

Utah State University

DigitalCommons@USU

Decimonónica

Journals

2019

Paisaje insular: mujer, noche y nación en Cirilo Villaverde

Alberto Sosa Cabanas

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usu.edu/decimononica>

Recommended Citation

Cabanas, Alberto Sosa, "Paisaje insular: mujer, noche y nación en Cirilo Villaverde" (2019). *Decimonónica*. Paper 173.

<https://digitalcommons.usu.edu/decimononica/173>

This Article is brought to you for free and open access by the Journals at DigitalCommons@USU. It has been accepted for inclusion in Decimonónica by an authorized administrator of DigitalCommons@USU. For more information, please contact digitalcommons@usu.edu.



Paisaje insular: mujer, noche y nación en Cirilo Villaverde

Alberto Sosa Cabanas

El siglo XIX significa para Cuba un período de surgimiento y consolidación en el terreno de la narrativa.¹ No solamente cristaliza el proceso de formación identitario del pueblo cubano, sino que surgen expresiones culturales de notable calidad estética que identifican a la nación como una entidad autóctona, diferente de la colonia española. La novela fue una de esas expresiones que evoluciona durante el XIX hasta alcanzar notables índices de calidad y consolidarse como una de las más importantes de la región. Precisamente en *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel* (1882) de Cirilo Villaverde (1812-1894), el crítico Roberto González Echeverría encuentra “la mejor novela hispanoamericana del siglo XIX, y una de las grandes de la tradición occidental” (269). La tardía incorporación de Cuba y Puerto Rico en 1898 al catálogo de territorios libres del control colonial español condiciona un panorama distinto y hasta cierto punto único, particularmente en lo que concierne a una consolidación de lo narrativo.² A este respecto, Denia García Ronda asevera que “la narrativa en cuanto categoría literaria surge en Cuba tardíamente, ya en el siglo XIX” (37). Baste decir que para 1882, año en el que se publica *Cecilia Valdés*, la mayor parte de las grandes novelas latinoamericanas como *Soledad* (1847), *Amalia* (1851) y *María* (1867) ya contaban con una amplia difusión. El caso cubano constituye, por tanto, un fenómeno cuya trayectoria, si bien solo puede explicarse satisfactoriamente a partir de su inserción en la historia intelectual regional, posee claramente una dinámica propia directora de su historia evolutiva.

El presente ensayo se incluye dentro de los esfuerzos por explorar algunas de las primeras y escasamente atendidas tentativas de la novelística cubana. Nos interesa, pues, la obra temprana del autor decimonónico Cirilo Villaverde, particularmente *El ave muerta*, *La cueva de Taganana*, *El perjurio* y *La peña blanca*, cuatro narraciones con elementos costumbristas de difícil clasificación genérica en las que se conjugan el romanticismo importado con el elemento local y una recurrente aparición de crímenes, incestos y escenas asociadas a la noche cubana.³ Con el ánimo de difundir textos raras veces abordados desde una perspectiva crítica, estas páginas examinan no solo algunos de los primeros intentos de la construcción narrativa de la nación, sino también de la temprana tradición costumbrista en Cuba y sus relaciones con un mundo nocturno de violencia y ruina.⁴

Configuraciones escriturales de la nación

En su célebre libro *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (1983), Benedict Anderson concede al surgimiento de la cultura de la imprenta un papel clave en el proceso formativo de la nación moderna como una “comunidad políticamente imaginada” (23). La red de imaginarios que conforman la idea de esa comunidad que es la nación encuentra en esta llamada “cultura de la imprenta”—prensa periódica, estampas, caricaturas, novelas y cuentos—un principio constructivo y una forma distintiva de establecimiento de la identidad. Es ese principio común que depende de la circulación y la migración mediatizada de discursos, imágenes e ideas el que permite a los lectores imaginarse a sí mismos como parte de una comunidad que participa de una misma amalgama de experiencias, tradiciones, costumbres y exclusiones. De ahí que la cultura de la imprenta y sus derivados formen parte de eso que se ha llamado “configuraciones escriturales de la nación” (Unzueta 125). Las narrativas distribuidas en estos textos son las responsables de prefigurar la colectividad nacional a través de la inclusión de elementos relativos al color local y las costumbres.

Alentado por la popularidad de los trabajos del mencionado Benedict Anderson un sector notable de las investigaciones que se ocupan del nacionalismo apuesta por la conceptualización de la nación como “un artefacto producido mediante un amplio radio de símbolos, narrativas y discursos” que incluyen “escritos de periódicos, historia y literatura” (Unzueta 126).⁵ El problema de cómo se narra la nación o cómo se construye a través de la literatura es hoy un enfoque necesario en cualquier aproximación al nacionalismo. En el caso de las investigaciones en torno a la formación de los estados hispanoamericanos, el estudio de la llamada novela nacional se ha convertido en un referente obligatorio para comprender la evolución de los estados y las culturas nacionales. Hay, no obstante, numerosos riesgos en extrapolar sin cautela determinados modelos interpretativos sin considerar las especificidades políticas, históricas y culturales que particularizan el contexto cubano.

En su conocido estudio *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* (1991), Doris Sommer postula la concepción de las novelas románticas hispanoamericanas y sus historias de amor como alegorías de los proyectos de fundación nacional. Según la autora existe una indisoluble relación entre la política y la ficción en el proceso de consolidación de las naciones hispanoamericanas. La pasión amorosa de las novelas románticas del XIX, escribe Sommer, “proporcionó una retórica a los proyectos hegemónicos.” Esa “retórica del amor” acuñada por la autora se aplica a novelas tradicionalmente clasificadas como “realistas,” “indigenistas” o “románticas” y les otorga un lenguaje común (22).

