

***Sab*: la subversión ideológica del discurso femenino en la novela cubana del XIX**

Mayuli Morales Faedo

Los actuales estudios de literatura no pueden ya prescindir de las búsquedas y los hallazgos logrados por la **semiótica, la sociolingüística, la teoría del discurso** y otros novedosos **métodos de acercamiento al texto literario**. Desde estos ángulos vale no sólo abordar las producciones literarias actuales, **sino igualmente, y con urgencia**, las creaciones que contribuyeron a conformar lo que hoy nombramos nuestra literatura nacional. «El cambio en la noción de literatura», como titulara Carlos Rincón su libro, la entrada de nuevas voces y dimensiones en la literatura latinoamericana, nos obliga y condiciona a repensar nuestro pasado cultural y específicamente literario desde una perspectiva más compleja o, cuando menos, ya **no tan ingenua**.

Estos apuntes sólo intentan valorar una novela perteneciente a lo que en la historia de la literatura cubana del XIX se ha denominado el ciclo

de la esclavitud. *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, **es la única** novela de este ciclo que trata la problemática de la esclavitud vinculada centralmente a la problemática femenina. **Necesario, entonces, es releerla** como literatura **femenina que se piensa (a sí misma) y piensa en un grado de subalternidad menor al suyo: el esclavo**. ¿Cómo el «subalterno femenino» le otorga la voz al subalterno esclavo? ¿A través de cuáles similitudes y **diferenciaciones se integra *Sab* a las otras** novelas de este ciclo que le fueron contemporáneas, incluyendo, por supuesto, la Autobiografía de Manzano? Por haber sido escrita fuera de las convenciones estéticas y extraliterarias del grupo delmontino, por su abierta intertextualidad con el romanticismo francés, y por haber sido publicada en España, *Sab* se ha calificado, con frecuencia, como un texto extraño y atípico'. La breve advertencia **al lector demuestra, sin embargo,**

que la autora no era inocente de lo que había escrito y que, aunque en otra frecuencia, *Sab* . estaba raigalmente vinculada a la problemática cubana.

«Dos palabras al lector: ingenuidad o artificio»

La ingenuidad, la modestia y el tono menor parecen desbordar esta breve presentación en la cual Gertrudis Gómez de Avellaneda intenta excusarse de todas las culpas posibles, «Por distraerse de momentos de ocio y melancolía han sido escritas estas páginas: La autora no tenía entonces la intención de someterlas al terrible tribunal del público», nos dice la autora aprovechando a su favor la concepción de que hacer arte es cosa de ociosos o -la más romántica variante- de los melancólicos. Pero ninguno de estos dos estados, como bien se sabe, motivan por sí mismos la creación literaria.

La propia Avellaneda se contradice cuando, líneas más abajo, expresa haber escrito esta distracción «con una verdadera convicción», justamente con la convicción en el universo al que daba vida en su novela. Para después vertir el criterio de que «esas ideas han sido modificadas» y si las escribiera hoy día -es decir, tres años después- «haría en ella algunas variaciones». ¿A qué ideas -me pregunto- se refiere la Avellaneda si en una novela, por el carácter de este género en especial, son plurales las que con-

forman su universo ideológico? ¿Cuáles serían esas variaciones? Eso, naturalmente, no lo dejó dicho la autora, lo que sí hizo fue excluirla de la edición de sus obras en 1869 junto con *Dos mujeres*. Podría reprochársele, y algunos críticos lo han hecho con dureza, tal decisión. Habría que pensar, a su favor, que ella prefirió excluirlas a transformarlas: a transformar lo que había escrito *con verdadera convicción*².

