
CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas.
Año 28 – Nro. 37 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2019; 37-53

“La isla que se repite” y formas de “bregar”: esclavitud y dinámicas de transgresión en *Cecilia Valdés* (1882) de Cirilo Villaverde

Julietta Novau*

CHAYA-Universidad Nacional de La Plata

FECHA DE RECEPCIÓN: 15-02-2019 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 01-05-2019

Resumen

Nuestra lectura analiza la construcción textual de la esclavitud (urbana y rural) y ciertas dinámicas de transgresión en *Cecilia Valdés* (1882) de Cirilo Villaverde, en el marco de la “isla que se repite” (Benítez Rojo 1989) articulada a la “Plantación” como eje iterativo dentro de la esclavitud histórica compartida en el área caribeña. En la novela, la “Plantación” y las áreas de “Contraplantación” (Benítez Rojo 1989) adquieren especial relieve ya que se presentan como sitios paradigmáticos para narrar las diversas inflexiones que componen tanto el ejercicio de la violencia esclavista como las prácticas de resistencia en el cotidiano *bregar* (Díaz Quiñones 2000) de los sujetos negros y mulatos (esclavizados y libertos). Indagamos sobre algunas zonas de enclave y de tránsito e intersección y la peculiar estereotipia de personajes construidas en la ficción, que funcionan como puntos nucleares y sinuosos donde se traman las identidades en su heterogeneidad a partir de los múltiples modos en que demarcan convergencias y quiebres, alianzas y tensiones.

Palabras claves

Cuba; narrativa antiesclavista; esclavitud; transgresión; Cirilo Villaverde

“La isla que se repite” and ways of “bregar”: slavery and dynamics of transgression in *Cecilia Valdés* (1882) by Cirilo Villaverde

Abstract

Our reading analyses the textual construct of the slavery (urban and rural) and certain dynamics of transgression in *Cecilia Valdés* (1882) by Cirilo Villaverde, in the context of “the repeating island” (Benítez Rojo 1989) articulated to the “Plantation” as an iterative axis within the historical slavery shared in the Caribbean area. In the novel, the “Plantation” and the area of “Contraplantation” (Benítez Rojo 1989) acquire special relevance, because they are presented as paradigmatic sites to narrate the diverse

inflections that include both the exercise of slave violence and the resistance practices in the daily “*fight*” (Díaz Quiñones 2000) of the black and mulatto subjects (enslaved and freedmen). We investigated about some areas of enclave and of transit and intersection, and the peculiar stereotypy of characters constructed on fiction, which works like nuclear and sinuous points where identities are elaborated in their heterogeneity by the several ways in which they demarcate convergences and breaks, alliances and tensions.

Keywords

Cuba; antislavery narrative; slavery; transgression; Cirilo Villaverde

Introducción¹

Uno de los ejes paradigmáticos, desde el cual resuena la violencia histórica de la esclavitud africana en la región caribeña, es el sistema socio-económico de la “Plantación” azucarera. Este sistema de explotación esclavista es definido por Antonio Benítez Rojo (1989) como una compleja maquinaria que se repite de manera incesante y atraviesa el meta-archipiélago caribeño articulando, a la vez que refractando, experiencias compartidas de dominación colonial tanto a nivel insular como continental latinoamericano. Conforme a esta dinámica, el ritmo en sus diversas manifestaciones, acorde a cada área en su multiplicidad, constituye una regularidad que conjuga lo diverso atendiendo también a las especificidades económicas, sociales y culturales que definen la identidad caribeña en particular (y latinoamericana en general), dado que “toda repetición es una práctica que entrafia necesariamente una diferencia” (Benítez Rojo 1989: iv).²

Desde estas consideraciones, conjugadas en consonancia con los sentidos contenidos en la concepción de la *brega* pensada por Arcadio Díaz Quiñones (2000), este trabajo propone una indagación, discursiva y retórica, de *Cecilia Valdés* (1882) de Cirilo Villaverde, en tanto obra paradigmática de la narrativa antiesclavista cubana hacia fines del siglo XIX.³ Atendemos

¹ En este artículo retomo algunas temáticas desarrolladas extensamente en mi tesis doctoral “Figuraciones de la esclavitud en novelas y ensayos antiesclavistas de Cuba y Brasil, 1840-1880” (2016, FaHCE-UNLP).

² La caracterización y dinámica de funcionamiento del ingenio azucarero son también pormenorizadamente analizados de manera convergente por Manuel Moreno Fraginals (1978 y 1995), Fernando Ortiz (1987 y 1996), Jorge e Isabel Castellanos (1988) y Sidney Mintz (1996), por mencionar estudios más relevantes sobre el tema.

³ La narrativa antiesclavista es una expresión que, de manera genérica, hace referencia a las producciones literarias de un grupo de letrados vinculados a las tertulias de Domingo del Monte en Cuba durante el siglo XIX. La tradición del pensamiento antiesclavista se inscribe dentro del marco de discursos reformistas, liberales y abolicionistas, que buscan responder a conflictos económicos, políticos, sociales, étnicos y culturales en el área antillana y continental latinoamericana. Según Salvador Bueno (1988) se desarrolla a partir del período de auge del régimen de esclavitud (sustentado por el desarrollo del sistema de

a la centralidad que adquiere en la ficción el peso histórico del esclavismo, a partir de algunas preguntas centrales que guían nuestro recorrido: ¿De qué maneras se representan algunas dimensiones primordiales de la esclavitud en la ficción? ¿Qué sentidos simbólicos e ideológicos adquieren las figuras estereotípicas de los esclavizados, libertos y cimarrones en la novela? ¿En qué medida se apunta a definir la identidad nacional cubana como “heterogénea” a partir del debate figurado sobre las “otredades africano-cubanas” en la novela en cuestión? Estas interrogaciones nos permiten aproximarnos, de modo amplio, a un problema complejo como el de las herencias africanas en América Latina y en Cuba en especial, ya que la isla se configura como nación atravesada, en palabras de Arcadio Díaz Quiñones, por largas experiencias coloniales y por las “modernidades contradictorias generadas por la coexistencia de la esclavitud y el capitalismo” (2006: 20). Contradicciones que interpelan a la mayoría de los letrados americanos del siglo XIX y que, como en el caso de Cirilo Villaverde, no dejaron de plasmarse en términos de un discurso antiesclavista figurado.

***Cecilia Valdés* o “el arte de bregar”**

De qué maneras y en qué momentos es posible *bregar* constituye el interrogante principal que atraviesa *El arte de bregar. Ensayos* (2000) del puertorriqueño Arcadio Díaz Quiñones, al reflexionar diacrónicamente sobre el complejo entramado cultural caribeño. El ensayista subraya la centralidad que adquiere la *brega* como concepción plurisemántica que expresa la peculiar, múltiple y heterogénea definición de la identidad cultural caribeña en general y puertorriqueña en particular. A partir de la acepción verbal del término resumida en la idea de lucha (atendiendo también a su sentido en portugués *briga*), Díaz Quiñones propone pensar el arte de *bregar* como táctica de conciliación utilizada por los sujetos, habitualmente, para afrontar situaciones complicadas y sobrevivir en contextos de cambio.