Salvando las distancias relacionadas con circunstancias históricas particulares, los ambiguos textos de Villaverde que aquí se exploran usan este lenguaje, esta singular retórica amorosa que permea las novelas latinoamericanas.⁶ Solo que, lejos de comulgar con los felices desenlaces en los que Sommer advierte alegorías de la unión nacional, los textos villaverdianos se inclinan a favor de resoluciones trágicas y violentas, eludiendo así la posibilidad de una alegoría que represente una armonía de la nación. Por lo tanto, el modelo de Sommer solo encajaría aquí si se postulara a la inversa: el funesto destino de

las relaciones amorosas y los personajes bien podría aludir al estado de fragmentación y servidumbre en que se encontraba la clase ilustrada y la misma isla bajo el dominio español en 1837. Si bien la mayoría de los grandes textos de la novelística en Latinoamérica se escriben al calor de la formación de los nuevos estados después de que fuera conquistada la independencia del régimen español, el desarrollo y la consolidación de la narrativa cubana se genera bajo la sombra aún vigente del colonialismo europeo. Como bien anota Antón Arrufat al analizar el caso de la Cuba de los años treinta y cuarenta del XIX,

Mientras el ideal romántico fomentaba una concepción idealista e imaginaria de la vida, los cubanos hacían frente al duro y realista deber de luchar por la entidad de la nación. Por todas partes sentían el apremio de un realismo moral y económico [...] El artista literario se encontraba escindido entre el gusto romántico y la responsabilidad práctica, entre la iniciativa individual y las necesidades comunes. La misma clase ilustrada—aquella en capacidad de construir un discurso perdurable—que escribe textos de celebración del proyecto nacional en las nuevas repúblicas, en el contexto insular, intenta adaptar los códigos románticos europeos a una realidad nacional en conflicto, dividida entre la necesidad de definirse a sí misma y los incipientes anhelos de independencia. (752)

Las narraciones de Villaverde, al igual que las de sus contemporáneos en la América continental, desempeñan un papel importante como pilares formativos del imaginario de la identidad nacional. Con Antonio Benítez Rojo, al referirse a *Excursión a Vueltabajo*, otra obra temprana de Villaverde, consideramos oportuno afirmar que, al ahondar en estos textos, en realidad se profundiza en

incipientes discursos [que] tienen como propósito hablar de lo cubano o, si se quiere, des-cubrir lo cubano. Cada uno de ellos, desde su especificidad disciplinaria, se inserta históricamente en un espacio privilegiado, puesto que son los primeros que de manera autoconsciente intentan definir lo cubano. Se trata de discursos fundadores, de discursos que resultan de una manipulación autoral de la realidad de Cuba a partir de un sentimiento patriótico-nacional. (769)⁷

Así, las ficciones que aparecen en revistas, panfletos y publicaciones varias, como sucede con las primeras narraciones de Villaverde, son las responsables de comenzar a conceptualizar lo cubano como entidad diferente a través de la inclusión de los elementos relacionados con el paisaje, los ambientes, las costumbres, la cultura criolla y el campesinado.

El caso cubano: prefiguración de una identidad

Aplicar sin precauciones las teorías de Benedict Anderson al contexto caribeño del siglo XIX, sobre todo las de la correlación entre la fundamentación del nacionalismo y la calidad representativa de las novelas, es arriesgado, dado especialmente que se trata de emplear un modelo teórico específico fuera de los marcos y referentes en los que fue

concebido. Más que esclarecer, estos elementos, sin cotejarlos con la historia caribeña y latinoamericana, pueden conducir a una simplificación excesiva del nacionalismo y colocarlo bajo patrones que probablemente le sean ajenos. Aunque no se trata de un modelo universal, el diálogo con los postulados de Anderson que analizan la pujanza de la imaginación comunitaria, ampliada por los recursos de la industria editorial como elemento esencial en la formación de las naciones modernas, aunque problemático, no es estéril. Replantar, por ejemplo, la analogía entre esas comunidades imaginadas y los círculos de lectores (Anderson 118-119) mantiene aún sus recursos de legitimidad. En el caso que aquí nos ocupa, el de Cuba, el estudio de esta analogía reviste particular importancia por el papel central que tuvieron en la forja y consolidación de la cultura nacional las tertulias o círculos de lectura del intelectual cubano Domingo del Monte (1804-1853).⁸ El grupo de jóvenes intelectuales que se agrupaba alrededor de este escritor y promotor cultural en sus reuniones, primero en Matanzas en 1834 y luego en La Habana a partir de 1836, es el gran artífice de la mayor parte de la narrativa abolicionista cubana del XIX. El espíritu antiesclavista que Del Monte difundía entre sus discípulos, jóvenes letrados responsables de la conformación del discurso nacional, es decisivo en la cosmovisión de novelas como *Francisco. El ingenio o las delicias del campo* (1838) de Anselmo Suárez y Romero (1818-1878), *Autobiografía* (1840) del esclavo Francisco Manzano (1797-1854) e, incluso, la propia *Cecilia Valdés*, heredera de una larga trayectoria escritural, pues el joven Villaverde fue también uno de los asiduos contertulianos del patricio cubano.

Puede ser que la ficción novelesca, con su aparición relativamente tardía en el panorama de la isla, sea menos decisiva para la conformación de los imaginarios nacionales que la “ficción legal” que encarnan y expresan los códigos jurídicos, los documentos geográficos o las normativas urbanas. Pero también es cierto que ningún otro texto mejor que el literario ofrecía la posibilidad de representar un mundo al cual pertenece la minoría o la élite (lectora), encargada de postular una idea de colectividad articulada según determinadas ideas políticas. Por eso no es tan importante, frente al fenómeno que representó y representa *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde con sus resonancias y avatares, saber que se imprimió en escasa tirada en Nueva York en 1882. Lo importante es que, a nivel representativo, ciertas características de la novela ofrecían el andersoniano tiempo “homogéneo [y] vacío” (46) como espacio para la performatización de una posible identidad común.

En el caso del siglo XIX cubano es evidente el intento por reflejar una nueva sociedad “colonial, pero al mismo tiempo diferenciada [...] con una psicología, un modo de ver la vida, y priorizar urgencias que lentamente la van separando de España” (Álvarez García 11). La tradición costumbrista, profundamente ligada a la necesidad de “autocrítica y autorreconocimiento” (García Ronda 38) de la clase intelectual reformista criolla, será la responsable de teñir el romanticismo europeo importado con el color local y el gusto por las tradiciones, “los ambientes y los tipos tomados de nuestra sociedad” (33). Aunque no será hasta 1868 cuando la inconformidad con el colonialismo español y el espíritu independentista cuajen en la primera Guerra de Independencia (1868-1878), la primera mitad de siglo se caracterizará por “cierto deslinde más agudo de las concepciones y actitudes que expresan la nacionalidad en ciernes” (Álvarez García 8). Así, el costumbrismo visual y literario será el lenguaje fundamental a través del cual se construye, se imagina y al mismo tiempo se crea “lo cubano” en el XIX.⁹

Como era tradición en la época, las primeras novelas cubanas hacen su aparición formando parte de periódicos y revistas, una eficiente forma de circulación entre el público lector. De este modo, en la segunda mitad de la década del treinta y la primera mitad de la del cuarenta se descubrirán los primeros signos de la modernidad literaria del país (Fornet 30).¹⁰ Asimismo, los textos que inicialmente circulan dentro de la prensa, a la vez que sirven de preámbulo a esta incipiente renovación, llevan dentro de sí los códigos esenciales del nacionalismo. Es así que la narrativa será clave en la configuración del imaginario nacional, que distingue entre lo cubano y lo español y que sirve de trasfondo a la necesidad de autodefinición e independencia.