Esta advertencia es una excusa para no hacerlo, tal es la razón de su ambigüedad, y el antecedente directo de la posterior exclusión en la edición de sus obras. La Avellaneda sabe que la literatura no se escribe para entretenerse en momentos de ocio, sabe que el acto de la escritura, y aún más el de la publicación, son bastante comprometedores en sí mismos, y antes de que el lector enfrente el texto intenta tamizarlo. Pero más que a un lector común, la Avellaneda se está refiriendo, sin dudas, a un lector más poderoso. *Sab* se publica en una España que aún no ha decretado (ni pretenderá hacerlo) la abolición de la esclavitud, y donde la censura y el dogma se extienden -con matices y variaciones- a todas las esferas de la vida.

Baste recordar que hasta ese momento (el de la publicación) ya están escritos en Cuba algunos textos sobre el tema de la esclavitud y no han podido ser publicados³. Tula va a go-

zar de un privilegio quizás desconocido por ella, pues no debió estar al tanto del movimiento literario del occidente del país.

Los censores, por su parte, no tuvieron la ingenuidad de creer sus excusas, y *Sab* no circuló en Cuba.

Otra razón, además, complementaria de la política, valdría analizar como condicionante de su humildad: su ser femenino. La vida literaria española de la época era un terreno propiamente masculino. Entraren ella siendo mujer y talentosa podía despertar muchos recelos. La Avellaneda sabe que ese terreno es resbaladizo, decide jugar entonces a una cómplice modestia. De esa crítica masculina dependerá el recibimiento de su obra, razón por la cual se establece un juego sutil entre autora (femenina) y críticos (generalizadamente masculinos); coqueta modestia y cortesías caballerescas, inferioridad aparente y superioridad paternal.

Sab y algunas de las novelas del ciclo de la esclavitud: interrelaciones y diferencias.

La problemática amorosa (triángulos amorosos posibles: Carlota-Enrique-Sab / Teresa-Enrique-Carlota), uno de los ejes fundamentales del conflicto de las obras de este ciclo, es aquí invertido; más aún, subvertido. El mulato esclavo que ama a su Ama lo hace con un sentimiento tan profundo y platónico que contrasta con

las pretensiones amorosas de sus antagonistas masculinos (Fernando, Leonardo y Ricardo⁴) con respecto a sus hermanas de raza en las otras novelas de este conjunto.

Mientras el signo de relación entre estos últimos está marcado por la pasión sexual y/o la violencia (Dorotea, Cecilia y Rosalía); Sab ama en Carlota no sólo su apariencia sino su espíritu:

-¡Ah, sí! pensó él. No serías menos hermosa si tuvieras la tez negra o cobriza (p. 204)

Lo que la cualifica ante sus ojos no es el color blanco. El amor de Sab es límpido y se expresa de forma caballeresca. El mismo afirma «Desde mi infancia fui escriturado a la señorita Carlota: soy esclavo suyo, y quiero vivir y morir a su servicio» (p. 140). Este romanticismo, que puede ser propio de la época, unido a un amor que desde su nacimiento se sabe imposible de concretar pues no puede imponerse ni por la violencia, es también la expresión de una posibilidad negada: que el esclavo exprese deseos amorosos-sexuales hacia su ama/da blanca. Ni la misma Avellaneda lo hubiese tolerado en su escritura.

Pero como a Tula le interesa, justamente, la valoración espiritual y ética del individuo, da un paso más en la subversión: la entrevista de Sab y

Teresa a media noche a la orilla de los ríos. El encuentro de la blanca y el mulato es más importante por el desafío moral que entraña, que por el contenido de la escena: es el momento de la fábula donde se decide el destino de Carlota de B. En esta escena Teresa se ofrece, como una virgen, a Sab caballero, para huir. Tal acto resalta la eticidad del héroe protagónico: una mujer blanca lo encuentra digno de ser amado: él opta por seguir fiel a la mujer que ama.

El atrevimiento de la propuesta de Teresa a Sab, como en general de todas las subversiones de esta novela, pudiera explicarse en la variante de la relación interna autora-protagonista.