Para el ensayista puertorriqueño, las significaciones dinámicas de la *brega* se manifiestan en tres dimensiones primordiales: una zona ligada al trabajo con esmero, para concretar expectativas e implica una maniobra creativa y hábil de acción individual con el fin de armonizar conflictos.

plantaciones –principalmente de caña de azúcar en Cuba– entre los años 1835 a 1839. En términos amplios, los narradores antiesclavistas en sus obras, otorgan relevancia al protagonismo del esclavo (en gran medida con el acento puesto en sus virtudes morales) y discuten aspectos como la ininterrumpida introducción de mano de obra esclava en la isla, las posibilidades de prever la transición hacia el trabajo asalariado, promoviendo el trabajo libre mediante inmigración blanca y, con ello, la proyección del ideal del blanqueamiento, junto con la construcción de una idea de patria homogénea en base a una concepción esencialista de identidad cubana. Entre los autores vinculados al círculo delmontino pueden mencionarse a Juan Francisco Manzano, Anselmo Suárez y Romero, Félix Tanco y Bosmeniel e incluso a Gertrudis Gómez de Avellaneda, entre otros. Para ampliar, ver: Mercedes Rivas (1990), Iliá Casanova-Marengo (2002), William Luis (2003) y Jáuregui-Davobe (2003).

También la significación de *estar en la brega* se enlaza con una zona subjetiva sexual donde el erotismo de los cuerpos, en fricción, adquiere relevancia para expresar la idea de tensión. Finalmente, los sentidos se amplían al ligarse con una dimensión política y colectiva donde la *brega*, en tanto arte de fuga o simulación remite directamente al legado histórico de prácticas cimarronas antiesclavistas en el área caribeña durante la época colonial. En síntesis, según el enfoque del autor, las significaciones de la *brega* en su multiplicidad manifiestan un posicionamiento individual (una manera de estar en lo cotidiano),⁴ a la vez que una marca diferencial de identidad caribeña que, articulada a la etnicidad, acentúa el sentido de negociación del *bregar* como estrategia de simulación ante los prejuicios raciales: “Tal vez no haya palabra más decisiva para reconocer y reconocerse, y para diferenciar un valor distintivo de la subjetividad colectiva...” (Díaz Quiñones 2000: 20-21).

Siguiendo esta línea de pensamiento, precisamente, el movimiento de búsqueda de un reconocimiento identitario distintivo en el *bregar* es uno de los núcleos principales que animan la trama narrativa de *Cecilia Valdés* (1882) del cubano Cirilo Villaverde (1812-1894).⁵ Desde un punto de vista letrado criollo (como principal sujeto de enunciación), la novela tematiza el esclavismo en Cuba durante el siglo XIX y constituye un texto pionero e insoslayable, con un enorme peso de recepción en su época, para reflexionar sobre su heterogeneidad identitaria.⁶ Dado que, sumado a ello, también en la ficción se pone en juego una incipiente definición de las especificidades de

⁴ Esa peculiar manera de “estar en lo cotidiano” de los sujetos caribeños también es trabajada por Antonio Benítez Rojo (1989) en términos de una regularidad de rasgos comunes, específicamente caribeños, que se manifiestan “de cierta manera” (por ejemplo: en momentos de carnaval o mediante danzas y bailes de vertientes africanas). Si bien Benítez Rojo no profundiza los sentidos de esa expresión, consideramos que su enfoque se aproxima al propuesto por Díaz Quiñones dado que ambos en sus ensayos señalan una marca distintiva y compartida de “ser caribeño” en lo cotidiano, vinculada a la historia de la esclavitud en el área y además es analizada por ambos ensayistas desde las propias experiencias autobiográficas.

⁵ Tal como señala Villaverde, al explicar la génesis de su novela en el “Prólogo” firmado en 1879, hubo versiones antecedentes escritas en Cuba (en momentos álgidos de la política represiva del régimen colonial que, desde principios del siglo XIX, obtura la libre expresión de muchos letrados criollos con aspiraciones reformistas). En 1939, mientras el escritor difunde sus primeras producciones a la vez que participa de las tertulias organizadas por Domingo del Monte, escribe dos versiones de su obra que comparten el tratamiento de una crítica social colonial de manera generalizada (aunque ya emerge sutilmente el perfil de su protagonista mulata y el tema subyacente del incesto). La primera de ellas, se publica por entregas en forma de cuento, considerado como un “boceto”, en la revista habanera *La Siempreviva*. Escrita por encargo de Manuel León Portillo, quien solicita al autor que elabore una narración costumbrista sobre las ferias populares de la Loma del Ángel. La segunda versión de la novela (compuesta por ocho capítulos) permanece inconclusa. Aquí aparece como subtítulo –tal como se mantendrá en su versión siguiente– esa referencia espacial, circunscribiendo gran parte de la trama a ese núcleo urbano. La versión definitiva se publica en el exilio estadounidense del autor (período que abarca los años 1849 a 1894). Para ampliar datos biográficos de Villaverde, remitimos al estudio de Imeldo Álvarez García (1982).

⁶ Recordemos que la abolición de la esclavitud en Cuba se concreta en 1886. Sobre el tema remitimos a estudios paradigmáticos de Manuel Moreno Fragnals (1978), Herbert Klein (1987), Luz Martínez Montiel (2008) y Rafael Rojas (2013).

la nación (que en el plano literario está ligada a la perspectiva narrativa de filiación romántica y realista).

En términos amplios, dentro del minucioso registro del sistema de explotación esclavista (tanto rural como urbano) en Cuba, en un lapso que abarca los años 1812 a 1830, en la trama de la ficción se tematizan relaciones amorosas interétnicas entre los protagonistas Cecilia Valdés y Leonardo Gamboa, junto con las inagotables ambiciones de poder, económicas y políticas, por parte de los sectores hegemónicos (hacendados y gobernantes, tanto criollos como peninsulares). El vínculo incestuoso entre los protagonistas permanece elidido a lo largo de la ficción, anudado al enigma sobre el origen de la mulata Cecilia (hija ilegítima de Don Cándido Gamboa y por ende medio hermana de su amor Leonardo). La correspondencia amorosa entre los protagonistas se obtura hacia el final de la trama narrativa cuando el mulato Pimienta asesina al blanco Leonardo y, en este punto, como sostiene William Luis, Villaverde alegóricamente no sólo asume una postura comprometida con el tema que trata sino que además otorga un final insólito dentro de la narrativa antiesclavista, ya que “A despecho del sugerente final de la novela, la emancipación de los esclavos no contribuiría a mejorar la situación de negros y mulatos” (1988: 193). Bajo este carácter implícitamente “irremediable” que plantea la ficción se construye un cuestionamiento alegórico sobre la identidad nacional en términos de cohesión.