Génesis literaria: Cirilo Villaverde y Ramón de Palma

El nacimiento de la novela en Cuba debe buscarse, consecuentemente, en las tensiones entre el nacionalismo incipiente, la dominación española y el influjo de las corrientes estéticas que van a marcar la producción artístico-literaria del XIX cubano. Al interesarnos en los orígenes de la novelística de la isla, resulta imprescindible ocuparnos de textos que a pesar de su papel fundamental son poco conocidos y han sido frecuentemente desatendidos por la crítica especializada. Con la publicación en 1837 de la narración corta *Matanzas y Yumurí* de Ramón de Palma (1812-1860), así como de los relatos de Villaverde antes citados (*El ave muerta*, *La peña blanca*, *La Cueva de Taganana* y *El perjurio*), se inaugura la novela insular (García Ronda 39) y con ello el intento de “darle carta de naturaleza a la narrativa dentro de la literatura cubana” (Arias 19). Los cuatro textos de Villaverde que centran el interés de estas páginas pertenecen a lo que la crítica ha llamado la etapa de sus “primeras narraciones” (21) y comprenden todas las tentativas del novelista cubano abordadas en 1837, un periodo en el que el autor de *Cecilia Valdés* daba aún sus primeros pasos.¹¹

El ave muerta, *La cueva de Taganana*, *El perjurio* y *La peña blanca* ven la luz por primera vez en los dos primeros y únicos tomos de la *Miscelánea de Útil y Agradable Recreo*, una “publicación romántica de la época que, por romántica paradoja, pretendía haber dejado muy atrás al romanticismo” (Friol 304). Estas narraciones resultan muestras ideales de textos en los que convergen el aliento de la escuela romántica y los esfuerzos cada vez más evidentes por adaptarla al contexto nacional. En ellas se suceden elementos tradicionalmente asociados a lo romántico como la noche literaria, las atmósferas oscuras y teatrales, y los empalagosos y alambicados diálogos a los que se suman “ambientes, hechos y personajes [...] tomados en alguna medida de la realidad cubana” (Arias 23).

Publicado entre agosto y septiembre del mencionado año, tradicionalmente solo un texto disputa a Villaverde el rol de fundador indiscutible de la novelística cubana: *Matanzas y Yumurí*, la novela corta de Ramón de Palma cuya publicación acaece en febrero de 1837 en la revista *Aguinaldo Habanero*, al parecer adelantándose varios meses a la aparición de los textos del autor de *Cecilia Valdés*.¹² La incertidumbre cronológica persiste más allá de lo obvio cuando se tiene en cuenta que el único de los relatos de Villaverde identificado con fecha de escritura es *El ave muerta*, de febrero de 1837, por lo que la duda sobre cuál se escribió primero—si el de Palma o éste—permanece aún como una cuestión irresuelta.

Ante el problema en torno a la precedencia de estas narraciones, Roberto Friol, uno de los críticos más acuciosos de la novela cubana del siglo XIX, zanja el asunto de la siguiente manera:

El ave muerta fue la primera novela cubana “en sentido absoluto,” ya que si no hubiese sido por orden de creación lo fue “por voluntad del autor” [...] De todos modos, las líneas decisivas de la novela cubana parten de ellos [los relatos de Villaverde] y no de aquella [la obra de Palma] de la misma manera que el descubrimiento de América adquiere trascendencia a partir de los viajes de Colón y no de los viajes previos de los normandos. (304)

Como ya adelantábamos más arriba, estas narraciones resultan ejemplos ideales de textos en los que convergen el aliento de la escuela romántica y los esfuerzos cada vez más evidentes por adaptar sus rasgos al contexto nacional. Según las palabras de Arias ya citadas, destacarán los elementos relacionados con la oscuridad y el tenebrismo: véase la noche literaria y las atmósferas oscuras, y sus vínculos con el contexto insular. Una breve mirada a los espacios y marcos temporales de las narraciones nos lleva a encontrar que *El ave muerta* tiene lugar en la localidad habanera de Jesús María en 1802, año en que un potente incendio destruye la mayor parte de la zona. *La cueva de Taganana*, por su parte, lleva al lector hasta el siglo XVII y las inmediaciones de Guanabacoa y el Vedado. *El perjurio*, mientras tanto, transcurre en Alquízar, hoy municipio de Artemisa. Por último, *La Peña Blanca* tiene lugar en San Diego de Núñez. Estas dos últimas narraciones parecen estar situadas, además, en un período contemporáneo al del autor. Si bien los cuatro relatos concurren en espacios distintos del occidente cubano y cuentan con historias y personajes diferentes, todos aparecen transidos por el mismo *pathos* oscuro y melodramático plagado de escenas de violencia, “pasiones sociales anómalas,” “incesto entre hermanos y entre padres e hijos, y el fratricidio y superchería místico-romántica” (Arias 23).

Este “gusto por las obras de base histórico-legendaria y el abuso de falsedades melodramáticas y excesos folletinescos” (García Ronda 38) parece responder no solo a las lecturas europeas de estos autores, sino también a la creciente influencia de la ópera romántica.¹³ A dicho influjo debe sumársele, claro está, la presencia ineludible del elemento costumbrista conjugado con la voluntad de adaptación de los códigos del romanticismo europeo. La máxima expresión de esta mixtura, de este romanticismo aficionado a lo local, se encuentra en toda la obra de Villaverde y se empieza a insinuar desde sus primeros experimentos narrativos. Por su parte, la línea siboneyista iniciada por Palma no encuentra ecos en la narrativa cubana posterior y se refugia, en cambio, en la lírica de la segunda mitad del XIX.¹⁴ De aquí la aseveración de Friol cuando dice que la novela cubana parte de los textos de Villaverde y no de los de Palma; las cuatro narraciones del autor de *Cecilia Valdés* insinúan los temas y las líneas principales de la novelística de la isla. Por ello, no resulta sorprendente que estos textos incorporen la sustancia de la cubanidad (311): el paisaje, el campesinado y aquellos elementos vinculados al sustrato histórico de la nación.¹⁵ El mismo Roberto Friol, en su estudio de la novela cubana del XIX aquí citado, dilucida algunas de las líneas que parten de las narraciones de Villaverde y se ramifican en la producción literaria posterior.