El emisor del discurso literario es una mujer (por tanto perteneciente a un estrato marginado de la sociedad), y el protagonista (objeto y sujeto del discurso) es también un marginado, aún más «bajo» y «despreciable». Esta relación establece vasos comunicantes **internos** que condicionan una determinada identificación autora-protagonista, relación que **no se manifiesta** en las otras novelas de la esclavitud dado que los sujetos generadores del discurso y sus protagonistas no se identifican desde la perspectiva de los oprimidos/marginados/subalternos.

El caso de la Avellaneda es más complejo puesto que tiene la dualidad de participar del discurso del poder

(por blanca de un buen *status* social) y el discurso de los oprimidos (por mujer). **Entonces, no se trata únicamente** o meramente de «poquedad de los escritores cubanos del sexo opuesto»⁶, sino de una identificación ideológica -que incluso puede ser subconsciente- entre la autora y su protagonista. La autora que escribe *Sab* ya ha recibido suficientes muestras de desprecio de una sociedad que sólo pretende tenerla en cuenta como objeto de placer y producción de hijos: un poco más que el esclavo que es un bien productor de bienes. Con sólo 25 años ya ha escrito **en su Diario**:

Juzgada por la sociedad, que no me comprende, y cansada de un género de vida que acaso me ridiculiza; superior e inferior a mi sexo, me siento extranjera en el mundo y aislada en la naturaleza. Siento la necesidad de morir. Y, sin embargo, vivo y pareceré dichosa a los ojos de la multitud⁷.

En el texto «Si me permiten hablar, la lucha por el poder interpretativo», Jean Franco⁸ desarrolla la problemática de cómo hacer hablar al subalterno y darle la condición de voz narradora. En *Sab* el esclavo también participa de este nivel inferior de jerarquía que **no le permite hablar por sí mismo**.

«Tenemos que entender -nos dice Jean Franco- **no sólo quien hace hablar** a la subalterna y para qué, sino **damos cuenta también de los géneros**

de discursos que «permiten hablar».

En el caso de Sab, que es personaje y no un testimoniante verídico como loes Manzano en su *Autobiografía*, la autora se vale de recursos para condicionar su *status* de voz narradora.

Sab habla desde el discurso oficial porque bajo ese discurso se instruyó junto a Carlota, lo cual no implica que acepte todos los mensajes y supuestos de este discurso o, por mejor decir, de la cultura bajo la cual se educó. Recibió educación esmerada, lo que le facilita ocupar un lugar protagónico en el texto, pues no eran precisamente ni esclavos ni mulatos libres los lectores ideales de esta novela. Su condición de hijo de blanco, en este caso, lo ubica en una posición especial que le permite, desde el propio discurso apprehendido en casa del benévolo patriarca Don Carlos de B., hacer su denuncia cívica como narrador y a través de la carta a Carlota.

La propia Carlota se encarga de precisar la singular posición de un esclavo que no es tal:

Sab no ha estado nunca confundido con los otros esclavos, -contestó Carlota-, se ha criado conmigo como un hermano, tiene suma afición a la lectura y su talento natural es admirable (p. 158).

Sab no puede ser confundido con los otros pero tampoco con los amos. No es blanco, pero alternó con la educación de los blancos; no es negro;

es la suave y sutil expresión de un mestizaje que aún no se acepta-pero que le genera una crisis de identidad. ¿Adónde pertenece realmente? El drama de su identidad es también una apoyatura de su condición de héroe romántico: pertenece a ambos mundos opuestos y no pertenece en sí a ninguno. Su condición de esclavo, de voz de «los suyos» se expresa en su carta a Teresa como una denuncia cívica, porque Sab constituye una defensa de la condición intelectual del ser humano. A la vez, esta carta ha sido posible sólo por su educación en el mundo de los blancos. Cecilia Valdés, años después, será la máxima condensación de la problemática de la identidad y el mestizaje que ya aquí se expresa.

Resulta también de mucho interés que Sab haya sido calificada como inverosímil, inauténtica, no realista por la condición tan especial de su protagonista. Sin embargo, la singularidad de Sab tiene similitudes -salvando la natural distancia entre lo ficticio y lo real- a la de Manzano, y resulta además sorprendente que Sab (el protagonista de la Avellaneda) se identifique más con ese personaje real (Manzano), entregado a nosotros hoy a través de su «propio discurso autobiográfico», que con los demás protagonistas del ciclo de la novela de la esclavitud en Cuba.