En relación a lo anterior, consideramos que algunas de las aproximaciones críticas insoslayables sobre la novela, más allá de posibles diferencias, puntualizan los aspectos nucleares de dinamismo, sutileza y estrategia que están contenidos en “el arte de bregar” analizado por Díaz Quiñones. En este sentido, Ottmar Ette (1994, 2005) concibe la emergencia de la literatura nacional cubana durante el siglo XIX en términos de una “literatura sin residencia fija” y caracteriza a *Cecilia Valdés* como parte de un amplio movimiento compartido también por otros letrados del período (por ejemplo, los románticos José María Heredia y Gertrudis Gómez de Avellaneda). Para Ette, la confluencia que ritma las producciones de estos letrados decimonónicos está marcada, fundamentalmente, por la oscilación bipolar entre espacios igualmente inestables, de manera que la novela de Villaverde “se inscribió en el espacio de tensión entre Cuba y los Estados Unidos, como la verdadera novela fundacional de una literatura nacional cubana, así como en función de puente entre los años 30 y 70 del siglo XIX” (2005: 734). El carácter fundacional de la obra de Villaverde para la literatura nacional cubana es asimismo señalado por Doris Sommer (1993, 2004). La ensayista destaca que la ficción plantea un cuestionamiento de la violencia generalizada en Cuba, tangible de manera particular en la tematización de la dinámica de explotación esclavista. La violencia de la esclavitud fractura el escenario nacional, con lo cual se tornan precarios los proyectos de cohesión y por ello “la política racial en *Cecilia Valdés* es sutil de manera insidiosa, constituyente” (Sommer 2004: 174). En parte coincidiendo con este enfoque, Juan Gelpí (1991) analiza lo que considera la “topografía política” diseñada por Villaverde en la novela, entendida como una estructura jerárquica a nivel narrativo, lingüístico y espacial, para

culminar en el planteo de una “anti-utopía nacional” ya que, como analizaremos, problematiza la posibilidad de un mestizaje armónico. Para Iván Schulman (1981), el escritor cubano pone en escena, alegóricamente, los momentos políticos más conflictivos de la etapa esclavista colonial (como se mencionó, los acontecimientos de la novela se desarrollan entre 1812 y 1830, cronología que varias veces se fractura con alusiones más cercanas a la fecha de publicación de la versión final de la novela). Esta puesta de relieve alegórica se presenta mediante la construcción de personajes fuertemente atravesados por un contexto trágico que se presenta como motivo recurrente en la obra. Estos elementos recreados en la narración de Villaverde, en definitiva, muestran la imposibilidad del “sueño” (utópico) de armonía nacional: “De estas pesadillas está poblado el teatro social de *Cecilia Valdés* cuyos actores, en su vida privada experimentan la tragedia de las tensiones, antagonismos y engaños derivados de las represiones, negaciones, los silencios y vacíos de la sociedad colonial de Cuba” (Schulman: xxvii). Por lo tanto, atendiendo a la trama, la novela no sólo explicita ficcionalmente pactos socio-afectivos y sexuales entre amos y esclavos en el ámbito íntimo de la plantación, sino que plasma la consideración del mestizaje como un problema no superado en su momento de enunciación. Es decir: el sugestivo final de la ficción, mediante la figuración de amores interétnicos imposibles, proyecta un pronóstico negativo sobre la “mezcla” como elemento de integración étnica, social y colectiva, destacando así los límites de la cohesión nacional.

Dentro de este marco, en la novela se perfila la pregunta por la posibilidad de reconocimiento identitario a través del movimiento que trazan tanto los negros como los mulatos, esclavos y libertos, en el marco de la esclavitud colonial insular del siglo XIX ya que transgreden y traman maneras dinámicas de transitar la *brega* cotidiana de supervivencia.

Dinámicas de transgresión: algunas zonas de tránsito, mestizaje y pluralidad de personajes⁷

En *Cecilia Valdés*, la alegoría del mestizaje, concebido como “una práctica del poder que construye cierta idea de identidad nacional a partir de la disolución de las diferencias étnicas” (Gottberg 2003: 25), se proyecta discursivamente en la dicotomía pureza y contaminación. Esta dualidad, que se presenta en la trama narrativa como una problemática, a su vez, se nuclea en la metáfora de la “impregnación” junto con el tópico recurrente del “roce” entre los polos étnico-sociales opuestos (blancos-criollos/ mulatos y negros –libertos y esclavizados–). No sólo la protagonista Cecilia se

⁷ Las dimensiones de tránsito, mestizaje, pluralidad de personajes en su diversidad son profusas en la novela, por cuestiones de extensión en el presente artículo seleccionamos el análisis de algunas de ellas. No obstante, pueden mencionarse, por ejemplo: la configuración de la protagonista bajo el estereotipo de la “mulata de rumbo”, zonas alegóricas de intersección y contacto como la sastrería de Paula Uribe y Robirosa, la zona de venta de esclavos en la “Plaza de Armas” próxima a las escribanías públicas, o los sitios donde se realizan los bailes populares como los “bailes de cuna” (en referencia a los bailes de la “gente de color” en los márgenes urbanos, según especifica Ortiz 1986).

desplaza por distintos espacios de la ciudad habanera (como el mercado o la Plaza Vieja), sino que, también, los mulatos y negros “pululan” por los diversos ámbitos urbanos con autonomía de movimiento.

En la descripción de diferentes áreas públicas y marginales de la ciudad, también se amalgaman los contornos de la identidad cubana colonial desde la mención de ámbitos de contacto intercultural y de intercambio comercial por antonomasia, como la zona de la Loma del Ángel donde se ubica el mercado. Allí convergen y se cruzan los distintos sectores de la sociedad habanera. Como analiza Carolina Sancholuz:

En la novela, de innegable filiación realista, la proliferación descriptiva de espacios parece suscribir a una taxonomía social que, en muchas ocasiones, representa también su límite: los bordes son porosos, tienen fisuras que revelan la innegable convivencia cotidiana de grupos étnica y socialmente heterogéneos, especialmente en lugares abiertos, como las calles habaneras, donde se constituyen los campos de la identidad colectiva, indisolublemente cruzados en la ficción de Villaverde, por categorías étnicas y de clase (3).

En esta dirección, el minucioso registro descriptivo de la fiesta popular de San Rafael,⁸ recreada en la ficción, es un ejemplo clave que permite vislumbrar la visión alegórica que ofrece el narrador sobre la “negritud” como dimensión de impureza:

La gente de color de ambos sexos, en doble número que la blanca, iba toda de pie, parte también a la iglesia, parte paseando o vendiendo tortillas de maíz en tableros de cedro, que era uno de los motivos de la fiesta. Las que se hallaban arrimadas a una u otra pared de la calle, eran por lo común negras de África, pues las criollas desdeñaban la ocupación, sentadas en sillas enanas de cuero, con una mesita por delante y el burén en brasero a un lado... Muchas señoritas no tenían a menos que parar el carruaje y comprar las tortillas de San Rafael, según las denominaban (Villaverde: 71).

