
1987

Muralismo en dos novelas Iberoamericanas del Siglo XIX

Enrique A. Laguerre

Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico

Follow this and additional works at: <https://uknowledge.uky.edu/ariel>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

[Right click to open a feedback form in a new tab to let us know how this document benefits you.](#)

Recommended Citation

Laguerre, Enrique A. (1987) "Muralismo en dos novelas Iberoamericanas del Siglo XIX," *Ariel*: Vol. 4 : No. 1 , Article 2.

Available at: <https://uknowledge.uky.edu/ariel/vol4/iss1/2>

This Article is brought to you for free and open access by the Hispanic Studies at UKnowledge. It has been accepted for inclusion in Ariel by an authorized editor of UKnowledge. For more information, please contact UKnowledge@lsv.uky.edu.

Muralismo en dos novelas Iberoamericanas del Siglo XIX

I. La primera parte de la novela Cecilia Valdés, del cubano Cirilo Villaverde, se publica en 1839; O cortiço, del brasileño Aluizio Azevedo, es de 1890. Hay, pues, una distancia de medio siglo entre una y otra obra; la primera se desarrolla en La Habana colonial del primer tercio del siglo XIX, mientras era rey de España el déspota Fernando VII, y la segunda tiene como escenario la zona suburbana del Río del emperador Pedro II, en el último tercio del siglo XIX. Una es producto de uno de los dos más notables romanticismos de América, en ambiente de ásperas dicotomías: señor-esclavo; colono-colonizado; europeo-criollo; criollo-mestizo; casa grande-barracón; señorito-artesano; liberto-esclavo. La otra es producto del atenuado naturalismo larvado en América por influencia de Eça de Queiroz y la Condesa de Pardo de Bazán, en ambiente comunitario menos tenso en diferencias tajantes por ser menos visibles; quizá porque es instante de borboteo inmigratorio, toca a su fin la servidumbre obligada y el imperio de Pedro II mantiene condición precaria en una sede-Río-de bullanguero desarrollo suburbano.

Desde el punto de vista de las dicotomías tan visibles en Cecilia Valdés, habría sido más oportuno confrontarla con la primera gran novela de Azevedo, O mulato, en donde, como ocurre en Cecilia Valdés, se anatematiza la esclavitud. Después de todo, la obra cubana se publicó completa en 1882 y O mulato de 1881. Sin embargo, el propósito de este trabajo es puntualizar un novedoso-entonces-recurso común a Cecilia Valdés y O cortiço: visión muralista, la colectividad como personaje.

Cirilo Villaverde procedía de la provincia Pinar del Río antes de residir en La Habana. Formó parte del grupo de intelectuales que tuvo como animador a Domingo del Monte en la década treintista, a la par que Esteban Echeverría hacía otro tanto en la Argentina. Ambos se habían educado en París.

Hace algún tiempo que vengo sugiriendo la necesidad de una revisión crítica de la literatura iberoamericana del siglo XIX para poner al romanticismo cubano en el lugar que le corresponde. Porque, ¿qué otro movimiento nacional romántico de la América nuestra es superior al de Cuba? Ningún otro poeta se adelanta a José María Heredia, ningún novelista a Cirilo Villaverde y ningún dramaturgo a Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Dudo que haya en otro país de América una variedad mayor del cultivo de todos los géneros. En Cuba se cultiva el costumbrismo con inusitada exuberancia. Hasta es muy probable que educadores como José Agustín Caballero y Félix Varela, con sus proposiciones de reformas educativas, se

adelanten al krausismo español.

Eso sucede en momentos en que Cuba era aún una colonia española y los demás países del continente habíanse independizado. No es hasta la caída de Isabel II, en 1868, que comienza en firme la lucha por la independencia de la isla antillana. El destierro de sus grandes figuras es acontecimiento recurrente durante esos años de fervor patriótico. Culmina el periodo de vida creadora con el vehemente apostolado, el abarcador americanismo y la intensa renovación artística del más grande entre los grandes americanos, José Martí.

