villaverde, para así demostrar lo distintas que las dos primeras son de la última. El análisis que aquí hago pone en tela de juicio el carácter antiesclavista de las dos primeras y demuestra que, a pesar de la semejanza en el tema y los personajes, sólo la versión de 1882 puede considerarse novela antiesclavista. ⁷ Considero necesario este trabajo de investigación porque existe la creencia de que la versión de 1839 de *Cecilia Valdés* era antiesclavista. ⁸ Si éste hubiese sido el caso, la novela de Villaverde habría sido la única obra antiesclavista del momento publicada en Cuba, lo que resulta bastante improbable, porque todas las obras estaban sometidas a la revisión de tres censores. ⁹ Las obras antiesclavistas publicadas en esa época se dieron a conocer en el extranjero. La *Autobiografía* de Manzano fue traducida e impresa por Richard Madden en Inglaterra en 1840; *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda, fue publicada en Madrid en 1841; y *El negro Francisco*, de Zambrana, en Santiago de Chile en 1873.

El acto de escribir o reescribir implica siempre la transformación de un texto y *Cecilia Valdés* de Villaverde es un ejemplo importante de ello. Su primer esbozo en la revista *La Siempreviva*, en 1839, ¹⁰ como cuento en dos partes, se vio seguida, ese mismo año,

⁵ Friol, «La novela cubana en el siglo XIX», *Unión*, 6, n.º 4 (1968), 199.

⁶ Ver «El capitalismo habanero», en *Loló de la Torriente*, La Habana de Cecilia Valdés (*La Habana*, Jesús Montero, 1946), p. 6.

⁷ Olga Blondet Tudisco y Antonio Tudisco, entre otros, comentan este falso concepto en la introducción que hacen a una edición de Cecilia Valdés. Ver dicha edición de Cecilia Valdés (*Madrid*, Anaya, 1971), pp. 17 y 20. En una introducción a otra edición de Cecilia Valdés, Ivan Schulman hace un breve comentario de las tres versiones que coinciden con algunas de las ideas expuestas en este estudio. Sin embargo, Schulman, a diferencia de mi interpretación, busca los elementos raciales y socio-políticos de la última edición en las dos primeras. Aunque estamos de acuerdo con Esteban Rodríguez en que la primera intención de Villaverde no fue la de escribir una novela antiesclavista, disentimos de Schulman en cuanto a que añade que Villaverde no lo hizo porque le obligaron a guardar silencio. Nosotros, además, sostenemos que la versión definitiva tiene más de novela antiesclavista que lo que Schulman advierte. Esto se aplica especialmente a la segunda parte de la novela, cuando los Gamboa van al ingenio. Ver el «Prólogo» de Schulman en su edición de Cecilia Valdés (*Caracas*, Biblioteca Ayacucho, 1981) y especialmente pp. xiii-xviii.

⁸ Esta interpretación errónea proviene de aquellos que piensan que la edición de 1882 es una extensión de la de 1839. Estos críticos intentan ver en los primeros trabajos los acontecimientos de la edición definitiva de Cecilia Valdés.

⁹ Del Monte sitúa a los tres censores en el contexto de la experiencia propia del escritor: «el escritor, al tomar la pluma, tiene aquí que contemporizar, primero, con el censor regio, después, con el sota-censor, que es un oficial militar de Palacio, especie de visir revisor, y por último, con el capitán general». Cita de Imeldo Álvarez García, «La obra narrativa de Cirilo Villaverde», en Cecilia Valdés (*La Habana*, Editorial Letras Cubanas, 1981), p. 28. Todas las referencias corresponden a esta edición y entre paréntesis se indican las páginas en las que aparecen las distintas citas.