Lo bello y lo triste: la mujer como figura trágica

Por su importancia dentro de la trayectoria de la novela en Cuba, resulta oportuno notar aquí que la literatura de Villaverde pone a lo femenino como centro. Ya desde sus primeros relatos, el autor de *Excursión a Vueltabajo* parece revelar lo que es una constante dentro de su propia obra y de una parte considerable de la narrativa decimonónica cubana: el papel esencial de la mujer. “Vicenta fue la más hermosa criatura que el Señor dio un soplo de animación” (Villaverde, *El perjurio* 28), he aquí la que se considera la primera línea de la novela insular. Y es que, como nos dirá Friol, a Villaverde debemos precisamente que “sobre nombre y sustancia de mujer funde nuestra novela” (304).¹⁶ Así, estos personajes femeninos de los primeros textos villaverdianos presentan un abanico de posibilidades que se extiende desde la típica mujer-ángel cervantina de belleza legendaria hasta aquella de carácter abyecto e inmoral.¹⁷

Resulta notable que las novelas en cuestión suelen involucrar a una mujer asociada a una relación amorosa con un hombre y, por tanto, implican esa “retórica del amor” a la que aludía Sommer. Las cuatro narraciones giran en torno a varios idilios, en la mayor parte de los casos fallidos, como los de Vicenta y Leandro (*El ave muerta*), Elena y Casimiro (*La peña blanca*), Paulina y Eduardo (*La cueva de Taganana*) y, por último, Laura y una voz narrativa de nombre desconocido (*El perjurio*). Estos romances constituyen el marco dentro del cual se mueven todos los textos mencionados. Además, los personajes como Vicenta o Elena caben perfectamente bajo el tópico de la mujer-ángel; si se mira más de cerca es posible encontrar que “la frente serena y fúlgida,” “los ojos negrísimos de un mirar misterioso” y “aquel talle suelto y ligero” (Villaverde, *El perjurio* 27) bien permiten evocar ese carácter de inocencia y belleza física y moral que apunta a la versión modélica de la mujer. *El ave muerta*, la denominada “primera novela cubana” (Friol 304), cuyo argumento versa sobre la historia de amor entre dos medio hermanos—Vicenta y Leandro—es la que más claramente ofrece esa imagen de la dama bella y virtuosa que es objeto de la adversidad. Más allá de la sugerida comparación con las mujeres cervantinas, no debemos olvidar que se trata de personajes femeninos poco logrados, artificiales y carentes de individualidad. Considérense al respecto las palabras de Vicenta cuando dice: “Mira, hasta tu sonrisa tiene cierta amargura indefinible que me hace estremecer, y yo que te la pido cual la que asoma en la boca de un niño que juega en los brazos de su madre; cual la de los ángeles delante de Dios” (Villaverde, *El perjurio* 29). Así, sus parlamentos suelen ser alambicados, teatrales y, en ocasiones, de una altisonancia y un patetismo desmedidos. Téngase en cuenta que se trata de personajes que adolecen de matices, con reacciones previsibles y sin profundidad psicológica, esquemáticos en el ser y el actuar.

Paralelamente a la configuración de estos tipos, sucede que en el conjunto de las novelas de Villaverde resulta posible distinguir un patrón de desenlace recurrente que se asocia al personaje femenino en su obra y a la resolución oscura y trágica. Y es que ya en estos textos de juventud Villaverde deja ver el sino belleza-tragedia que será una constante en su obra. Además del conocido final funesto de *Cecilia Valdés*, su novela capital, las cuatro narraciones de 1837 tendrán fines trágicos en los que los personajes femeninos perecen de manera violenta o se enloquecen. Sin ir más lejos, Vicenta (*El ave muerta*) muere en el incendio que arrasa a su localidad, Elena (*La peña blanca*) después de ver los despojos

sangrientos de su marido, y Laura (*El perjurio*) es asesinada por el narrador en primera persona. La única que sobrevive es Paulina (*La cueva de Taganana*), que pierde la razón tras la muerte de Eduardo y termina incorporándose, de este modo, al *fatum* trágico de las doncellas angélicas de Villaverde.

En medio de estos desenlaces adversos, emerge el factor didáctico-moralizante como otro elemento decisivo en todos los relatos: se persigue dictar, a través de la escritura, conductas apropiadas y señalar comportamientos errados. La síntesis de la voz moralizante villaverdiana parece encontrar su epítome en el *mea culpa* de uno de los personajes de *La cueva de Taganana*: “¡Con el primer crimen se abre la puerta del infierno, se pisotea la corona de la inocencia, y las llamas devoran en un momento al hombre condenado! ¡Allá..., al cielo no se sube teñido en sangre! ¡Mortales, aprended!” (110). Estas palabras revelan explícitamente el mecanismo moralizante que subyace detrás de la narración e incitan al lector al temor del castigo divino y a las buenas acciones.

La noche insular: romántica y heterogénea

Uno de los argumentos que nos aclara Albert Béguin (1901-1957) en *El alma romántica y el sueño* (1954) es que la noche, lo mismo en el romanticismo alemán que en su vertiente francesa, deviene en una de las imágenes culturales más importantes y decisivas.¹⁸ Contra la luz, emblema y metáfora de los ilustrados durante el siglo XVIII europeo, muchos escritores románticos apelarán con fuerza a una imaginería basada en la preeminencia de lo oscuro, de lo irracional y el sueño (75-92), que serán varios de los rasgos más sobresalientes del movimiento. La búsqueda y la definición de lo nacional será otra gran inquietud romántica, y también la persecución, por distintos medios, de una identidad o pertenencia particular que en los románticos europeos remitirá a las figuras de la patria, del pueblo y del paisaje. Es en ese ámbito donde florecen los *Himnos a la noche* (1800) de Novalis (1772-1801), decisivos en la construcción romántica y que trazan un hilo conductor entre algunas de las escenas narrativas más características de ciertos novelistas ingleses y franceses. De la misma manera, la noche, las imágenes que la acompañan y los escenarios que evoca, vendrá a instalarse también en el romanticismo cultivado por los escritores en Hispanoamérica.

