

Gertrudis Gómez de Avellaneda y el amor romántico en *Sab*

Marina Martínez Andrade*

I

Los estudios realizados acerca de la escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (Camagüey, 1814 - Madrid, 1873) giran en torno a su biografía o presentan, mezclado con la crítica de las obras, un gran porcentaje de datos biográficos, “mayor que el que pueda hallarse en el caso de cualquier otro escritor de habla hispánica”;¹ y es que resulta difícil sustraerse a la magnética personalidad de esta mujer que combinó su actividad escritural

con un espíritu independiente, además de varios episodios amorosos con algunos políticos y escritores de su tiempo, que sugieren un cierto parecido a la de George Sand:

Mujer ambiciosa y enérgica, Avellaneda fumaba tabaco, llevaba vestidos que desnudaban según la moda sus generosos pechos, tuvo numerosos matrimonios y amoríos y una hija ilegítima. Estuvo inevitablemente envuelta en los avatares de la política literaria, las controversias y los escándalos. El



IZTAPALAPA 37

JULIO-DICIEMBRE DE 1995, pp. 97-110

* Profesora investigadora del Área de Literatura Hispanoamericana de la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana.

mayor, sin duda, su candidatura y posterior rechazo por parte de la Real Academia Española en 1853.²

Algunos críticos del siglo XIX coinciden en considerarla como dotada de un espíritu masculino, ciñéndose a la estrategia machista de someter a la mujer independiente y de talento mediante su inclusión en la categoría general de hombre. “Es mucho hombre esta mujer” comenta Bretón de los Herreros al oír de labios de *Munio Alfonso* la furiosa invocación con que termina el tercer acto de la tragedia del mismo nombre escrita por la Avellaneda en 1843 y estrenada en 1844.³

Aramburo y Machado para referirse a la Avellaneda emplea el género masculino: “Fué [sic] uno de los escritores que más realzaron el lustre y la majestuosa pureza del habla castellana. Fué [sic] uno de los más ilustres poetas de su nación y de su siglo”.⁴ Pero lo más extraordinario es que la escritora cubana, por efecto de la ideología de la época, considere en sí misma ciertas características varoniles. Así, escribe en su *Diario*, refiriéndose a Rosa, su prima preferida y compañera de adolescencia: “Como yo, reunía la debilidad de mujer y la frivolidad de niña con la elevación y profundidad de sentimientos, que sólo son propios de los caracteres fuertes y varoniles.”⁵

Tula [llamada así familiarmente] desde temprana edad, muestra perseverancia en el estudio, entusiasmo por la poesía y el teatro, y gusto por escribir: actividades censuradas por la mujeres de su familia que trataban de reducirla a su papel doméstico:

Las parientas de mi padrastro decían, por tanto, que yo no era buena para nada, porque no sabía planchar,

ni cocinar, ni calcetar; porque no lavaba los cristales, ni hacía las camas, ni barría mi cuarto. [...] Ridiculizaban también mi afición al estudio y me llamaban la Doctora.⁶

Sin embargo, la oposición a su actividad intelectual sólo logra acrecentar su libertad y amor por el arte. El demonio de la escritura estaba presente en ella, el oficio de escribir constituía el centro y pasión de su vida:

Era una mezcla de posesa y de artífice —inspirada y estudiosa, irracional y lógica— que dormía cuando la “gente normal” trabajaba y trabajaba en las horas que los demás dedicaban al sueño, siempre entre sus libros y papeles, siempre imaginando escenas o componiendo versos o puliendo cuartillas.⁷

II

La Avellaneda escribió una vasta obra dentro de géneros literarios disímiles: novela, poesía, teatro, leyenda, autobiografía e inclusive un devocionario, plegarias y cánticos religiosos. El presente estudio se circunscribe a su novela *Sab*, y en él se privilegia la lectura del texto como novela sentimental por la concentración de la intriga alrededor de los sentimientos del personaje principal, el predominio de la caracterización psicológico-sentimental, la visión idealizada del esclavo y la esclavitud, y la presencia del amor romántico como tema central.⁸

La Avellaneda concibe el amor de un esclavo por

una mujer blanca, amor imposible en una sociedad de carácter esclavista; el desafío de la escritora camagüeyana va más allá al presentar a una mujer blanca que ofrece su amor al esclavo. La escritora exalta, así, el sentimiento amoroso y la rebeldía pasional frente a los prejuicios sociales.