¹⁰ Ver «*Cecilia Valdés*», *La Siempreviva*, 2 (1839), pp. 75-87 y pp. 242-54.

de la publicación del primer volumen.¹¹ Sin embargo, como hemos apuntado, la versión definitiva, tal y como la conocemos no fue completada hasta 1882 en Nueva York.¹² Los cambios que sufrió la obra no sólo fueron necesarios, sino además inevitables. En el prólogo a la versión final, que concluyó en 1879, Villaverde cuenta que al escapar de Cuba en 1849, dejó atrás todos sus libros y manuscritos y que cuando los recibió, dejaron de serle útiles.¹³ También sabemos que Villaverde hizo profundas correcciones a la versión final. En una carta a Julio Rojas, escritor y periodista cubano, fechada el 18 de mayo de 1884, Villaverde le revela que el manuscrito final tenía mil cien páginas y que él lo redujo a un tercio de su tamaño.¹⁴ Los cambios que se efectuaron en su elaboración entre las versiones primera y última son evidentes en una lectura minuciosa de los textos. El cuento, que constituye el núcleo del primer volumen, narra la vida de una niña mulata. Tenía diez años y era huérfana. La familia Gamboa admiraba su belleza. Después de la visita de Cecilia a los Gamboa, éstos bromean sobre el parecido entre la niña y algunos miembros de la familia, incluso entre Don Cándido y Cecilia. La segunda parte del cuento se limita a una conversación entre Cecilia y su abuela en la que la niña cuenta su experiencia con los Gamboa. La abuela queda alarmada por las implicaciones del hecho y le ruega que no vuelva a visitarles. Así, para asustarla, le relata la historia de una niña como Cecilia a quien, después de haber sido raptada por un estudiante como el joven Gamboa, se traga la tierra. El cuento acaba con una descripción agresiva de Leocadio y con la desaparición de Cecilia, ofreciendo un final paralelo al cuento de la abuela. Concluye también con la muerte de la abuela.

No hay, apenas, ninguna diferencia entre el cuento y los dos primeros capítulos de la novela tal como apareció en 1839, a excepción de los cambios estilísticos que se hacen en cualquier revisión, la omisión de una breve introducción al cuento y el dramático desenlace que acabamos de mencionar. Si continuamos la comparación, observaremos que, por ejemplo, se han cambiado algunos nombres como el de Leocadio por Leonardo y el de Susanita, la madre de Cecilia, por Rosario Alarcón.¹⁵ Salvando estas diferencias, el cuento y el primer volumen de *Cecilia Valdés* coinciden palabra por palabra, párrafo por párrafo. Es también importante señalar que, aunque tanto el cuento como la primera versión novelesca narran la relación amorosa entre Leonardo y Cecilia, el tema del incesto, que en la última versión adquiere mayor relevancia, nunca se menciona. Pode-

¹¹ Ver Cecilia Valdés (*La Habana, Imprenta Literaria de Lino Valdés, 1839*).

¹² Ver Cecilia Valdés (*Nueva York, Imprenta de El Espejo, 1882*).

¹³ Ver la edición de *La Habana*, p. 48.

¹⁴ María de Luz de Nora, «Cartas de Cirilo Villaverde a Julio Rosas», *Bohemia*, 57, n.º 40 (1965), 100.

¹⁵ También Imeldo Alvarez hace estas observaciones (p. 43). Los personajes de Villaverde son reales. En una carta fechada el 21 de noviembre de 1883 Villaverde dice a Julio Rosa lo siguiente: «En su apreciable del 6 me pregunta usted si los personajes de mi novela fueron reales y verdaderos, y por de contado desea U. saber qué se hicieron algunos de ellos. Aunque todos los que en ella figuran los he tomado de entre mis amigos, condiscípulos, conocidos, parientes, etc., no se puede decir que son retratos. Todos me han servido para trazar los cuadros de la vida real de mi patria durante una época fija; pero con unas excepciones no retraté ninguno d'après nature. El médico Mateu Cocco, Cándido Valdés, Fernando O'Reilly, Cándido Rubio, padre e hijo, o Gamboa, Don Joaquín Gómez, Madrago..., Uribe el sastre y otros por este estilo son retratos... Pero Cecilia, Isabel, Adela, Rosa Ilincheta, Pimienta, María de Regla, Dionisio el cocinero, Cantalapiedra, etc. son copias de personajes imaginarios que existieron por mera traslación y composición en mi mente... Para Cecilia, una mulata muy linda con quien llevó amores Cándido Rubio, mi condiscípulo y amigo en *La Habana*». Ver María de Luz Nora, pp. 100-101.