En la cita, una doble concatenación de imágenes vuelve tangible la contaminación donde se conjuga el bullicio popular de la multitud abigarrada (que deambula a pie por la ciudad) y el aroma de las tortillas de maíz preparadas por las vendedoras africanas. Ambos elementos simbólicos se propagan e invaden el espacio marginal de la Loma del Ángel hasta alcanzar a los quitrines que llevan a misa a las señoritas distinguidas de la sociedad habanera. En este pasaje, desde la perspectiva del narrador, en un primer momento, la población africana es homogeneizada como “gentes de color” destacando su demasía (cantidad que supera a la población blanca e

⁸ La relevancia de esta fiesta popular cubana se advierte en dos producciones literarias escritas en distintos momentos históricos. Una de ellas es una crónica, contemporánea a la novela de Villaverde, “Las tortillas de San Rafael” escrita por José Victoriano Bentancourt (1813-1875). La otra, es una novela que retoma en clave paródica la obra villaverdiana, escrita por Reinaldo Arenas (1943-1990) titulada *La loma del Ángel* (1987). Ver: Natalia Crespo (2013).

implícitamente remite al tópico del temor a la “africanización” de Cuba).⁹ En un segundo momento, la descripción agudiza la focalización narrativa hacia el grupo africano femenino y establece diferenciaciones internas dentro del conjunto de mujeres negras y mulatas. La catalogación diferencial de las mujeres se percibe porque ellas están dispuestas, antitéticamente, a partir de la referencia a la función social que cumplen junto a la marca y lugar étnico de origen (negras vendedoras públicas “bozales” –nacidas en África–, en antítesis a las mulatas “criollas” –nacidas en cautiverio en tierra cubana– que prefieren la esclavitud privada).

En el ejemplo citado, como en otros fragmentos de la novela donde se describen minuciosamente los tipos sociales negros y mulatos, se aprecia que, mediante el uso del método comparativo, la mirada del narrador se aproxima a la de un etnólogo. Dado que, como en la cita antecedente, la observación descriptiva interpreta la diversidad de los “africano-cubanos” (en este caso, las mujeres vendedoras) con la intención de convertirlos narrativamente en “objeto conocido” a partir del establecimiento de rasgos (compartidos y divergentes) de manera que la clasificación desdibuje la “incertidumbre” contenida en los africano-cubanos como “otredades”.¹⁰ En este aspecto, de modo general, la novela cumple la función de difundir ese conocimiento sociocultural considerando sus especificidades (revelando prácticas sociales, culturales, religiosas y culinarias de los africano-americanos) y acerca a Villaverde a una visión proto-etnográfica. En este sentido, cabe destacar que su obra deviene en un antecedente importante para estudios científicos posteriores (como muestran, las investigaciones ensayísticas canónicas sobre el tema de Fernando Ortiz). La producción y

⁹Antonio Benítez Rojo (1988), basándose en censos poblacionales de la época señala que, por ejemplo, en el año 1841 el porcentaje de esclavos en la isla era 43,3 %, de libertos 15, 2% y de blancos 41, 5%. Por su parte, Manuel Moreno Fraginals indica que “en 1862, los negros libres son 221.417 de los cuales el 53 por 100 reside en poblados: es decir, era una población predominantemente urbana, aunque su presencia se hacía sentir con bastante peso en haciendas, vegas y estancias. Esta población negra libre, que se incrementaba año tras año, formaba una gran masa marginal dentro de la cual había importantes sectores que a pesar de la discriminación y la explotación habían logrado un relativo desenvolvimiento económico” (1983: 52). Por otro lado, destacamos que ese “temor” a una “africanización” en la isla por parte de las elites hacendadas criollas en Cuba se articula con la repercusión de la “Revolución haitiana” (1791-1804) en distintas áreas americanas, inspirando varias sublevaciones y conspiraciones antiesclavistas durante el siglo XIX (en general lideradas por los entonces denominados “hombres libres de color” –negros y mulatos libertos–). Por ejemplo, anudado a la recreación ficcional que realiza Villaverde, en el área cubana cabe destacar la “Conspiración de Aponte” (1812) y la “Conspiración de la Escalera” (1844). Ver: Herbert Klein (1987) y Armando García González-Consuelo Naranjo Orovio (1998).

¹⁰ Utilizamos la denominación “africano-americano” y, adecuando a nuestro objeto de estudio, por extensión su variante “africano-cubano”, desde la perspectiva de los antropólogos Sidney Mintz-Richard Price (2012). Ambos especialistas apelan a esa definición para referir a los individuos de origen africano en América desde un enfoque etnohistórico situado sobre la esclavitud (inscrita en el marco contextual amplio de economía política tramada con la incidencia histórica del colonialismo). En cuanto a la noción de “otredades” (categoría que conforme a la novela villaverdiana incluye a los esclavos, libertos y cimarrones, tanto negros como mulatos) nos atenemos a la definición antropológica del término, presente en estudios críticos sobre la conformación de identidades étnicas y sociales (Mauricio Boivin et al., 2004).

difusión de ese conocimiento resulta clave en un proceso, de largo aliento, tendiente tanto a la inclusión material y/o simbólica de ese mundo popular, como a la homogeneización de la nación mediante el futuro borramiento de rasgos culturales diferenciales (rasgos que, desde la óptica letrada del período, entorpecen la deseada fusión nacional y la occidentalización).

En relación a lo anterior, en otras secciones de la novela se preservan dispositivos discursivos y prácticas de control que garantizan la perduración de jerarquías sociales, como cuando se mantiene la recurrencia de un enfoque generalizante sobre el grupo cautivo, que los engloba en el carácter de “inferioridad”, mediante el énfasis puesto en sus atributos negativos: “Pobres, sensibles, aunque ignorantes y sencillos esclavos, tenían a su ama por la más hermosa y buena de las mujeres, por un ser delicado y sobrenatural, y se lo demostraban de manera ruda e idólatra” (Villaverde: 252). También en el recuento de los esclavos cimarrones del ingenio “La Tinaja” funciona este tipo de clasificación taxonómica: los esclavos fugados son identificados por su lugar de procedencia (carabalí, arará, etcétera) y por la adscripción de estigmas que los engloban en subconjuntos diferenciados dentro del total de la dotación (por ejemplo, se destaca de manera insistente la “rebeldía” radical de los “Carabalíes” en contraste con los “Congos” sumisos y melancólicos).¹¹

En un plano más amplio, paralelamente, en la narración se enfatiza que lo peculiar del ámbito afro cubano es el festejo multitudinario y el goce de los sentidos. Ambas características funcionan como plasmaciones del exceso en tanto signo diferencial proyectado desde las culturas africanas a la identidad nacional.

El desborde popular es un modo de “transgresión” y adquiere connotaciones de promiscuidad, efectivizada mediante danzas sensuales y prácticas musicales al ritmo de los tambores, funcionando como epítome de una sociedad caótica que, desde la perspectiva del narrador, está atravesada por la “desmoralización de las costumbres y el atraso general” (Villaverde: 165).¹² En este aspecto, según el enfoque hegemónico “blanco”, el atavismo que aúna al sustrato popular africano en Cuba encuentra su explicación en el peso del determinismo étnico al describir a los personajes negros y mulatos subrayando la inferioridad e hibridez como rasgos principales compartidos. Desde esta concepción, en la novela se proyecta otra forma de caracterizar simbólicamente la dimensión afro a partir de una mirada homogeneizadora y reduccionista. Esta perspectiva se sustenta en estereotipos y con frecuencia es viabilizada mediante la descripción metonímica que acentúa

¹¹ Según indaga Antonio Benítez Rojo (1989), la palabra “cimarrón” (de la cual derivan *marronage* y *marron* en francés) era utilizada para referirse al ganado salvaje. Desde tiempos de la Conquista, como adjetivo se aplicaba a los indígenas americanos que huían de los españoles y, posteriormente, a los esclavos africanos fugados de las plantaciones. Por lo cual, dicho término se generalizó para aludir al modelo del fugitivo.