Ambos tuvieron «amos benévo-

los» (hay que recordar que las tribulaciones de Manzano comienzan luego de la muerte de la Marquesa, que para él fue prematura), ambos guardan gratitud del buen trato y favores que les han dispensado sus amos; ambos fueron educados en la cultura de los blancos, ¿cuál otra, si no?; ambos tienen talento y proyecciones intelectuales con suma propensión a la melancolía; ambos incapaces de rebelarse con los suyos contra el amo, generador de sus males: expresan su voz a través de una protesta intelectual (una autobiografía y una carta). Lo que en Sab parece inverosímil, en Manzano es compleja realidad.

Son precisamente estas singularidades las que condicionan la participación de ambos: el real como testimoniante (un negro de ingenio sin educación ni instrucción nunca hubiese podido escribir tal memoria); el protagonista ficticio como voz narradora, puesto que, como emisores de ambos textos: real y ficticio, han participado del discurso oficial. Privilegio del que no gozarán ni Francisco, ni Dorotea, ni Cecilia y menos el cimarrón.

Los dos textos parten de dos discursos subalternos diferentes que generan comunicaciones internas.

La relación con *Francisco* de Suárez y Romero se manifiesta a partir, justamente, de la diferencia de la función denunciadora del texto desde

el punto de vista ideológico.

En *Sab* la denuncia se relaciona directamente a la palabra, a la voz narradora: en este caso, el discurso de un esclavo «sui generis». Un esclavo que es mayoral o, por mejor decir, el proyecto filantrópico de lo que debe ser esta figura y por tanto el reverso de sus iguales en la literatura de este ciclo. El lector no verá empañada la lectura por la crueldad de escenas violentas (castigos corporales); pero sí está obligado a comprometerse con el discurso. El mundo de los esclavos está presente como elemento referencial; es una excepción el idílico encuentro de Carlota con los esclavos donde se enfatiza la benevolencia de estos amos, pero el centro de esta escena es Carlota y no los esclavos, que, por otra parte, resultan un tanto idealizados. Todo lo contrario sucede al tomar Sab la voz narradora y relatar a Enrique Otway la vida de los esclavos:

E.O. -Vida muy fatigosa deben de tener los esclavos en estas fincas -observó el extranjero-, y no me admira se disminuya tan considerablemente su número.

S. -Es una vida terrible a la verdad, -respondió el labrador, arrojando a su interlocutor una mirada de simpatía-. Bajo este cielo de fuego el esclavo casi desnudo trabaja toda la mañana sin descanso, y a la hora terrible del mediodía, jadeando, a su modo bajo el peso de la leña y de la caña que conduce sobre sus espaldas, y abrasado por los rayos del sol que tuesta su cutis, llega el infeliz a gozar todos los

placeres que tiene para él la vida: dos horas de sueño y una escasa ración. Cuando la noche viene con sus brisas y sus sombras a consolar a la tierra abrasada, y toda la naturaleza descansa, el esclavo va a regar con su sudor y con sus lágrimas el recinto donde la noche no tiene sombras, ni la brisa frescura: porque allí el fuego de la leña ha sustituido al fuego del sol, y el infeliz negro, girando sin cesar en torno de la máquina que arranca a la caña su dulce jugo, y de las calderas de metal en las que este jugo se convierte en miel a la acción del fuego, ve pasar horas tras horas, y el sol que torna le encuentra todavía allí ... ¡Ah! sí; es un cruel espectáculo la vista de la humanidad degradada, de hombres convertidos en brutos, que llevan en su frente la marca de la esclavitud y en su alma la desesperación del infierno.