Cecilia Valdés no tiene parangón entre las pocas novelas románticas del mundo hispánico. El señor de Bembibre (1844), de Enrique Gil y Carrasco (español); Amalia (1852), de José Mármol (argentina); María (1857), de Jorge Isaacs (colombiano), no reúnen el conjunto de cualidades novelescas de Cecilia Valdés. Ningún otro autor hispánico contemporáneo suyo logró tan amplia visión muralista de su país, a la par que conseguía novelar vivas experiencias personales, historia e intrahistoria, los conflictos coloniales, los trágicos problemas de la esclavitud, en un plano de ancha verosimilitud y sencilla invención poética, avanzada ideología para las circunstancias de época y de lugar.

Por su actitud ante los males de la servidumbre obligada, es Villaverde adelantado frente a Harriet Becher-Stowe, autora de La cabaña del Tío Tom (1852), aun cuando no fuese tan militante como ésta. No debe pasarse por alto que en las tertulias que celebraba Domingo del Monte se dieron a conocer, por 1838, relatos antiesclavistas de Félix Tanco y Bosmiel (Escenas de la vida privada en Cuba) y de Anselmo Suárez y Romero (Francisco), más o menos coincidentes con la primera parte de Cecilia Valdés. En 1841 la Gómez de Avellaneda publicó su Sab, también con tema antiesclavista. Puede observarse que todos esos relatos son anteriores a La cabaña del Tío Tom. Pero también es obvio que ninguno de estos relatos tiene la fuerza propagandística de La cabaña del Tío Tom, como bien sugiere Jackeline Kay.¹ Sin embargo, conviene destacar que Villaverde vio la esclavitud sólo (como) un aspecto maléfico de un sistema maléfico.²

Villaverde dramatiza con eficacia las ríspidas dicotomías. Villaverde se vale de sus propias experiencias personales para denunciar, con implacable consistencia, la terrible situación colonial. Sin ser histórica, su novela está llena de personas y acontecimientos históricos. Pese a la visión muralista, no es menos cierto que no pasa inadvertido para el lector el tajante corte social que las dicotomías sugieren. Dentro del microcosmos que es La Habana y sus alrededores, hay dos mundos contiguos físicamente aunque distanciados por la condición social. Sin que se advierta que el autor quiera utilizar manifiestas propagandas, hay recurrente viva constancia de que repudia

el estado de cosas colonial con su desventurado gravamen de servidumbre obligada.

Villaverde fue escritor y periodista activo, algo descuidado en su estilo, pero genuinamente comprometido con la idea de liberación de su país. Es observador minucioso de las realidades de su tiempo. Por ser consecuente con sus ideas anticolonialistas pasó la mayor parte de sus 82 años de vida en el destierro, en donde completó la novela comenzada en 1839. Sería interesante confrontar la primera y la segunda parte para el estudio de las influencias anglicistas en la lengua. Pero no cabe la menor duda de que a Villaverde le interesaban fundamentalmente las ideas. La visión de conjunto que nos ofrece de La Habana y sus alrededores es representativa del estado colonial del país. Su gran preocupación no es sólo la amarga realidad generada por las dicotomías que la Metrópoli patrocina, sino la división interna entre cubanos y, dentro de ese contexto, la degradante esclavitud, que es sombra de la aún más degradante condición colonial. Reinaldo González asegura que "Cecilia Valdés" es "con toda razón, ...monumento literario cubano del siglo XIX, (y) lo es, ante todo, por "haber captado una época y una concepción de la vida en sus más contradictorios pormenores".³ El autor intenta "desmitificar" el "paraíso" colonial cubano.⁴ Por su parte, Max Henríquez Ureña afirma que "la novela de Villaverde es un alegato antiesclavista, aunque ese no fuera el propósito deliberado de su autor".⁵

Contrario a lo que sucede en O cortijo en donde el autor ensaya intentos de analizar caracteres dentro de la vasta población tipológica, Villaverde no llega a tanto y hace prevalecer el conjunto, mayormente poblado de tipos. No se le escapan los detalles en el logrado propósito de pintar cómo era La Habana de aquellos tiempos: sus calles, casas, muebles, edificios, razas, clases sociales, lengua, problemas sociales y económicos, y con ello, los hospitales, los conventos, las ferias, los bailes, los soldados, y los músicos, los sastres...