Las mezclas clandestinas de sangre en la Cuba colonial eran un hecho común y aceptado socialmente de manera subrepticia, pero decirlo explícitamente en un texto constituía una ruptura con las convenciones culturales e inclusive sociales, políticas y económicas de la época.

Las circunstancias que rodean la génesis y puesta en circulación de la primera novela escrita por Avellaneda son muy singulares. *Sab* se publica inicialmente en Madrid, en 1841, pero según ella aclara en las "Dos palabras al lector" que anteceden a la obra: "Tres años ha dormido esta novela en el fondo de su papelera..." (p. 17),⁹ lo que significa que finalizó su escritura en 1839, habiéndola iniciado probablemente en 1836, año en que partió de Cuba hacia Europa.

Mientras en Cuba los miembros del "círculo del montino",¹⁰ con quienes Gertrudis nunca entró en relación, discutían en sus tertulias la posibilidad de crear una novela al estilo de *Bug Jargal* de Víctor Hugo, pero eliminando del texto todo tipo de violencia y rebelión e inclusive llegaban a polemizar sobre: "si la caracterización del negro esclavo como un ser excepcional que llama a la virtud, era acertada, o si por el contrario, debía prevalecer la imagen del negro envilecido por la esclavitud y no por el color";¹¹ la Avellaneda a distancia, coincide con algunos de sus planteamientos sociales y estéticos al

escribir *Sab*, precisamente la obra que estos señores esperaban.

Avellaneda en España frecuentaba a los grandes románticos españoles: Quintana, Gallego, Espronceda, Zorrilla, Hartzenbusch, el Duque de Frías, etc. La joven autora había arribado a los centros de la vida cultural y literaria española desde una perspectiva doblemente marginal: como mujer y como indiana; no obstante logra insertarse en ese medio no sólo por su belleza física, sino por su gracia y talento; sin embargo siempre se le reconoció como extranjera, de ahí el mote de La Peregrina.

Mas La Peregrina no se interna en un territorio totalmente virgen, sino que confronta los paradigmas desarrollados por el Romanticismo español y francés con una tradición de escritura no hispánica que se alimenta asimismo de la ideología liberal y los valores románticos. Sus orígenes coloniales ayudan a explicar su disposición y habilidad para modificar y en algunos aspectos desafiar —sobre todo con sus novelas de juventud— los modelos dominantes en el Romanticismo español, en la década de los treinta.

Díaz-Echerri considera este hecho como una anomalía en la España de 1841.¹² Sin embargo la novela es bien recibida por el público; por ejemplo, Nicomedes Pastor Díaz, uno de sus primeros críticos opina: "No es *Sab* una novela española, ni menos inglesa o francesa. *Sab* es una novela americana como su autora.", además de concederle méritos por "la acertada descripción de un carácter y de una pasión."¹³

Mientras tanto, a Cuba sólo llegan las noticias y la fama de la escritora, mas no así el texto, pues

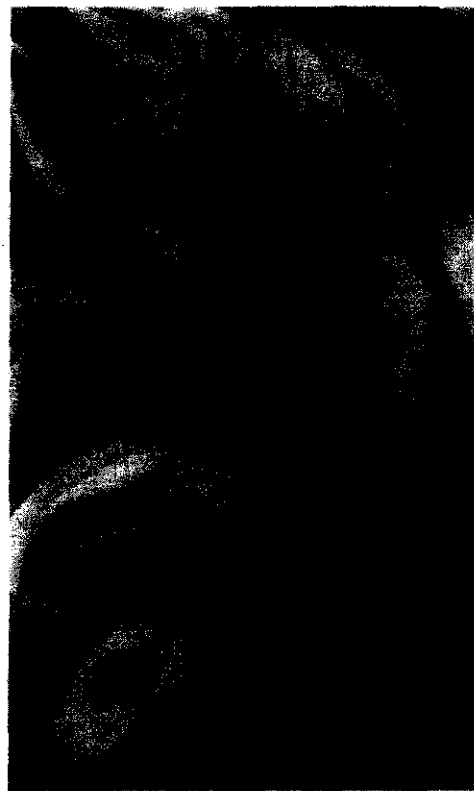
—en 1844— la primera remesa a la isla de *Sab* y *Dos mujeres* es incautada en la Real Aduana de Santiago de Cuba “por contener la primera [*Sab*] doctrinas subversivas del sistema de esclavitud de esta Isla y contradecir a la moral y buenas costumbres, y la segunda [*Dos mujeres*] por estar plagada de doctrinas inmorales”.¹⁴