¹² El sonido de los tambores resulta inquietante porque, conforme a la perspectiva hegemónica cubana del período, se asocia a potenciales rebeliones colectivas antiesclavistas y, además, porque el código comunicativo sonoro de los tambores resulta “ininteligible” a los oídos de los sectores blancos (se trata de una sonoridad fáctica vinculada con dimensiones religiosas africanas colectivas). Al respecto, ver: Fernando Ortiz (1981), Moreno Fragnals (1987) y Ángel Quintero Rivera (1999).

ciertas partes del conjunto homogeneizado. Por lo cual, los negros y los mulatos resultan simultáneamente cosificados al perder sus rasgos individuales: “gentes de color...sucios, harapientos y descalzos” (Villaverde: 161).¹³

A la vez, en el registro del carácter inestable de la fisonomía de la ciudad como figuración de la esclavitud insular urbana, al igual que el grupo errante de negros o mulatos y que la andariega Cecilia, en la zona de extramuros de la ciudad también se mueve libremente el personaje estereotípico de Malanga: el “negro curro” del Manglar. Tanto el vagabundeo como la caracterización transgresiva y peligrosa del negro libre Malanga están ligados a la connotación peyorativa del “hampa habanera”, conforme a la definición propuesta por Fernando Ortiz (1986), como ámbito marginal y delictivo representativo de la “mala vida” cubana. El nombre del personaje, que remite a dos elementos de la naturaleza tropical (la morena “malanga” y los “mangles” enrevesados), por analogía semántica sintetiza los rasgos principales que lo caracterizan: la “negritud” y el ocultamiento. En la novela, ambos rasgos agregados al carácter petulante y astuto propio del “negro curro” (Ortiz 1986) definen su modo de *bregar* cotidiano:

...matón perdulario, sin oficio ni beneficio, camorrista por índole y por hábito, ladronzuelo de profesión que se cría en la calle, que vive de la rapiña, y que desde su nacimiento parece destinado a la penca, al grillete o a una muerte violenta (Villaverde: 330).

La tematización de la violencia es viabilizada por el negro curro en tanto tipo social negativo correspondiente al prototipo del delincuente (como muestra de “degradación” moral) y su “exceso” de ilegalidad se vincula con su condición “irracional” que está marcada racialmente en tanto “negro”. En este punto, la “condición atávica” del negro aproxima la figura del “negro curro” a la tipificación del “negro cimarrón” que también se

¹³ La perduración histórica de este tipo de caracterizaciones estigmatizadoras, puesta de relieve aquí desde el contexto de esclavitud decimonónica, se prolonga resignificándose diacrónicamente en el área caribeña. Un ejemplo de esta continuidad, lo ilustran los primeros versos del extenso poema del haitiano Jacques Roumain (1907-1944), incluido en su obra *Gobernadores del rocío y otros textos* que mencionamos, simplemente, a modo de ejemplo paradigmático. En el poema, bajo la reiteración de rima en eco, se refuerza la compartida y duradera condición de explotación y “otredad” sumada a la consideración de la negritud, utilizando casi las mismas palabras de la cita mencionada de la novela de Villaverde: “Y bien aquí estamos:/nosotros/los negros/los niggers/sus sucios negros...” (Roumain:11). La nota diferencial, respecto de la cita de Villaverde, radica en la potencialidad de rebelión que sugieren los versos de Roumain, por lo cual la negritud deviene, en definitiva, un atributo de reivindicación positiva. En este punto, recordamos que la obra poética del autor haitiano se desarrolla en la década del cuarenta y se enmarca entre dos momentos importantes del siglo XX: por un lado, dentro del contexto de los procesos de “descolonización” –donde la figura y obra de Frantz Fanon constituyen uno de sus principales exponentes– y, por otro, el movimiento de “Negritud” –con sus representantes Léopold Senghor, Aimé Césaire, entre otros–. Para una mirada crítica actualizada y abarcadora sobre producciones literarias caribeñas, ver por ejemplo: Salto (2012) y Florencia Bonfiglio-Francisco Aiello (2016).

presenta en la novela articulada con las concepciones generales de “peligrosidad” y “transgresión”.

Dinámicas de transgresión: zonas de resistencia antiesclavista entre la “Plantación” y la “Contraplantación”

Una de las formas privilegiadas en que Villaverde expresa la violencia de la esclavitud en el terreno de la Plantación, es decir dentro de la “hegemonía del ingenio en tanto máquina de poder” (Benítez Rojo 1988: 198), es a través de las figuraciones de los sujetos esclavizados y de los cimarrones. Así, por ejemplo, la violencia se señala mediante las heridas que exhibe el cuerpo largamente castigado de María de Regla.¹⁴ La *nana* negra muestra sus marcas a la niña Adela (hija de los Gamboa), quien con sus manos recorre los surcos trazados por los golpes en la espalda en analogía con el suelo (también proliferante en surcos) de la finca del cañaveral en la cual está cautiva: “sus dedos de rosa fueron tropezando con verdugón tras verdugón, trazados en todos los sentidos, a la manera de los camellones del terreno recién arado, por la punta del látigo del celoso capataz” (Villaverde: 136). Junto a ella, en la zona del “batey” del ingenio de Gamboa, adquieren relieve otros esclavos que son individualizados y tipificados en la ficción para dar cuenta de las múltiples modalidades de tortura y sujeción esclavista.

Además, dentro de la organización socio-económica de la Plantación, se escucha el rumor del colectivo de los esclavos supervisados por el mayoral Liborio, mientras se eleva la voz, tan herida como su propio cuerpo, del negro Isidoro o “Chilala”, obligado a pregonar su nombre y condena a cada paso por haber sido un esclavo fugado del ingenio.¹⁵ Encadenado al sufrimiento, con la imagen de Chilala, adquiere relevancia el tema del cimarronaje. Es decir: la práctica de huida de esclavos al ámbito de la “Contraplantación”, definido por Benítez Rojo (1989) como enclave alternativo de las comunidades cimarronas. En la novela, la

¹⁴ Este personaje femenino adquiere relevancia en la trama narrativa al funcionar como figuración de un mestizaje conciliador dado que, en su rol de “ama de leche” (como esclava doméstica o “de estimación” luego liberta), mediante el doble amamantamiento (de la mulata Cecilia y la blanca Adela) opera como símbolo de contacto interétnico. Así, se despliega figuradamente el mestizaje en el orden del cuerpo y, además, supera en parte su “negritud” al funcionar como proyección alegórica del mestizaje nacional cubano tal como ha sido analizado profusamente por distintos especialistas. Entre ellos, destacamos los estudios de Juan Gelpí (1991), Julio Ramos (1996) y Christina Civantos (2005).