Hay una contradicción, una oposición entre la perspectiva del narrador al relatar el encuentro de Carlota y los esclavos camino al corte, y la voz de Sab al declararle no casualmente a un **inglés el modus vivendi** de los esclavos. Podríamos preguntarnos cómo trabajan los esclavos en condiciones brutales con mayoral tan bueno, qué preceptos ideológicos los impulsan a aceptar su yugo sin necesidad de otros estímulos (entiéndase, el látigo). Si la literatura ha sido en buena medida el reino de la utopía, en *Sab* tal propuesta alcanza un alto grado.

Por otra parte, esta visión de esclavos agradecidos por la benevolencia de los amos que se hace muy explícita en el testimonio y la correspondencia de Manzano, deja muy claro que la

esclavitud no comporta un *status* corporal sino también espiritual.

En *Francisco* la función denunciadora tiene como soporte principal la fábula, las escenas que el narrador expone sin comprometerse, como asumiendo una realidad que él describe pero no valora. La aparente objetividad es también una treta, porque escribir en Cuba sobre la esclavitud tenía sus graves riesgos.

Hay una aparente contradicción entre las violentas escenas de *Francisco* y los comentarios tibios y conciliatorios del narrador que no pretende comprometerse con su palabra, si no dejando que los hechos se expresen por sí mismos. De ahí la mayor tibieza en cuanto a discurso ideológico con respecto a *Sab*.

El niño Ricardo con su crueldad es un personaje muy particular. La señora Mendizábal, su madre, aparece entre alabanzas, culpable por su excesivo amor materno, como una señora que da «buen trato» a sus esclavos. Los parlamentos son reveladores de la contradicción narrador-ficción, perspectiva del narrador y la que toma la ficción, el texto como unidad autónoma. Aunque puedan parecernos ironías hoy las referencias a la señora Mendizábal, no creo que en el momento en que se escribió el texto haya funcionado así, parece más bien un paliativo del escritorio.

A grandes rasgos, estas diferen-

cias marcan el acercamiento al problema de la esclavitud desde una perspectiva femenina. Planteamientos como el de José Antonio Portuondo cuando afirma «*Sab* es la única novela antiesclavista en la que el protagonista de color proclama su íntegra condición de hombre y denuncia la injusticia social» no debe conducirnos, sin embargo, a la idealización. Desde la perspectiva del poder -que comparte como blanca- y aun con las diferencias que le imprime su género -femenino- en la Avellaneda laten contradicciones similares a la de sus coetáneos con respecto a la problemática del negro, pero sus planteamientos tienen mayor alcance.

En su polémico artículo «Abolicionismo y feminismo en la Avellaneda: lo negro como artificio narrativo en *Sab*»¹³, Pedro Barreda Tomás concluye que el tratamiento del esclavo no constituye una propuesta ideológica sino una apoyatura para discursar sobre la opresión femenina. La propia misiva de *Sab* sustenta de manera explícita tal reflexión:

¡Oh, las mujeres! ¡pobres y ciegas víctimas! Como los esclavos, ellas arrastran pacientemente su cadena y bajan la cabeza bajo el yugo de las leyes humanas. Sin otra guía que su corazón ignorante y crédulo eligen un dueño para toda la vida. El

esclavo, al menos, puede cambiarse amo, puede esperar que juntando oro comprará algún día su libertad: pero la mujer cuando levanta sus manos enflaquecidas y su frente ultrajada, para pedir libertad, oye al monstruo de voz sepulcral que le grita en la tumba. ¿No oís una voz, Teresa? Es la de los fuertes que dice a los débiles: Obediencia, humildad, resignación... esta es la virtud. (p. 316)

Situado está el punto de vista ante dos formas de esclavitud diferentes: una que se explicita deliberadamente, la del esclavo; otra que se oculta bajo férreos preceptos ideológicos (morales, religiosos, jurídicos, económicos), la de la mujer; forma que pervive hasta luego de muerto el amo -el marido. Tal juicio, marcado por la experiencia femenina, no lo encontraríamos jamás en Manzano. Esta, claro, es la voz de la Avellaneda que va del *como el esclavo al peor que el esclavo* en su apreciación de la situación femenina¹³. Si Del Monte utiliza a Manzano, la Avellaneda va a utilizar a *Sab* (personaje fictivo): no para cuestionar la esclavitud de una raza sino para reflexionar sobre la opresión física y espiritual/intelectual del ser humano. La libertad -en una palabra- de un ser humano, cualquiera que sea su etnia o género, pasa por la libertad de todos.