La primera edición de la novela al alcance de los cubanos se publica por entregas en 1883, en la revista habanera *El Museo*, 42 años después de la edición príncipe, cuando ya Tula parecía haberse arrepentido de su autoría, porque excluye tanto a *Sab* como a *Dos mujeres* y *Guatimotzín* de la edición de sus *Obras Completas* en 1869.¹⁵

III

Los críticos han estimado a *Sab* fundamentalmente como una novela antiesclavista. Aramburo, en el siglo XIX, afirma que la novela es “entusiastamente abolicionista” porque en ella se pintan “los horrores de la esclavitud, los indecibles sufrimientos del siervo infeliz que en los cañaverales de Cuba amasaba con las trizas de su pellejo la espléndida riqueza de su amo”.¹⁶

La afirmación quizá sea exagerada porque en la obra en ningún momento se representan en forma directa las penas y trabajos de los esclavos, siempre se describen a través de la voz del personaje principal —un mulato en vías de liberación, mayoral de la plantación y emparentado con los amos— o en voz de la narradora omnisciente y, a través de ambas



voces, la de la autora implícita, miembro de una familia criolla perteneciente a la sacarocracia.

Otros autores la consideran inclusive como la primera novela antiesclavista. Entre los que se puede citar a Max Henríquez Ureña, que al respecto dice: "*Sab* se anticipó en diez años a otra novela que alcanzó gran resonancia y tiene por asunto la esclavitud: *La cabaña del tío Tom*, publicada en 1851-1852 por la escritora norteamericana Harriet Beecher Stowe".¹⁷

El carácter de texto fundacional del género abolicionista lo disputa *Sab* con otras obras de la literatura cubana, en especial con las siguientes: *Petrona* y *Rosalía*,¹⁸ compuesta por Félix Tanco y Bosmeniel en 1838; *Francisco*, de Anselmo Suárez y Romero, escrita también en 1838; y la primera versión de *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde publicada en 1839, cuyo texto completo y definitivo se edita en 1882.

Dilucidar cuál de los textos antes mencionados es el primero de carácter abolicionista no es tarea del presente estudio, lo cierto es que las situaciones límite de la esclavitud en el ámbito geográfico del Caribe generan, entre 1838 y 1841, un metagénero narrativo de testimonio antitratista, que tiene como antecedentes literarios las novelas *Bug Jargal* (1826) de Víctor Hugo, y *El esclavo o Memorias de Archy Moore* (1836) de Richard Hildreth; y como telón de fondo una corriente de inmigración temprana con fines esclavistas, una situación económica de enclave, independencia política tardía y una estructura estamental con ínfima movilidad.

Lo interesante para los fines del presente estudio es observar que junto a los problemas de la esclavitud, mostrados asimétricamente en los cuatro textos

de la literatura cubana antes citados —incluido el de Avellaneda—, existe siempre un conflicto de carácter amoroso entre hombres y mujeres de razas diferentes. Tanco, Suárez y Villaverde sitúan el conflicto amoroso entre un hombre blanco y una mujer negra o mulata, relación que la Avellaneda invierte al presentar el amor de un esclavo mulato por una mujer blanca, y de una mujer de la raza blanca que ofrece al esclavo compartir su destino, lo que intensifica la rebeldía de la escritora camagüeyana ante la doxa social y literaria imperante.

IV

Si atendemos al principio de Genette según el cual todo relato puede considerarse como la expansión de un verbo que expresa esencialmente lo que pasa en una historia, el de la primera novela de la Avellaneda sería: *Sab ama a Carlota*.¹⁹

Pero este amor es imposible por diversas razones: primera, Carlota ama a otro; segunda, Sab es mulato y ella es blanca, y la historia se inscribe en una sociedad racista; tercera, Sab es un esclavo y Carlota es hija del amo; cuarta, aun en el remoto caso de que ella correspondiera a su amor, la relación sería difícil porque Sab es primohermano de Carlota, ya que es hijo ilegítimo de don Luis, hermano menor del padre de Carlota, y de una negra de origen aristocrático en su país africano y esclava en Puerto Príncipe. La irregularidad de la situación se acepta entre los miembros de la familia como un valor entendido, al respecto dice

Carlota en un diálogo: "mi padre lo ha tratado siempre con particular distinción, y aun ha dejado traslucir a la familia que tiene motivos poderosos para creerle hijo de su difunto hermano don Luis." (p. 52).