Dentro de esta amplia visión de conjunto hay temas y subtemas más o menos particularizados que cobran inusitado relieve: la ya mencionada situación esclavista, el mestizaje, el señoritismo... No tiene el autor que entrar en la novela a disertar retóricamente sobre esos temas. Los presenta en trance de acción en la conducta de los personajes: con todas sus arrogancias aparentemente señoritistas, Cecilia no es más que víctima propiciatoria de la situación, como producto de esclava y esclavista, como mestiza con aspiraciones de señorío, contagiada por el ambiente en donde se mueve. Leonardo, el señorito, es motivo de aspiración tantálica para las inocentes trepadoras; hechizadas, carecen de fuerza moral para oponerse a las imposiciones que provienen desde arriba. Pero también el autor parece carecer de tiempo y de

oportunidad para acercarse a observar la conducta caracterizadora de sus personajes, concebidos sin profundidad; porque el conjunto social es prepotente, los aniquila.

En consecuencia - y paradójicamente-, por la concepción de conjunto, por las tajantes dicotomías por los frívolos hechizos, envidias y celos de los personajes, a éstos no se les ofrece la legítima oportunidad de pensar y sentir "en cubano". La contaminación de la colonia es decididamente letal. ¿Fue ésta una disposición deliberada del autor? ¿Un modo indirecto- y por indirecto no menos eficaz-de combatir el colonialismo? En ese caso, el autor habría estado manejando los efectos para ir en busca de las causas. No se me figura que sea ése un propósito deliberado del autor; no obstante, deliberado o no, es instrumento eficaz de combate. Richard Wright lo utiliza con intenso dramatismo para combatir el prejuicio racial en su notable Native son. Su protagonista se transforma en victimario a fuerza de ser víctima propiciatoria de la sociedad en que le correspondió vivir.

No hay duda que se hacen mejores novelas cuando se utilizan los efectos - en vez de las causas - con habilidad. Creo que una de las grandes limitaciones de ciertas novelas del llamado "boom" es el aprecio desmedido por los recursos técnicos y el lamentable abandono de la caracterización y del manejo de los efectos. Novelas así concebidas podrán impresionar-como impresionó temporalmente la moda de la saya abreviada-, por algún tiempo, pero difícilmente permanecerán.

Se me figura que una de las razones por la que perdura Cecilia Valdés, a pesar de su pobre caracterización, es el deliberado o intuitivo recurso de ver los males de la colonia en los efectos. Es todo lo contrario de la función ejercida por Juan del Salto, el Padre Esteban y el Doctor Pintado en La charca de Zeno Gandía: quieren arreglar el mundo desde una tribuna. Apoyarse en la simple palabra y no en la acción que va acompañada de las palabras, no es el mejor modo de denunciar males sociales.

Esta acción interna de los efectos compensa en gran medida la falta de dramatismo y la pesadez de las relaciones subsidiarias que a veces abruman el franco paso de la narración en Cecilia Valdés. Porque no cabe la menor duda de que a veces hay momentos estáticos en la novela, que nos presentan fatigosas situaciones colmadas. Sin embargo, como dice Reynaldo González, "gana la novela consideraciones que un siglo de existencia no alcanza a fatigar, sino que aumentan justo por el valor de haberse convertido en referencia obligada tanto para el etnólogo como para el economista, para el historiador o el crítico literario, sin descontar el placer que produce su lectura en quien se acerca a ella como simple lector o curioso."⁶