En el caso de las novelas de Villaverde, lo nocturno emerge como una entidad omnipresente y fluida, anclada a los acontecimientos y organizadora de los espacios del relato. Si bien la descripción de la mujer ocupa la primera página de la novela cubana, como se ha apuntado, la segunda pertenece a la noche, a las noches de “climas tropicales,” “tranquilas y apacibles” (Villaverde, *El ave muerta* 28), solo perturbadas una y otra vez por el desenfreno de las pasiones humanas.

La relación metafórica entre la patria y lo nocturno será expuesta y abiertamente explotada en estos relatos de marcado sabor local. La iglesia abandonada, el huracán y el precipicio, el pájaro agorero y la borrasca se conjugan para dibujar la tradicional noche romántica en el contexto insular cubano. Tal contexto, donde “el manto oscuro y melancólico” (Villaverde, *La cueva de Taganana* 85), es una danza sombría e idealizada que

otorga a las novelas una “densidad cartilaginosa fatal” (Friol 304), un aire de tragedia que algunos podrían leer como un correlato de la opresiva situación colonial que atravesaba Cuba en el siglo XIX.

Resulta llamativo que en estos textos se consigne y quizás se inicie la poco estudiada tradición insular de raíz patriótica que hallará en un famoso verso de José Martí (1853-1895), un gran admirador de Villaverde, su eco definitivo: “Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche / ¿O son una las dos?” (Martí, 1:127). Villaverde, en su caracterización de lo que con Eduardo Espina llamaríamos “el cutis patrio,” no ahorra en calificativos eróticos extraídos directamente del arsenal romántico y aplicados mediante una técnica y recursos literarios que rozan lo folletinesco.¹⁹ Cuando Villaverde refiere que “La virgen de las noches había ocultado su faz modesta detrás de nubes espesísimas y sombrías” (*El ave muerta* 32) o que “La luna blanca, hermosa, solitaria, brillaba en la mitad del cielo” (*El perjurio* 112), en realidad echa mano de los más socorridos motivos románticos de novelistas como Chateaubriand, Alessandro Manzoni o Walter Scott, a los cuales probablemente había leído en ediciones importadas.²⁰ Por más que la calidad u originalidad de estos relatos villaverdianos sea discutible, importa considerar cómo la nocturnidad sostiene en su narrativa la descripción patriótica mediante el recurso al paisaje.

Conclusiones

La demorada incorporación de Cuba a la lista de estados libres americanos, así como el tardío surgimiento de la novelística nacional, convierten al país en un terreno en el que el grueso de los procesos relativos a la formación de la nación asume diferencias con respecto a los que ocurren en el resto de los estados de la zona. El acto de “imaginar” la nación a través de estos relatos constituye un importante paso en la elucidación de una identidad colectiva que trasciende lo meramente español o criollo. Tanteos narrativos como los de Villaverde en las primeras décadas del XIX, al intentar adaptar el aliento romántico europeo a la realidad de la isla, brindan testimonio claro de esa esencia híbrida que une lo importado con el elemento local, y que caracterizará la producción novelística cubana. Aunque las obras aquí tratadas vayan poco más allá de los inicios literarios de un autor, dan el paso de apelar a una colectividad plural que empieza a tomar conciencia de sí misma en estos textos, así como en las revistas y publicaciones periódicas donde se ve representada.

En las primeras narraciones de Villaverde los personajes femeninos, la noche del paisaje y la noche del relato se mezclan para construir una atmósfera de oscuridad a veces sensual—y siempre encubridora de peligros pasionales—y quizá nacionales. Porque lo que en estos relatos sucede, como luego con las sucesivas versiones de *Cecilia Valdés*, no es más que el establecimiento de una tradición: el cuadro de paisajes y costumbres que tiene en las noches insulares un teatro de privilegio será un hilo que atravesará e inspirará la obra de muchos otros escritores cubanos del siglo XIX, como el mismo José Martí o Ramón Meza, y que desembocará, ya en el siglo XX, en ciertas obras de escritores como Guillermo Cabrera Infante o Alejo Carpentier.

A pesar de ser obras tempranas y de discutible ubicación genérica, los textos de Villaverde llevan claramente dentro de sí las semillas de la gran novelística cubana y de la misma cultura nacional. La vaga noción de colectividad que ofrecen, atada a ese *fatum* de ambientes oscuros y excesos folletinescos, viene acompañada de una cierta sensación de incomodo que tienta al lector a evocar un clima de tensiones y fallas en el funcionamiento del cuerpo social. En definitiva, más que ser iniciadoras, las narraciones en cuestión tienen el mérito de apuntar las bases para la inserción de la novela en el joven panorama literario de la isla y, con ello, crear un nuevo espacio desde donde concebir lo cubano.

Florida International University

Notas

¹ El siglo XIX en Cuba es testigo de una efervescencia de publicaciones y revistas de diverso tipo, sobre todo a partir de la promulgación de la libertad de imprenta que se da entre 1820 y 1823. No solo los artículos costumbristas tan caros a la tradición literaria cubana, sino también los primeros intentos de narraciones breves y críticas de novelas románticas, encontrarán en las páginas de publicaciones como el *Papel periódico de La Habana* (1790-1864), *El Revisor Político y Literario* (1823-?) *La Moda o Recreo Semanal del Bello Sexo* (1829-1831) y el *Diario de la Habana* (1810-1848, bajo diversos nombres), entre otros, sus espacios predilectos. Eventualmente, estas narraciones darán paso al cultivo de la novela como género en boga y, así, a la producción de una novelística de notable calidad con textos como *Cecilia Valdés* (1882) de Cirilo Villaverde, y *Carmela* (1887) y *Mi tío el empleado* (1887) de Ramón Meza (1861-1911). La novela se convertirá así en una forma esencial de conocimiento de la realidad cubana y en el género por excelencia en donde se desarrolle el discurso nacional cubano. Para una descripción más detallada de los orígenes de la novela y de sus relaciones con el artículo costumbrista, véase el tomo 1 de *Historia de la literatura cubana*, pp. 188-203, de Jorge Luis Arcos et al.