mos interpretar el consejo de Josefa, la abuela, como un sentimiento maternal de preocupación por su nieta, y el parecido entre Cecilia y los Gamboa como mera coincidencia.

El tema de los negros y la esclavitud no está presente en el cuento y se reduce a un elemento secundario en la novela inicial. Los personajes que aparecen en las dos obras son todos blancos, excepto los mulatos de la ciudad. Respecto al tema de la esclavitud, es significativo el hecho de que para que figurase transcurrieran cuarenta y tres años entre las dos primeras versiones de *Cecilia Valdés* y la última.

A excepción de los cambios estilísticos y de nombres que hemos visto anteriormente, el cuento y los dos primeros capítulos de la versión de 1839 no coinciden, como se hubiera esperado, con el primer capítulo de la edición de 1882, sino con el segundo y el tercero. De otra parte, la versión de 1839 y la de 1882 resultan bastante distintas. La primera narra un triángulo amoroso entre Leonardo, Cecilia e Isabel en la que Cecilia toma a Isabel por otra admiradora de Leonardo, Antonia, y la escupe. Al igual que en el cuento, Leonardo aparece como un «playboy» e Isabel como una de sus conquistas. La versión de 1839 acaba con una broma de Leonardo sobre su amigo Solfa, a la que sigue una conversación entre Leonardo y Meneses acerca de Cecilia, Isabel y Antonia. A diferencia de la versión de 1839, el volumen primero de la edición de 1882 concluye con un baile de gala en el que Cecilia conoce casualmente al cocinero de los Gamboa, Dionisio. Algunos acontecimientos parecen no seguir un orden y en la versión definitiva no tienen lugar hasta el Volumen II. Por ejemplo, la conversación que en la versión de 1839 Leonardo y Meneses mantienen sobre los amores del joven Gamboa, no aparece en la edición de 1882 hasta el segundo volumen. A pesar de lo que Villaverde afirma en su prólogo, nos preguntamos si realmente consultó la versión de 1839 a la hora de escribir la versión definitiva. Aunque los personajes coinciden, las dos obras evolucionan en direcciones muy distintas. Sin duda podemos afirmar que Villaverde hizo uso del cuento, ya que éste está reproducido casi textualmente en los capítulos tercero y cuarto de la edición de 1882, y además narra la muerte de Josefa, hecho que no aparece en el volumen novelesco de 1839. Es más, el primer tomo de la edición de 1882 menciona el tema del incesto. Prácticamente todos, excepto Cecilia y Leonardo, saben que Cándido Gamboa es el padre de Cecilia. Las tres versiones parecen haber sido escritas con muy distintos propósitos. Si el cuento relata cómo muere el idilio de Cecilia, la versión de 1839 también lo hace, pero además da testimonio de las ferias de San Rafael que en su día fueron muy populares. Este detalle queda explícito en la dedicatoria de Villaverde a Manuel del Portillo, pero es también evidente a lo largo del texto: más de las tres cuartas partes de la novela transcurren el 23 de octubre de 1831, la víspera de San Rafael.¹⁶ La última edición es una novela antiesclavista.