Aunque la acción colectiva de Cecilia Valdés no tiene

el grado de agilidad caracterizadora que se halla en O cortiço, es este recurso lo que más aproxima a las dos novelas; claro, precisa considerar que Cirilo Villaverde se adelantó a Aluizio Azevedo en 50 años. Las dimensiones murales de Cecilia Valdés son mayores: incluye no sólo La Habana popular y señorial del primer tercio del siglo XIX sino a dos haciendas vecinas, una dedicada al cultivo del azúcar y otra al cultivo del café, dos de los principales productos de Cuba. O cortiço se circunscribe a un barrio suburbano de Río de Janeiro: Botafogo, en febril crecimiento. Hay, sin duda, matices aldeanos y aún rurales en La Habana de la novela de Villaverde; por el contrario, Río era ya ciudad cortesana del imperial Pedro II y comenzaba a expandirse desde Botafogo, hasta alcanzar a darle un largo abrazo al monte de Tijuca en los presentes días. Además, Cuba era una colonia y Brasil un país soberano.

Pero no cabe la menor duda que es gran acierto de Villaverde el haber utilizado esta visión de la colectividad como el verdadero personaje de su narración. Con cita de Manuel de la Cruz, dice Max Henríquez Ureña que "Cecilia Valdés es un lienzo colosal en que se mueve toda una época, el mundo en miniatura de Cuba".⁷ Pero, en rigor, O cortiço es más microcosmos en movimiento que Cecilia Valdés.

II. Como Cirilo Villaverde en Cuba, Aluizio Azevedo vivió intensamente en Brasil las circunstancias que pinta en sus novelas. Como ya he afirmado, O mulato está más cerca de Cecilia Valdés por sus temas y las coyunturas de la narración. El escenario de O mulato está en São Luiz de Maranhão; es la capital provinciana donde nació Azevedo. Maranhão es, además, tierra tropical como Cuba y crió la aristocracia del monocultivo (caña de azúcar), tal como ocurrió en Cuba. Las dicotomías eran allí, tajantes también: señor-esclavo, caballo-buey, casa grande-senzala, sobrados-macumbas, portugués-criollo, arianización-mestizaje. Pero, repito, en este trabajo me interesa puntualizar la coincidencia de un recurso novelesco común: muralismo, la colectividad como personaje.

Aluizio Azevedo vive de 1857 a 1913. Cuando Villaverde da la versión completa de Cecilia Valdés (1882) Azevedo tiene 25 años. Ya ha desaparecido el romanticismo y está vigente el naturalismo. Hay en Brasil, como en ningún otro país de Iberoamérica, un nutrido grupo de buenos cultivadores del naturalismo: Azevedo, Raúl Pompéia, Inglês de Sousa, Júlio Ribeiro, entre otros. Pero no cabe la menor duda de que la "serpiente se muerde la cola" y no se pueden evadir las huellas románticas entre los naturalistas. Se me figura que algo similar ocurre en Cecilia Valdés: dentro del romanticismo abundan los matices realistas, picarescos, hasta naturalistas. Tenía que ser así en América, en donde

una literatura nacional se gestaba en la cuna del romanticismo y con herencia de diversas escuelas.

Como periodista, escritor y funcionario público se trasladó a la Corte desde muy joven. Conoce, pues, el Río de Janeiro de los años de Pedro II, el crecimiento de la ciudad desde Botafogo hacia adelante, los inmigrantes internos (norteños y nordestinos) y externos: italianos, españoles, portugueses, alemanes, sirios, etc.