¹⁵ Conforme al estudio de Manuel Moreno Friginals (1978), dentro del sistema de trabajo de la esclavitud, el mayoral es el administrador que cumple la función de vigilancia del total de la dotación de esclavos y el principal responsable de la organización socioeconómica del ingenio. A la vez, jerárquicamente se ubica debajo del amo y recibe sus órdenes directas. Por lo tanto, el mayoral posee cierto margen de autonomía para ejercer el control sobre los esclavos (poder privilegiado que se resume en el simbólico látigo). Dentro de este orden esclavista, también se encuentran un segundo mayoral y un contramayoral (generalmente negro) estratificados en sus roles al desempeñar sus trabajos por secciones (como en este caso, el mayoral encargado del batey). Para Fernando Ortiz (1996) el mayoral “era, sin duda, el tipo alrededor del cual giraba la vida de los esclavos rurales, el tentáculo de la sociedad blanca que hacía presa en la miseria negra” (134).

Contraplantación se articula con modalidades de resistencia antiesclavista donde la dimensión religiosa africana compartida funciona como base de confraternización entre los sujetos esclavizados.¹⁶

Bajo esta modulación peculiar que conjuga la resistencia cimarrona con dimensiones afroreligiosas, ingresa en escena el personaje del viejo don Goyo o “taíta Caimán”, tipificado negativamente como “negro brujo”. A través de este estereotipo se subraya la peligrosidad del negro ya que, en correlación con los discursos hegemónicos de la época, la “hechicería” es una manifestación afroreligiosa marcada por el primitivismo y por ende altamente delictiva. En este tipo de construcciones estereotípicas presentes en el imaginario de las elites decimonónicas se reactualiza el permanente temor al “fantasma de Haití” (Hurbon 1993).¹⁷ En la ficción opera la caracterización devaluadora aplicada al taíta Caimán, en palabras de Leonardo Gamboa: “Pasa por brujo y por hacerse invisible cuando le conviene o se halla en peligro. Construye ídolos y encantos que tienen propiedades mágicas en ciertos casos” (Villaverde: 262). Aquí se enfatizan las capacidades de metamorfosis y prodigio ligadas al carácter “mágico” de las creencias religiosas africanas.¹⁸ Además, éstas funcionan como lazo cultural dinámico que mantienen los esclavos con el origen como tácticas de metamorfosis y camuflaje que pueden conectarse con el sentido histórico de la brega (Díaz Quiñones 2000), remitiendo a las convergentes fugas cimarronas africano-americanas. Incluso el nombre del personaje del “negro brujo”, conjuga la dualidad semántica que lo define: tanto a través del apodo “taíta” (que conforme a la religión africana bantú significa “jefe espiritual” o “padre”), como mediante el término “Caimán” que sugiere el ardid del camuflaje (tal como se comporta el caimán caribeño cuando se siente amenazado).¹⁹

También en la trama narrativa se exhiben otros modos de resistencia antiesclavista y se proyectan mediante dos zonas metafóricas de resistencia transgresora radical: el mutismo y la crispación.

En cuanto a la dimensión del silencio, entrelazada al tópico de la muerte, la práctica de suicidio (individual o colectivo) se manifiesta como forma de rebelión materializada en el deseo de alcanzar la libertad a través

¹⁶ Sobre prácticas de cimarronaje y modalidades de rebeldía antiesclavista, remitimos a los estudios paradigmáticos de Robert Dallas (1980), Richard Price (1981) y Martín Lienhard (2008).

¹⁷ El sociólogo haitiano Laënnec Hurbon analiza el estereotipo del “negro hechicero” vinculado a la religión vudú y cómplice de prácticas cimarronas en el contexto esclavista colonial haitiano, señalando que “todas las prácticas religiosas africanas van a volverse hacia un solo polo: el polo de la hechicería como subversión del orden establecido. Pronto se sabrá que jefes hechiceros se mezclan con cimarrones rebeldes e incluso que prácticas rituales unirán a los esclavos sublevados para atacar a los amos” (1993: 65). Sobre la caracterización de los “negros brujos”, ver también la obra clásica de Fernando Ortiz (1906) correspondiente a su etapa positivista inicial de investigación.

¹⁸ Esta caracterización del negro brujo nos recuerda la conformación similar del personaje mandinga “Mackandal” en *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier, donde ficcionaliza ciertos sucesos históricos de la Revolución de Saint-Domingue (1791-1804), desde una recreación selectiva que abarca los años 1760 a 1860.

¹⁹ Sobre religiosidades afroamericanas y afrocubanas ver: Natalia Bolívar (1997) y Lydia Cabrera (2009).

del *retour*. Este concepto de “retorno” es definido por Édouard Glissant como una práctica contrahegemónica de desvío que articula las ansias de regreso del esclavizado al lugar de pertenencia porque “retornar es consagrar la permanencia, la no-relación” (12). De este modo, en el bosque sombrío que divide el ingenio “La Tinaja” y el “Angosta”, se observa “el cadáver de un negro, colgado por el pescuezo de la rama de un árbol” (Villaverde: 302). Se trata del cimarrón Pablo carabalí. En esta escena, siguiendo el análisis de Martín Lienhard (1998) sobre la cosmovisión de los sujetos africano-americanos, la connotación utópica de la transgresión en forma de “*retour*” se profundiza semánticamente porque se inserta en el espacio sagrado de la selva (*nfinda*) que es prolongación de la práctica africana de protección (militar y religiosa) y así se religa, con igual valencia semántica, al ámbito paradigmático del “quilombo” cimarrón en tierra americana.

En la zona metafórica de la crispación, también anudada al tópico de la muerte, encontramos a Pedro carabalí (el compañero de fuga de Pablo), agonizando en el cepo en el interior del ingenio azucarero hasta que decide tragarse la lengua en signo de radical mutismo y agudizada rebelión:

Tendido de espaldas en la tarima, su lecho de agonía, aún apretaba los bordes con los dedos crispados. A consecuencia de las mordidas de los perros, tenía hinchados los brazos, las piernas y el levantado pecho; los ojos casi fuera de las cuencas e inyectados de sangre, de la cual estaban salpicadas sus ropas en jirones (Villaverde 1981: 297).