² A pesar de que las emancipaciones de Cuba y Puerto Rico con respecto a la metrópoli española ocurren al mismo tiempo, en virtud del Tratado de París (1898) y como resultado del proceso de la guerra hispano-cubano-norteamericana, la suerte que corren ambas naciones tras la liberación de España dista mucho en sus resultados. Si bien Cuba tras el cese de la ocupación norteamericana se convirtió en una república soberana (1902), lo cual es discutible debido a la dependencia político-económica en la que queda con EE. UU hasta 1959, Puerto Rico, por su parte, se convirtió desde entonces y hasta la actualidad en un territorio dominado política, militar y económicamente por EE.UU. Para más detalles sobre la historia política y cultural de la isla boricua, véase *Puerto Rico: What everyone needs to know* (2017) de Jorge Duany.

³ Estas cuatro narraciones se publicaron en *Miscelánea de útil y agradable recreo* en 1837, año de la fundación de la revista, bajo la dirección e iniciativa de Ramón de Palma. *Miscelánea* constó solo de dos tomos publicados entre agosto y septiembre de ese año. Entre sus colaboradores se encontraban el mismo Cirilo Villaverde y los destacados intelectuales cubanos Antonio Bachiller y Morales y José Quintín Suzarte. La noche cubana se entiende aquí fundamentalmente como una suerte de motivo literario. Cargada de extraordinarias resonancias en la literatura romántica cubana del siglo XIX e incluso en la literatura posterior, como se apuntará más adelante, va a ser utilizada por los autores cubanos para dibujar el paisaje de la isla y recrear lo nacional a través de los ambientes y paisajes nocturnos, de las imágenes del sueño y el color local. En el caso de Villaverde, como se verá en los relatos aludidos, la noche cubana es el marco utilizado para sumergir a los personajes en ambientes donde prima la sensualidad, la violencia e incluso, el crimen.

⁴ La primera o más temprana tradición costumbrista cubana a la que se refiere el autor es aquella que en los primeros cuarenta años del siglo XIX tuvo que ver con el conjunto de cuadros y artículos de costumbres, narraciones breves e incluso representaciones visuales que recreaban tipos, usos y costumbres de la sociedad cubana de la época. En muchos casos contenían críticas y visiones prescriptivas del conjunto social. Algunos de los autores más representativos de esta tradición son Ignacio Valdés Machuca (1792-1851), José

Victoriano Betancourt (1813-1875) y Antonio Bachiller y Morales (1812-1889). Los primeros trabajos narrativos de los jóvenes Cirilo Villaverde y Ramón de Palma también se integrarían en este conjunto. Por otra parte, si bien este primer romanticismo literario está representado por criollos, el costumbrismo en la plástica estará vinculado más bien a artistas extranjeros como Hipólito Garneray (1787-1858), James Gay Sawkins (1806-1879) y Federico Mialhe (1810-1881).

⁵ Al referirnos a cierto sector de la crítica en este caso, pensamos en aquellos autores que, inspirados o no por la perspectiva de Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas*, han escrito sobre las disímiles relaciones entre la producción literaria, las prácticas políticas e identitarias y la formación de los estados nacionales. De hecho, establecer líneas de análisis en torno a la correlación de esos términos y figuras es casi un lugar común dentro de los Estudios Culturales y la Teoría Postcolonial. Es así que, en la misma década en que ve la luz el libro de Anderson, irán apareciendo diversas aproximaciones al tema en obras como *Nationalism, Colonialism, and Literature: Yeats and Decolonization* (1988) de Edward Said, *Nation and Narration* (1990), de Homi K. Bhabha, y *Nationalism, Colonialism, and Literature* (1990) de Terry Eagleton, llegando a influir, desde entonces, en toda una larga serie de estudios recientes.

⁶ La ambigüedad a la que se refiere el ensayo en esta línea tiene que ver con la indefinición que se dio durante parte del siglo XIX cubano en cuanto a las clasificaciones genéricas. En palabras de Denia García Ronda, “los narradores de la primera mitad del XIX no hablaban de *cuentos*, de *noveletas* o de *novelas*: no hacían distinciones entre estos géneros porque simplemente no las conocían. Ellos llamaban a sus obras novelas o novelitas, sin intenciones caracterizadoras” (38). Antón Arrufat, por su parte, también en un intento de definir esta primera narrativa cubana ligada a la primera mitad del XIX, habla de “relatos cortos” y se refiere a *El guajiro* (1838), texto posterior de Villaverde un poco más extenso, y a *Francisco...* (1838) de Suárez y Romero, como “las dos primeras novelas escritas en Cuba.” Para la narrativa inmediata precedente deja “cuentos largos o lo que los franceses llaman *nouvelles*,” “que carecen de la complejidad de relaciones de la auténtica novela.” Esta clasificación, no obstante, cuando se aplica a los relatos de Villaverde que se exploran en este ensayo resulta, cuanto menos, resbaladiza. Sobre todo, si se tiene en cuenta que la “complejidad de las relaciones” es relativa, pues algunas de estas narraciones como *El ave muerta* o *El perjurio*, con giros propios de elementos como el incesto y el crimen, bien arrojan una suerte de complejidad en el argumento que podría ciertamente insinuar esa “auténtica novela” (747-748) de la que habla Arrufat. Sin tener la intención de zanjar un asunto complejo que excede los propósitos de este trabajo, nos limitamos a apuntar la diversidad de criterios al respecto.

⁷ Aquí Villaverde narra los incidentes relacionados con un viaje a San Diego de Núñez, su lugar de nacimiento. Bajo el título *Una excursión a Vueltabajo*, Villaverde escribe dos relatos de viaje sobre el mismo episodio. El primero de ellos se publica en la revista *El Álbum* en 1838 mientras que el segundo ve la luz en el *Faro Industrial* en 1842. Para una lectura erudita del primer relato, véase Antonio Benítez Rojo. Para un estudio pormenorizado del segundo relato, véase Eduardo Guízar Álvarez.