Los minuciosos detalles de O cortiço están bien escogidos, allí con el deliberado propósito de poner vientos en los velámenes de la narración. Se sirve de los diálogos vivos, la acción individual de los personajes, la unidad episódica y de espacio, la observación perspicaz, el diestro manejo de los grupos, la movilidad dramática. Asegura el crítico Sérgio Milliet que los autores de hoy que gustan de pintar "uma sociedade em fase de transição, que também aspiram a uma verdade de observação capaz de influir no nosso destino político", deberían ver el modelo en Azevedo, porque, "essa lição é a da ausência de pedanteria, da recusa em aproveitar os personagens para fazê-los divagar primariamente sobre os problemas sociais e é conscienciosa observação imparcial do meio estudado e ainda, a verossimilhança do enredo e o horror dos chavões, e o conhecimento perfeito do instrumento de trabalho: a língua".⁸

Antes de seguir adelante conviene recalcar que las semejanzas entre Cirilo Villaverde y Aluizio Azevedo son pura coincidencia, puesto que no sólo no había comunicación entre Brasil y Cuba, sino que los libros que se publicaban en uno y otro país no trascendían entonces. Los parentescos provienen de idénticas coyunturas de época, clima y condición sociológica y racial entre los dos países. Posteriormente, en el siglo actual, el eminente sociólogo brasileño Gilberto Freyre ha aludido a esas analogías, quizá más agudas que las que existen entre estas islas hispanoantillanas y el resto del mundo hispanoamericano.

Dentro de ese marco de semejanzas entre la Cuba y el Brasil del Siglo XIX, preciso es singularizar, bajo el foco de la curiosidad, las coincidencias en los recursos novelescos y la orientación ideológica de las dos novelas, pese al medio siglo que las separa y a un importante conjunto de variaciones divergentes, quizá inevitables, que las diferencian.

Es de rigor repetir que en O cortiço no se pueden señalar las tajantes dicotomías de O mulato (sociedad del monocultivo del norte brasileño) o de Cecilia Valdés. Al contrario, el autor trata de minimizarlas para proyectar generosas ansias de solidaridad y entendido comunitario. Todos, ricos y pobres; negros, mestizos y blancos, hombres y mujeres son capaces de esforzarse solidariamente por apagar el fuego que consume la colmena (cortiço). En el ambiente de O cortiço no se advierte la discordia implacable

y colérica de Cecilia Valdés. En el "cortiço" hay más convivencia, mucho menos encono; los ricos viven avecindados cerca del "cortiço". Todos son capaces de participar sin aires de superioridad o sentimientos de inferioridad en los bailes y festividades.

A veces surgen riñas entre portugueses y criollos y revientan los insultos ¡cabra! o ¡galego!; sin embargo, es entonces que los brasileños, sin miramientos por la condición social de sus paisanos, se alían con ellos respondiendo a firmes imperativos nacionales. Ello se pone de manifiesto aun cuando el guapo de la "capoeira," Firmo, pendenciero y buscabullas, se enfrenta al portugués.

Hay, pues, en O cortiço una clara revelación de brasileñidad, contrario a Cecilia Valdés, en donde no se patentizan genuinos sentimientos de cubanidad. Aluizio Azevedo se esmera por que el ambiente de solidaridad y convivencia de la colmena sea espejo de la expresión nacional. A tal punto llega el espíritu de nacionalidad brasileña, que Rita Baiana se apresta a brasileñizar a Jerónimo, su amante portugués. El nacionalismo también se hace visible en los bailes y los cantares, y al autor le halaga describir esos festejos. Y si un portugués canta su fado, el brasileño le responde con su chorado; si el primero toca la guitarra, el segundo toca el violao.