En la edición de 1882 la acción de la novela se sitúa ya en un contexto histórico: el gobierno de Vives (1823-1832). Esto queda patente en el capítulo segundo:

Algunos años adelante, mejor, uno o dos después de la caída del segundo breve período constitucional en que quedó establecido el estado de sitio en la isla de Cuba y de capitán general de la misma don Francisco Dionisio Vives, solía verse por las calles del barrio del Angel una muchacha de unos once a doce años de edad, quien ya por su hábito andariego, ya por otras circunstancias de que hablaremos enseguida, llamaba la atención general. (p. 69).

¹⁶ Friol afirma que «de las 246 páginas de *Cecilia Valdés*, del treinta y nueve, 195 están consagradas al día 23 de octubre de 1831, vísperas de la Fiesta de San Rafael» (p. 199).

Aunque la edad aproximada de Cecilia es la misma que en las otras dos versiones, las fechas son distintas para poder así, situar la edición de 1882 en la época del corrupto gobierno de Vives. Comparemos: las dos primeras versiones afirman que alrededor de 1826-1827 Cecilia tenía diez años, lo que significa que nació en 1816 ó 1817. Y cuando Cecilia tenía once años, el tiempo de la narración transcurre en 1827 ó 1828. No obstante, según la versión final, Cecilia nació en 1812 y en el segundo capítulo tenía once o doce años. Este pequeño cambio en el tiempo sitúa el presente narrativo alrededor de 1823 coincidiendo así, con el gobierno de Vives que duró desde 1823 hasta 1832. En el capítulo IV se despliega lo que será el telón de fondo político del resto de la novela:

La publicidad con que se jugaba al monte en todas partes de la Isla, principalmente durante la última época del mando del capitán general don Francisco Dionisio Vives, anunciaba, a no dejar duda, que la política de éste o de su gobierno se basaba en el principio maquiavélico de corromper para dominar, copiando el otro célebre del estadista romano: *divide et impera*. Porque equivalía a dividir los ánimos, el corromperlos, cosa que no viese el pueblo su propia miseria y su degradación. (p. 90).

Es importante tener en cuenta la fecha en la que concluye la novela. Los críticos que han comentado este aspecto de la obra afirman que *Cecilia Valdés* acaba en 1831.¹⁷ Asimismo, Villaverde, en su prólogo, informa al lector que ésta se desarrolla entre 1812 y 1831. Nosotros, sin embargo, sostenemos que concluye en 1832, porque, si bien en 1831 Cecilia es condenada a un año de prisión, Isabel, antes de profesar, pasó un año como novicia en un convento, al que ingresó también en 1831. Esto es evidente en el siguiente fragmento de la novela: «Por lo que hace a Isabel Ilincheta, desengañada de que no encontraría la dicha ni la quietud del alma en la sociedad dentro de la cual le tocó nacer, se retiró al convento de las monjas Teresas o carmelitas, y allí profesó al cabo de un año de noviciado» (II, p. 283). De aquí concluimos que la novela acaba en 1832.

Igualmente significativa es la fecha de nacimiento de Cecilia, no sólo porque coincide con la de Villaverde (algunos críticos ya han comentado que Cecilia Valdés y Cirilo Villaverde tienen las mismas iniciales y las mismas fechas de nacimiento)¹⁸ sino —lo que es mucho más importante— porque 1812 es el año de la conspiración de Aponte en la que los negros libres, con ayuda de algunos haitianos, intentan liberar a los esclavos cubanos. La conspiración fue reprimida en su etapa preparatoria.¹⁹ La novela transcurre en un período en que los negros en Cuba eran más numerosos que los blancos. El temor de que en Cuba se diera una revolución parecida a la haitiana y la abundancia de esclavos africanos hizo que los blancos oprimiesen aún más a sus siervos. Si la *Cecilia Valdés* de 1839 se limita a describir la relación entre Cecilia, Leonardo e Isabel, el primer volumen de la edición de 1882 trata directamente el tema de la esclavitud en Cuba. Además, en este primer volumen se irá creando la atmósfera necesaria para, más tarde, en el segundo, hacer la descripción de la esclavitud en el ingenio azucarero cubano.