⁸ Domingo del Monte fue crítico literario, escritor y promotor cultural. Aunque nació en Maracaibo, Venezuela, Del Monte fue llevado a La Habana por su padre a la temprana edad de cinco años. Estudió en el Seminario de San Carlos y San Ambrosio, centro del iluminismo filosófico y el reformismo en Cuba. Entre los miembros de su claustro figuraron intelectuales de la talla de Félix Varela (1788-1853) y José Agustín Caballero

(1762-1835), entre otros. Del Monte se casó con la hija de Miguel Aldama (1821-1888), uno de los hombres más ricos de Cuba, lo que contribuyó a la labor de mecenazgo cultural que asumió en la isla. Acusado de formar parte de la llamada conspiración de “La escalera,” fue forzado a marcharse al exilio en 1844. Como afirman Jorge e Isabel Castellanos, Del Monte “fue una autoridad prócer, una ascendencia decisiva en el segundo cuarto del siglo XIX cubano [...] Utilizando todos los medios a su alcance, se propuso organizar a las mejores conciencias cubanas de su tiempo en un movimiento renovador de las costumbres, por la vía pacífica de la prédica y la enseñanza” (253). Para un estudio detallado de esta figura, véase la biografía *Domingo del Monte y su tiempo* (2009) de Urbano Martínez Carmentate.

⁹ Ver nota 11.

¹⁰ Ver notas 1, 3 y 11.

¹¹ Aunque la edición definitiva de *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel* no ve la luz hasta 1882, su trayectoria comienza realmente en los años 30 del siglo XIX. Villaverde publicó en 1839 dos *Cecilias Valdés*. Una era una versión en forma de relato corto, dado a conocer en *La Siempreviva* (1838-1840), una publicación habanera de la época con una periodicidad mensual. A finales de ese mismo año publicó en la imprenta de don Lino Valdés otro texto bajo el mismo título, presentándolo como el primer tomo de la novela. El texto que leemos hoy recicla elementos de las incursiones anteriores y se concluye en 1879, fecha de su prólogo, publicándose en Nueva York en 1882. Así pues, tenemos que vérnoslas con una novela que posee una larga trayectoria de revisiones y recomposiciones.

¹² *Aguinaldo habanero* fue una publicación de 1837 editada por Ramón de Palma y José A. Echeverría. Como los posteriores *Aguinaldo para las niñas de Santiago de Cuba* (1839), *Aguinaldo matancero* (1847) y *Aguinaldo camagüeyano* (1848), se trataba de volúmenes de carácter antológico o selecciones de poemas o fragmentos de narrativa, muchas veces dedicados al público lector femenino.

¹³ En este sentido es pertinente notar que, como se apunta en la *Historia de la literatura cubana* sobre la popularidad de la ópera en Cuba durante la primera mitad del XIX, “[l]a aparición de Rossini en el repertorio operático causó sensación, y entre 1817 y 1838 se estrenaron 29 óperas suyas, a pocos años de sus *premières* europeas. En pleno entusiasmo rossiniano, Manuel González del Valle incluyó una traducción de *El barbero de Sevilla* en su *Diccionario de las musas*, en 1927” (Arcos 102). Teniendo en cuenta estos elementos y los hechos en las mismas narraciones, es apropiado considerar el posible influjo de este vasto repertorio en los escritores criollos de la época.

¹⁴ El siboneyismo en la literatura cubana consistió en la recuperación literario-romántica de los aborígenes cubanos y su cultura. Este grupo humano casi había desaparecido desde siglos atrás, aniquilados durante el proceso de conquista y colonización de la isla, o disueltos en mezcla con los colonizadores. Los poetas José Fornaris (1827-1890) y Joaquín Lorenzo Luaces (1826-1867) son considerados los máximos exponentes de esta corriente.

¹⁵ Bajo el término cubanidad designamos aquí un conjunto de características esenciales que históricamente ciertos actores e instituciones sociales han atribuido a lo cubano. Constituye, en la mayoría de las ocasiones, la búsqueda de aquellos rasgos considerados esenciales en la definición de lo nacional. Como concepto y problemática cultural, la noción de cubanidad—que a veces es intercambiable o similar con la de “cubanía”—tiene una historia ligada a diversos proyectos políticos y culturales que han intentado delimitar lo verdaderamente cubano de lo foráneo. La genealogía de la cubanía o cubanidad en el campo de lo literario va a tener un momento importante, cuasi fundador,

en las actividades del llamado grupo delmontino, pero el debate sobre su definición y alcance va a atravesar con fuerza todo el siglo XIX hasta llegar al XX, sobre todo a través de figuras como José Martí. Ligada esta genealogía a la necesidad de establecer una literatura y un arte propiamente cubanos, y retomada como fundamento para la construcción en la isla de una nación civilizada y moderna, la cubanidad será un tema decisivo en ciertas obras de Fernando Ortiz (1881-1969) y de muchos intelectuales republicanos, así como un fundamento literario para los miembros más prominentes del grupo *Orígenes* (1944). Entre estos últimos, destaca la figura de Cintio Vitier (1921-2009), que en textos como *Lo cubano en la poesía* (1958) y *Ese sol del mundo moral* (1975) se planteó, desde una perspectiva teleológica, la necesidad de rastrear y definir las claves éticas, estéticas y políticas que cifraron la cubanidad a lo largo de la historia.

¹⁶ Quizás una de las líneas de continuidad más sugerentes de cuantas unen los textos citados de Villaverde y la tradición novelística cubana posterior es el tópico de la mujer-ángel, mujeres de belleza incomparable como Vicenta, Paulina, Helena cuya existencia anticipa ya “el tipo de la cubana” y el binomio belleza-infortunio tan caro a las narraciones cubanas de fin de siglo (Friol 308). Encontramos, además, el tópico del incesto como en el caso de los amantes Vicenta y Leandro, presente en la misma *Cecilia Valdés*, así como en *Sofía* (1891) de Martín Morúa Delgado. La superstición, otro elemento de continuidad, está presente en todos los relatos y encuentra un eco notable en novelas como *Guatimozín* (1846) de Gertrudis Gómez de Avellaneda e *Historia de un bribón dichoso* (1860) de Ramón Piña.