El ambiente bullanguero de O cortiço no se presta para los enconos permanentes de clases ni para los resentimientos y envidias. Mucho menos para las tajantes dicotomías. Sin embargo, existe innegable semejanza entre el "curro" cubano y el "capoeira" brasileño, entre unos y otros: negros, mestizos, criollos, blancos pobres. No hay tanta analogía entre el rico de "Cecilia Valdés y el de O cortiço: hay más voluntad de adaptación en el europeo del Brasil que en el español en Cuba. Prevalece entre los españoles frívolas inclinaciones aristocráticas y marcadas diferencias de clase y condición social. Asimismo, no hay comparación posible entre la resentida y arrogante Cecilia y la espontánea y conviviente Rita. Rita posee la virtud catalítica de contagiarse de alegría a todos los que la conocen. Más aún, aprovecha cualquier oportunidad para realizar labor social en beneficio de quienquiera que sea: negro, mestizo, blanco, portugués o brasileño. Cecilia no es capaz de tales realizaciones; tiene demasiado resentimiento y es víctima de la perversa atmósfera contagiante del medio social en que le corresponde vivir. Es obvio que los personajes de Azevedo muestran una personalidad más enteriza. Rita no es mala ni buena, es sencillamente un ser humano y como tal se conduce. Pero no es sólo Rita; así son también Piedade, Leonie, Pombinha, Jerónimo. Es realmente curioso que Azevedo haya podido dar relevantes toques caracterizadores a tantos personajes en un escenario donde la mayor movilidad proviene del conjunto de seres humanos. Sin duda, pese a

algunas de las limitaciones que la escuela literaria le impone, Aluizio Azevedo maneja bien el género.

En O cortiço, afirma Lúcia Miguel Pereira, notable historiadora brasileña de la literatura nacional nonista, "a visão panorâmica parece constituir a grande qualidade de Azevedo como romancista, visão que se manifesta nesse poder de fixar as coletividades, sua maior contribuição para o nosso romance."⁹ Tiene, además, "o dom de apreender e exprimir os movimentos de massa, que nenhum outro romancista brasileiro teve"...¹⁰

Como en Cecilia Valdés, hay una élite en O cortiço aunque menos rijosa; no esconde sus pecados humanos tras de las prácticas religiosas hipócritas, como hace, digamos, la madre de Leonardo en Cecilia Valdés. Soplan en O cortiço, pues, aires más saludables; existe menos corrupción moral que en Cecilia Valdés. Se ve que Azevedo modifica el naturalismo en conformidad con las realidades del Brasil y, contrario a lo que se observa en Cecilia Valdés, se advierte en aquélla una posición más ecuánime en lo que respecta al mestizaje.

Quizá, porque dentro de la diversidad de caracteres existen claros vínculos de convivencia y límites menos amplios en O cortiço, la visión muralista de esta novela es más homogénea y cohesiva que en Cecilia Valdés. De la lectura de O cortiço se sale con menos sabor amargo; sin embargo, su autor no ha descuidado la crítica social que se propuso fomentar. Aciertos aparte, hay en Cecilia Valdés una concepción narrativa más dispersa, menos aliñada. Eso no quita para que se le pueda proclamar el más notable producto novelesco del romanticismo hispánico.

Lo que sí debe ponerse en relieve es que las Antillas y Brasil, pese a la proverbial incomunicación, tienen entre sí más elementos de ajuste colectivo en común, que los que existen entre las Antillas y los demás países hispanoamericanos.

Enrique A. Laguerre
Universidad de Puerto Rico

NOTAS

¹Jackelina Kaye, "La esclavitud en América: Cecilia Valdés y La cabaña del tío Tom, Casa las Américas, 129 (nov.-dic., 1981): p. 80.

²Kaye, 81.

³Reynaldo González, "Para una lectura historicista de Cecilia Valdés," Casa Las Américas, 129 (Nov.-dic., 1981): 85.

⁴González, 87.

⁵Max Henríquez Ureña. Panorama histórico de la literatura cubana Tomo I (Puerto Rico: Mirador, 1963) 229.

⁶González, 91.

⁷Citado por Henríquez Ureña, 229.

⁸Sérgio Milliet, Introdução a O cortiço (Sao Paulo: Livraria Martins Editora, S.A., 1973).

⁹Citado por Sergio Milliet en el prólogo de O cortiço.

¹⁰Milliet, prólogo de O cortiço.