El primer volumen de la versión definitiva cuenta cómo Cándido Gamboa se hace rico con el tráfico de esclavos, cómo los negreros arrojaban a los esclavos por la borda para huir de las naves británicas y cómo amontonados unos encima de otros, morían

¹⁷ Ver, por ejemplo, Tudisco y Tudisco, p. 36.

¹⁸ Friol considera que el hecho de que las iniciales de Cirilo Villaverde y Cecilia Valdés sean las mismas es mera coincidencia (p. 200).

¹⁹ Ver, por ejemplo, José Luciano Franco, Las conspiraciones de 1810 y 1812 (La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1977).

de asfixia en las bodegas de los barcos. Estas revelaciones horrorizan incluso a doña Rosa Gamboa, a pesar de que ella misma era dueña de esclavos. Nos cuenta, además, la historia de Dolores Santa Cruz, esclava que trabajando consiguió la libertad y el dinero suficiente para comprar una casa y sus propios esclavos. Posteriormente los tribunales le quitaron la casa y lo perdió todo, aun la salud mental.

El mensaje está claro: la esclavitud para los negros es un sistema hermético, del cual no hay salida, al menos por medios legales. Mas, condiciones similares a la esclavitud existen incluso fuera de este sistema. Las crueldades de la esclavitud son claramente visibles en el segundo volumen de la novela, cuando los Gamboa vuelven al ingenio. *Cecilia Valdés* va más allá que otras novelas antiesclavistas al darnos una vívida descripción de los esclavos cimarrones, tanto de los del campo como de los de la ciudad, y las razones que les llevaron a actuar en forma tan arriesgada. De hecho, uno de los episodios más traumáticos es el que dedica a Pedro, el esclavo cimarrón que fue capturado y mordido por perros, llevado al cepo y finalmente a la enfermería, donde se suicida tragándose la lengua. Pedro prefiere tener una muerte lenta y dolorosa, peor aún que la horca, antes que volver a ser esclavo. María de Regla nos lo cuenta: «Acaba 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... Muchos he visto morir desde que estoy aquí, pero ningún muerto me ha causado tanto horror». (II, p. 115).

Probablemente lo más significativo de la versión de 1882 es el desarrollo del personaje de doña Rosa, la madre de Leonardo. En las dos primeras versiones se trata de una figura secundaria: sólo aparece en el cuento cuando la joven Cecilia va a su casa, y en el volumen de 1839 cuando Leonardo sale una noche y ella espera su regreso. En la edición de 1882 juega un papel más importante, incluso puede considerarse como uno de los personajes más poderosos, no sólo por su riqueza material (ella es la dueña del ingenio), sino también por su personalidad. Don Cándido no manda a Leonardo al extranjero, para impedir sus relaciones con Cecilia, precisamente por ella, y aunque doña Rosa tiene cierta debilidad por su único hijo varón, es ella quien lo controla. De esta manera, aprueba la relación de su hijo con su amante, Cecilia, la mantiene económicamente e incluso le dice cuándo debe dar por finalizada esa relación y casarse con Isabel.

Lo que aquí se cuestiona es el concepto de maternidad en la sociedad blanca en la Cuba del siglo diecinueve. Doña Rosa es la madre de sus hijos, pero no la madre de Cecilia. María de Regla, la esclava negra que es la contrapartida materna de doña Rosa, no sólo crió a su propia hija Dolores, sino que fue también la nodriza de Cecilia y de la hija de doña Rosa, Adela; era, por lo tanto, la madre simbólica de ambas. Doña Rosa siempre lamentó no haber podido criar a su hija, de lo que se ocupó, como hemos dicho, su esclava María de Regla. Resentida, por ello, la castiga mandándola al ingenio cuando la sorprende dándole de mamar a Dolores. María de Regla es, de todas las madres de la novela, la única que cría a su propio hijo; ni doña Rosa, la madre de Adela, ni Rosario Alarcón, la madre de Cecilia, lo hacen. María de Regla, nombre que conjuga a la Virgen María y a la Virgen de Regla (virgen negra a la que se rinde culto en Cuba), no sólo es la madre de Adela, Cecilia y Dolores sino también la madre de las razas blanca, negra y mulata que sus hijas representan. María de Regla está presente ya en el primer capítulo de la edición de 1882, cuando le piden que críe a Cecilia, que acaba de nacer.