¹⁷ Nótese que es posible intuir ciertos paralelismos entre la obra de Cervantes y los primeros intentos narrativos de Villaverde. Si bien las mujeres de los cuentos de Villaverde no destacan por el protagonismo y la vitalidad con que el español dota a las de sus *Novelas ejemplares* (1613), en los textos cubanos en cuestión, por ejemplo, los personajes femeninos ocupan un lugar central. A propósito de las líneas que conectan a la mujer cervantina con la de Villaverde resulta conveniente destacar la existencia de un vínculo ya estudiado entre la *Cecilia Valdés* de Villaverde y *La gitanilla* (1613) de Cervantes. Aunque podría pensarse que esta relación se reduce solamente al texto de 1882, la realidad es que el dato arroja luz sobre lo que sucede con Villaverde en los años treinta del siglo XIX. En su artículo “Cervantes en Cecilia Valdés: realismo y ciencias sociales,” González Echeverría enfoca su mirada en la *Cecilia Valdés* definitiva y, a partir de una serie de citas, estrategias discursivas y otros elementos, encuentra interesantes nexos entre la obra del cubano y la obra cervantina. En su análisis, no obstante, González Echeverría parece olvidarse de la larga trayectoria vital de la novela más importante de Villaverde. En la “primitiva Cecilia,” cuento de 1839—una de las primeras formas que tomaría la historia antes de convertirse en la novela definitiva—Preciosa, el personaje principal femenino de *La gitanilla*, ya parece haber servido de modelo para la concepción del personaje Cecilia Valdés. Si bien no resulta posible probar que el autor cubano hubiera leído a Cervantes antes o durante 1837, dado que no se ha podido encontrar una referencia explícita al autor de *El Quijote* en las cartas y notas del cubano, resulta significativo que el texto de 1839 presente un personaje femenino de nombre Cecilia cuyos rasgos físicos y de comportamiento muestran ya una clara filiación con la Preciosa cervantina. Este hecho bien parece sugerir que existen deudas previas de Villaverde con respecto a Cervantes que se empiezan a notar mucho antes de 1882 y que aún no han sido debidamente exploradas por la crítica.

¹⁸ Se apunta el año de la primera edición en español de la obra. La primera edición original en francés es de 1939.

¹⁹ Nos referimos aquí a *El cutis patrio* (2006), obra publicada por el poeta uruguayo Eduardo Espina, a quien se considera como una de las figuras más destacadas del neobarroco continental.

²⁰ Para un estudio de los vínculos de Villaverde con estos autores a través de sus cartas y notas véase mi ensayo “*Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde y *Los novios* de Alessandro Manzoni: Un diálogo a través de la historia.”

Obras citadas

- Álvarez García, Imeldo. "Prólogo." Cirilo Villaverde. *La joven de la flecha de oro y otros relatos*. Selección, prólogo y notas de Imeldo Álvarez García, Editorial Ciencias Sociales, 1984, pp. 5-25.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Traducido por Eduardo L. Suárez, FCE, 1993.
- Arcos, Jorge Luis, et al. *Historia de la literatura cubana*. Vol.1, Letras Cubanas, 2002.
- Arias, Salvador. "La iniciación narrativa de Cirilo Villaverde." Cairo Ballester, pp. 19-34.
- Arrufat, Antón. "El nacimiento de la novela cubana." *Revista Iberoamericana*, vol. LVI, no. 152-153, 1990, pp. 747-57.
- Béguin, Albert. *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. Traducido por Mario Monteforte Toledo, FCE, 1978.
- Benítez Rojo, Antonio. "Cirilo Villaverde, fundador." *Revista Iberoamericana*, vol. LVI, no. 152-153, 1990, pp. 769-76.
- Cairo Ballester, Ana, editora. *Letras. Cultura en Cuba*. Vol. 4, Editorial Pueblo y Educación, 1987.
- Castellanos, Jorge e Isabel Castellanos. *Cultura afrocubana. El negro en Cuba, 1492-1844*. Vol.1, Ediciones Universal, 1988.
- Duany, Jorge. *Puerto Rico: What everyone needs to know*. Oxford UP, 2017.
- Espina, Eduardo. *El cutis patrio*. Aldus, 2006.
- Fornet, Ambrosio. "El otro Plácido o el verso como sustancia alimenticia." *La Gaceta de Cuba*, no. 2, 2010, p. 30.
- Friol, Roberto. "La novela cubana en el siglo XIX." *Una pascua en San Marcos y El Ranchador*, de Ramón de Palma y Pedro José Morillas. Editorial Letras Cubanas, 2009, pp. 303-34.
- García Ronda, Denia. "Las obras menores de Cirilo Villaverde." Cairo Ballester, pp. 37-45.
- González Echeverría, Roberto. "Cervantes en Cecilia Valdés: realismo y ciencias sociales." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 31, no. 2, 2007, pp. 267-83.
- Guízar Álvarez, Eduardo "Excursión a Vueltabajo de Cirilo Villaverde." *Revista Iberoamericana*, vol. LXVII, no. 194-195, 2001, pp. 219-38.
- Martí, José. *Poesía completa: edición crítica*. Editado por Cintio Vitier, Fina García Marruz y Emilio de Armas, vol. 1, Editorial Letras Cubanas, 1993.
- Martínez Carmenate, Urbano. *Domingo del Monte y su tiempo*. Ediciones Matanzas, 2009.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Traducido por José Alejandro Urbina y Ángela Pérez, FCE, 2004.
- Sosa Cabanas, Alberto. "Cecilia Valdés de Cirilo Villaverde y Los novios de Alessandro Manzoni: Un diálogo a través de la historia." *Revolución y Cultura*, no. 3, 2012, pp. 50-4.
- Unzueta, Fernando. "Escenas de lectura: naciones imaginadas y el romance de la historia en Hispanoamérica." *Araucaria*, vol. 7, no. 13, 2005, pp. 124-65.
- Villaverde, Cirilo. *Cecilia Valdés o La loma del ángel*. Cátedra, 2000.
- . *El ave muerta. La joven de la flecha de oro y otros relatos*. Selección, prólogo y notas de Imeldo Álvarez García, Editorial Ciencias Sociales, 1984, pp. 27-51.

-
- . *El perjurio. La joven de la flecha de oro y otros relatos*. Selección, prólogo y notas de Imeldo Álvarez García, Editorial Ciencias Sociales, 1984, pp. 112-20.
- . *La cueva de Taganana. La joven de la flecha de oro y otros relatos*. Selección, prólogo y notas de Imeldo Álvarez García, Editorial Ciencias Sociales, 1984, pp. 71-111.
- . *La peña blanca. La joven de la flecha de oro y otros relatos*. Selección, prólogo y notas de Imeldo Álvarez García, Editorial Ciencias Sociales, 1984, pp. 52-70