La muerte de Pedro carabalí se enfatiza desde su enlazamiento al instrumento de tortura, la tarima del cepo, homologada a la imagen de un “lecho de agonía” a modo alegórico de “crucifixión”. La violencia se intensifica, al apelar a la gradación enumerativa de las partes del cuerpo del cimarrón focalizado así en metonimia. No sólo se muestra al carabalí lastimado ferozmente por los perros durante la persecución de los rancheadores sino que también se atiende a las marcas corporales del suicidio recorridas con ritmo superlativo, connotando deformación y desborde. En consonancia con los principales enfoques críticos sobre la novela mencionados al inicio de este trabajo, Julio Ramos (1996) interpreta puntualmente esta escena del suicidio de Pedro carabalí como una aporía de la novela antiesclavista decimonónica porque al tragarse su lengua materna señala la imposibilidad de inclusión del esclavo mudo al espacio racionalizado del proyecto narrativo nacional. Así, este acto de rebeldía radical traza un hiato: “Su silencio fractura irreparablemente la alegoría nacional” (35).²⁰

²⁰ Cabe notar que la imagen de este “hiato” nos remite a la imagen de “sangría” planteada por Ana Pizarro (2002) al referirse al fenómeno de la trata esclavista, ya que advertimos una similitud semántica que las aproxima en la isotopía de la violencia esclavista: “El principal núcleo de densidad simbólica tiene que ver con la trata de esclavos, esa sangría mayor de la historia de la humanidad cuyos efectos en la cultura generan, hasta hoy, procesos de elaboración y reelaboración no sólo

Consideraciones finales

En *Cecilia Valdés* el “arte de bregar” (Díaz Quiñones 2000), como táctica de conciliación y supervivencia, adquiere relevancia a través de los desplazamientos continuos de los personajes negros y mulatos, tanto esclavizados como libertos. Cirilo Villaverde, adecuándose a los parámetros estéticos del realismo literario, en su obra ofrece un registro minucioso de los movimientos plurales de los personajes, articulando sentidos literales y metafóricos (dado que ellos transitan ámbitos públicos descriptos y nombrados de modo concreto, así como también por dimensiones privadas o subjetivas desencadenantes de las secuencias narrativas). En el movimiento de las peculiares *bregas* que los personajes asumen dentro del sistema de explotación esclavista que se recrea ficcionalmente (abarca un lapso temporal entre 1812 y 1830), el conjunto de los africanocubanos devienen en “otredades transgresoras”.

La transgresión de los límites socio-étnicos se articula con la idea de “peligrosidad” que entraña, en general, el mundo negro puesto de relieve (desde una óptica hegemónica y blanca pautada por el recurrente “temor” a lo diferente y desconocido). La transgresión también se liga a la concepción del mestizaje étnico y social. En este eje, el autor proyecta su reflexión sobre los modos de presentar, en términos amplios, una imagen de Cuba cohesionada en su heterogeneidad, sin cancelar la ambigüedad que en varias ocasiones caracteriza su enfoque sobre los africano-cubanos, oscilando entre la proximidad legitimante y la distancia devaluadora.

La novela insiste, en varios momentos, en las formas múltiples de presentar la transgresión en sus distintas variantes: como simulación (a nivel individual y colectivo) o bien como pasaje y mediación. A partir de allí, Villaverde ahonda en la descripción y análisis de la esclavitud urbana. En esta zona, el escritor consolida, en especial, las figuraciones de los negros y mulatos libertos destacando su demasía y libertad de movimiento. En esta dimensión, se subrayan los lugares públicos, urbanos y marginales de la ciudad de La Habana, donde se exhiben formas de contacto intercultural pautadas por la mezcla, al delinear las figuraciones de los africano-cubanos marcados por la impureza, apelando a los tópicos del roce y del exceso, como sucede en las escenas del mercado popular. En la caracterización “inquietante” de la esclavitud urbana se amplía la peligrosidad transgresiva de las otredades, fortaleciendo la idea de criminalidad desde la estereotipia de personajes, como ilustra la figura y el accionar del “negro curro”. Así, la novela capta la complejidad “barroca” de la dinámica de opresión, resistencia y cohesión social bajo la esclavitud. La captación de esa complejidad (que incluso involucra espacios diferenciales de producción económica y regímenes muy diversos de explotación) contrastan con otras ficciones del período que plantean una versión más esquemática de las relaciones de dominación y de “redención” apoteósica de los dominados en

en el registro del imaginario africano en América sino también en términos de los límites del ser humano y de las sociedades” (17).

términos de extrema sumisión (como por ejemplo sucede, en gran medida, en la novela *Sab* –1841– de Gertrudis Gómez de Avellaneda).

Desde el punto de vista de la resistencia de los sujetos esclavizados, se practican varias formas de rebelión transgresora ante las persecuciones, castigos y torturas: el camuflaje bajo una coordinada afroreligiosa se resume, por ejemplo, en la figura del “negro brujo” Caimán o el suicidio como en el caso de los cimarrones Pablo y Pedro. De modo especial, el cimarronaje se presenta como rebelión paradigmática. El espesor transgresivo de resistencia de los esclavos que la novela transita, al compás de sus personajes y con diversos énfasis para dar cuenta de las plurales *bregas* cotidianas de supervivencia, se sintetiza en la imagen última del cimarrón: la lucha antiesclavista que se afianza entre la exacerbada crispación y el rotundo silencio.

De esta manera, la tematización narrativa de la esclavitud, en sus distintas modulaciones y movimientos, cuestiona la posibilidad de una nación cubana cohesionada en los planos étnico-sociales, y en ello se escande la eficacia de la perspectiva crítica de Villaverde. La novela diseña una *brega* incesante en sus múltiples sentidos ya que no deja de interrogar, debatir, descifrar y poner en diálogo el complejo entramado del mundo africano-americano en su diversidad. Narrar la violencia de la esclavitud, en el contexto de esa experiencia histórica y social opresiva, supone –al menos en esta etapa del siglo XIX– el despliegue de una mirada ambivalente y dinámica sobre los objetos de conocimiento que el autor intenta abarcar a través de la escritura, en el juego narrativo de brindar la propia voz (letrada) a las “otredades”, con distintas inflexiones de proximidad o lejanía, pero bajo la operación constante de colocarlas como eje narrativo. Así, la narrativa antiesclavista de Villaverde no cesa de exhibir experiencias colectivas de opresión extrema y violencia “que se repiten” y, en su continua iteración, aún hoy resuenan, interpelándonos.

* **Julieta Novau** es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Ha sido becaria investigadora de la UNLP y docente de la cátedra “Literatura Latinoamericana 1” (Prof. titulares: Susana Zanetti y Carolina Sancholuz) de la carrera de Letras (FaHCE-UNLP), y profesora adscripta a la cátedra “Historia de las ideas sociales, políticas y filosóficas de Argentina y América Latina” (carrera de Filosofía-FaHCE-UNLP. Prof. titular: Dra. Alejandra Mailhe). A lo largo de su formación integra varios equipos de investigación en dicha institución, como: “Cartografías de la literatura latinoamericana: tropos, tópicos y figuras” (dirigido por las Dras. Valeria Añón y Carolina Sancholuz) e “Historia Atlántica en la modernidad temprana” (Programa interinstitucional e interdisciplinar coordinado por el Dr. Emir Reitano). Ha colaborado en el libro colectivo (coordinado por las Dras. Añón y Sancholuz): *Tropos, tópicos y cartografías: figuras del espacio en la literatura latinoamericana* (2017). Realizó estancias de investigación doctoral en la Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil). Además, desarrolla temas de su especialización mediante el dictado de cursos, conferencias y publicaciones en revistas literarias académicas a la vez que participa como expositora en distintos eventos científicos nacionales e internacionales.