Este capítulo no aparece en las dos primeras versiones. Por otra parte, la presencia de María de Regla se hace sentir a lo largo de toda la obra y es ella, y no doña Rosa, quien conoce todos los secretos de la vida de don Cándido.

El hecho de que el mulato Pimienta, amante frustrado de Cecilia, mate a Leonardo Gamboa, supone un final insólito dentro de la novela antiesclavista. Las implicaciones de la muerte de Leonardo van más allá de una simple disputa entre dos amantes. Su muerte implica la muerte de la familia Gamboa, es decir, la muerte de una madre que vivió para su hijo y la muerte de un padre que vio en su hijo el único heredero posible de un título nobiliario recién adquirido. La muerte de Leonardo, además, pone fin a la explotación histórica de mujeres negras y mulatas. Este modelo de explotación se dio en la familia de Cecilia a lo largo de varias generaciones. Comenzó con Madalena Morales (II, p. 154), la abuela de Cecilia, y concluirá con la hija de Cecilia: las dos versiones de 1839 afirman que la explotación acabaría en la quinta generación. Esto sitúa el principio de la explotación histórica a comienzos del siglo XVIII, posiblemente cuando la familia de Cecilia era esclava, y augura cambios radicales en el gobierno español hacia mediados del siglo XIX. Villaverde omite este dato en la edición de 1882 porque ni la emancipación de los esclavos en 1886 ni la independencia de Cuba en 1898 coinciden con la quinta generación.

La novela de Villaverde es más comprometida que otras novelas antiesclavistas por el hecho de que un mulato mata a un blanco. Aunque Manzano reacciona emocionalmente al llanto de su madre, sus emociones nunca se ven traducidas en actos.²⁰ De la misma forma, en *El negro Francisco*, de Zambrana, el protagonista contempla la posibilidad de matar a su amo, pero luego su amante le disuade.²¹ Tan sólo en *Cecilia Valdés* se da el caso de que un mulato asesine a un blanco. Mientras que para algunos este desenlace puede resultar ofensivo, para otros es muy sugestivo. La novela nunca aclara si Pimienta fue capturado, dejando así al lector abierta la posibilidad de que escapara.

La versión de 1882 de *Cecilia Valdés* clausura una importante etapa de la literatura cubana en general y del desarrollo de la narrativa antiesclavista en particular: *Cecilia Valdés* es la última novela antiesclavista escrita antes de la emancipación de los esclavos cubanos en 1886; la última que seguiría esta línea literaria y además la más atrevida dado el valor simbólico que concede a la muerte de un blanco explotador de mujeres negras. Igualmente significativo es el hecho de que nunca se descubra al asesino, el mulato.

A despecho del sugerente final de la novela, la emancipación de los esclavos cubanos no contribuiría en mucho a mejorar la situación de negros y mulatos. Lo que parece ser la circularidad de la historia anticipa el surgimiento de otro tipo de narrativa antiesclavista que no sólo tratará el tema de la esclavitud con mayor objetividad, sino que además denunciará la existencia en Cuba de condiciones muy similares a la esclavitud de los siervos negros después de la emancipación.

William Luis

²⁰ Juan Francisco Manzano, *Autobiografía de un esclavo*, ed. por Ivan Schulman (Madrid, Ediciones Guadarrama, 1975).

²¹ Antonio Zambrana, *El negro Francisco* (1873; rpt., La Habana, Imp. P. Fernández y Cía., 1953).