NOTAS

- 1 Con el desarrollo actual de los estudios literarios y el auge a partir de los años 60 de los estudios sobre la mujer, la obra de la Avellaneda ha motivado el interés y revalorización de muchos críticos e investigadores. Entre otros de imprescindible consulta pueden citarse los trabajos de Mary Cruz, Nara Araujo, Evelyn Picón, Pedro Barreda.
- 2 De similar opinión es la investigadora Mary Cruz. Véase su prólogo a *Sab*, ed. del I.C.L., La Habana, 1973, p. 53.
- 3 La *Autobiografía de Manzano* fue publicada por primera vez en español en 1937; *Petrona y Rosalía* en 1925; *Francisco de Suárez y Romero* en N.Y., 1880; y *Cecilia Valdés* en N.Y. 1882.
- 4 En las otras novelas de este ciclo son los hombres blancos quienes codician esclavas negras sin que medie más que una mera atracción sex/nsual. Actitud, por otra parte, sancionada por una sociedad cuyos preceptos religioso-morales para las señoras establecía la condición pecaminosa de las relaciones sexuales.
- 5 Por un encuentro propiciado a media noche Rosalía es forzada por Fernando en el relato de Tanco y Bosmeniel.
- 6 Mary Cruz: op. cit. p. 39.
- 7 Gertrudis Gómez de Avellaneda: *Diario*, I.C.L., 1969, p. 51.
- 8 Jean Franco: «Si me permiten hablar, la lucha por el poder interpretativo», *Casa de las Américas* n. 171, 1988.
- 9 Si bien Manzano a los 6 años es enviado a la escuela en casa de su madrina Trinidad Zayas, instruido en religión y catecismo y, según su testimonio, «a la edad de diez años daba (yo) de memoria los más largos sermones de frai Luis de Granada», jamás le enseñan a escribir, a tal acto llega por un proceso de mimesis autodidacta de lo que escriben los amos.
- 10 Testimonio de esta contradicción es la carta de José Z. González del Valle a Suárez y Romero en la cual afirma respecto a la señora Mendizábal: «No me justifiques la señora; píntamela haciendo lo que hace, pero por lo mismo rebájale, desfúmale las tintas de bondad de que sobrecargaste el retrato, no sea que contraste en viva oposición su carácter con los hechos».
- 11 José Á. Portuondo: «El negro héroe, bufón y persona en la literatura cubana colonial», *Unión* n. 4, dic. 1968.
- 12 Pedro Barreda Tomás: «Abolicionismo y feminismo en la Avellaneda: lo negro como artificio narrativo en *Sab*», *Cuadernos hispanoamericanos* n. 342, dic. 1978.
- 13 Esclarecedora de la perspectiva de la Avellaneda al respecto es la opinión de la lúcida ensayista Mirta Aguirre 106 años después de publicado *Sab*. En su ensayo «Influencia de la mujer en Iberoamérica» se afirma: «Un mundo dividido hasta esos instantes por el color de la piel modificaba raigalmente su organización, clasificándose en sexos. Opresores y

oprimidos pasaban de blancos y negros que habían sido hasta entonces a convertirse en hombres y mujeres. La altiva mujer blanca que se consideraba a sí misma cien brazas por encima de su esclavo oscuro, constató de pronto una realidad: que el Estado reconocía al negro quien hasta entonces había sido simple mercancía, el derecho a intervenir en los rumbos ciudadanos». M.A.: *Ayer de hoy*, Ed. Unión, 1980, p. 398.