Bibliografía

- Álvarez García, Imeldo (1982). “La obra narrativa de Cirilo Villaverde”. En AAVV. *Acerca de Cirilo Villaverde*. La Habana: Letras Cubanas. 228-334.
- Benítez Rojo, Antonio (1988). “Azúcar/Poder/Literatura”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Alicante, nº 451-453. 195-215.
- Benítez Rojo, Antonio (1989). *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hannover: Ediciones del Norte.
- Boivin, Mauricio, A. Rosato y V. Arribas (2004). *Constructores de Otriedad. Una introducción a la antropología social y cultural*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Bolívar, Natalia (1997). *Los orichas en Cuba*. La Habana: Unión.
- Bonfiglio, Florencia y Francisco Aiello (comps.) (2016). *Las islas afortunadas. Escrituras del Caribe anglófono y francófono*. Buenos Aires: Katatay.
- Bueno, Salvador (1988). “La narrativa antiesclavista en Cuba de 1835 a 1839”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Alicante, nº 451-453. 169-186.
- Cabrera, Lydia (2009). *El monte, igbo finda, ewe orisha, vititinfinda: notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folklore de los negros criollos y el pueblo de Cuba*. La Habana: Letras Cubanas.
- Carpentier, Alejo (2006). *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza.
- Casanova-Marengo, Iliá (2002). *El intersticio de la Colonia. Ruptura y mediación en la narrativa antiesclavista cubana*. Madrid: Iberoamericana.
- Castellanos, Jorge e I. Castellanos (1988). *Cultura Afrocubana*. Miami: Universal.
- Civantos, Christina (2005). “Pechos de leche, oro y sangre. Las circulaciones del objeto y el sujeto en *Cecilia Valdés*”. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. LXXI, nº 211. 505-519.
- Crespo, Natalia (2013). “Reinaldo Arenas reescribe *Cecilia Valdés*”. *Gramma*, año XXIII, nº 49. 28-50.
- Dallas, Robert (1980). *Historia de los cimarrones*. Edición de María del Carmen Pérez. La Habana: Casa de las Américas.
- Díaz Quiñones, Arcadio (2000). *El arte de bregar. Ensayos*. Puerto Rico: Callejón.
- Díaz Quiñones, Arcadio (2006). *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*. Quilmes: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.
- Ette, Ottmar (1994). “El realismo según lo entiendo: sobre las aproximaciones de la realidad en la obra de Cirilo Villaverde”. En Klaus Meyer-Minnimann (ed.). *Aproximaciones de la realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Frankfurt: Verveut. 77-89.
- Ette, Ottmar (2005). “Una literatura sin residencia fija. Insularidad, historia y dinámica sociocultural”. *Rev.de Indias*, Vol. LXV, Madrid, nº 235. 759-754.
- García González, Armando y Consuelo Naranjo Orovio (1998). “Antropología, raza y población en Cuba en el último cuarto del siglo XIX”. *Estudios Americanos*, Sevilla, Tomo XV, nº1. 267-289.
- Gelpí, Juan (1991). “El discurso jerárquico en *Cecilia Valdés*”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Berkeley, año 17, nº34. 47-61.
- Gottberg, Luis Duno (2003). *Solventando las diferencias: la ideología del mestizaje en Cuba*. Madrid: Iberoamericana.
- Glissant, Édouard (2005). *El discurso antillano*. Caracas: Monte Ávila.
- Hurbon, Laënnec (1993). *El bárbaro imaginario*. México: FCE.
- Jáuregui, Carlos y Juan Davobe (eds.) (2003). *Heterotopías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Klein, Herbert (1987). *A escravidão africana. América Latina e Caribe*. San Pablo: Brasiliense.

- Lienhard, Martín (1998). *O mar e o mato. Histórias da escravidão (Congo, Angola, Brasil, Caribe)*. Salvador: UFBa.
- Lienhard, Martín (2008). *Disidentes, rebeldes, insurgentes. Resistencia indígena y negra en América Latina. Ensayos de historia testimonial*. Madrid: Iberoamericana.
- Luis, William (1981). “La novela antiesclavista: texto, contexto y escritura”. *Cuadernos Americanos*, México, año 234, nº3. 103-116.
- Martínez Montiel, Luz (2008). *Africanos en América*. La Habana: Cs. Sociales.
- Mintz, Sidney (1996). *Dulzura y poder. El lugar del azúcar en la historia moderna*. México: Siglo XXI.
- Mintz, Sidney y Richard Price (2012). *El origen de la cultura africano-americana. Una perspectiva antropológica*. México: UNAM.
- Moreno Fraginalls, Manuel (1978). *El Ingenio. Complejo económico social cubano del azúcar*. (Tres tomos). La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Moreno Fraginalls, Manuel (1983). *La historia como arma y otros estudios sobre esclavos, ingenios y plantaciones*. Barcelona: Crítica.
- Moreno Fraginalls, Manuel (comp.) (1987). *África en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Moreno Fraginalls, Manuel (1995). *Cuba/España, España/Cuba*. Barcelona: GrijalboMondadori.
- Ortiz, Fernando (1995) [1906]. *Los negros brujos*. La Habana: Ed. Cs. Sociales.
- Ortiz, Fernando (1986) [1909]. *Los negros curros*. La Habana: Ed. Cs. Sociales.
- Ortiz, Fernando (1996) [1916]. *Los negros esclavos*. La Habana: Ed. Cs. Sociales.
- Ortiz, Fernando (1981). *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. La Habana: Letras Cubanas.
- Ortiz, Fernando (1987) [1940]. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Caracas: Ayacucho.
- Pizarro, Ana (comp.) (2002). *El archipiélago de fronteras externas*. Santiago: Editorial de la Universidad de Santiago de Chile.
- Price, Richard (1981). *Sociedades cimarronas. Comunidades rebeldes en las Américas*. México: Siglo XXI.
- Quintero Rivera, Ángel (1999). *Salsa, sabor y control. Sociología de la música tropical*. México: Siglo XXI.
- Ramos, Julio (1996). *Paradojas de la letra*. Caracas: eXcultura.
- Rivas, Mercedes (1990). *Literatura y esclavitud en la novela cubana del siglo XIX*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.
- Rojas, Rafael (2013). “La esclavitud liberal: Liberalismo y Abolicionismo en el Caribe Hispano”. *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, México, mayo-agosto, nº 86. 29-52.
- Roumain, J. (2004). *Gobernadores del rocío y otros textos*. Caracas: Ayacucho.
- Salto, Graciela (ed.) (2012). *Ínsulas y poéticas: figuras literarias del Caribe*. Buenos Aires: Biblos.
- Sancholuz, Carolina (2010). “Espacios y cuerpos en pugna. Sobre Cecilia Valdés de Cirilo Villaverde”. En *Actas IX Congreso de Hispanistas*, Asociación Argentina de Hispanistas-UNLP, La Plata. 1-7.
- Sommer, Doris (1993). “Cecilia no sabe o los bloqueos que blanquean”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Berkeley, año IX, nº 38. 239-248.
- Sommer, Doris (2004). *Ficciones fundacionales: las novelas fundacionales de América Latina*. Bogotá: FCE.
- Schulman, Iván (1981). «Prólogo» a *Cecilia Valdés*. Caracas: Ayacucho. x-xxvii.
- Villaverde, Cirilo (1981) [1882]. *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*. Caracas: Ayacucho.