Sab ama a Carlota desde siempre y para siempre. La cercanía fraternal, a lo Pablo y Virginia, propicia que Sab convierta a Carlota en objeto de su amor: "Desde mi infancia fui escriturado a la señorita Carlota: soy esclavo suyo y quiero vivir y morir a su servicio" (p. 31).

Sab y Carlota crecen y se educan juntos, son compañeros de estudio, lo que explica que Sab sea un esclavo instruido, sensible, de finos modales, y capaz de un raciocinio complejo: "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. 51).

El hecho de ser mulato y pariente de los amos, proporciona a Sab posibilidades de vida distinta a las de los otros esclavos de la plantación, donde ocupa el puesto de mayoral, que realiza con bondad; a pesar de sus prerrogativas Sab se reconoce en sus hermanos de raza: "Pertenezco [...] a aquella raza desventurada sin derechos de hombres...soy mulato y esclavo" (p. 27).

El antagonista de Sab es Enrique Otway, cuyo origen y características raciales: "tez blanca y sonrosada, sus ojos azules, y su cabello de oro" (p. 22) son completamente opuestos a los de Sab: "su color de un blanco amarillento con cierto fondo oscuro; su ancha frente [...] cubierta con mechones desiguales de un pelo negro y lustroso; su nariz era aguileña

pero sus labios gruesos y amoratados denotaban su procedencia africana." (p. 24).

Mas las diferencias no son exclusivamente raciales o sociales, el antagonista de Sab es un inglés que no posee ninguna de las virtudes del mulato. Su matrimonio con Carlota ha sido concertado por Jorge Otway, su padre y destinador en el plano actancial,²⁰ porque considera a la joven como el mejor partido de Puerto Príncipe: "Eché la vista a las más ricas herederas del país y creyó ver en Carlota de B... la mujer que convenía a sus cálculos" (p. 42), y Enrique acata las órdenes del padre, pues: "no era [...] indiferente a las riquezas y estaba demasiado adoctrinado en el espíritu mercantil y especulador de su padre". (p. 439).

En la novela se plantean dos parejas de opuestos y dos triángulos amorosos. En el primer capítulo la narradora introduce simultáneamente a la primer pareja de opuestos: Enrique se dirige a la Hacienda de Bellavista para encontrarse con Carlota, su prometida. En las cercanías del lugar se encuentra con Sab a quien confunde con un propietario. Sostienen un diálogo en el que Enrique revela a Sab su próximo matrimonio con Carlota; queda asimismo configurado el primer triángulo de relaciones en el que se dirimirá el destino de los personajes.

En el relato se delinea un segundo triángulo cuyas aristas corresponden a Carlota, Teresa y Enrique, enamoradas las dos mujeres del joven. El segundo triángulo apoya y enfatiza al primero, no sólo por la interrelación que en el texto se establece entre los cuatro personajes que las conforman, sino mediante la similitud entre el esclavo y Teresa, analogía en la

que se puede incluir también a Carlota, como se verá más adelante.²¹

Carlota y Teresa, las dos figuras femeninas centrales del relato, constituyen, además, la segunda pareja de opuestos. Ellas aparecen confinadas en el espacio de la casa patriarcal, la hacienda de Bellavista, cerca de la sierra de Cubitas, en la provincia de Camagüey, a principios del siglo XIX. Espacio del que si acaso salen es, por y para efectos de la intriga, a algún paseo por la sierra de Cubitas, en compañía de toda la familia. Habitualmente viven dedicadas al ocio, la conversación, la atención de los pequeños detalles femeninos y, de acuerdo con la educación romántica, al ensueño de encontrar el amor ideal que las conduzca al matrimonio, para después de realizado éste volver a ser recluidas en un nuevo espacio doméstico.

La narradora presenta a sus personajes, desde el primer momento, bajo un código ético-estético que funciona a base de polaridades dinámicas en las que Carlota representa el polo positivo: bella, delicada, generosa, en fin, la mujer ángel que se contempla a distancia y con veneración: "el conjunto de sus delicadas facciones, y la mirada llena de alma de dos grandes y hermosos ojos pardos, daban a su fisonomía, alumbrada por la luna, un no sé qué de angélico y penetrante, imposible de describir." (p. 35).

El trato de Carlota hacia los esclavos hace recordar a la Isabel Ilincheta de *Cecilia Valdés*. Carlota al igual que Isabel es la amita buena y justa con ellos, preocupada por su libertad: "Cuando yo sea la esposa de Enrique [...] ningún infeliz respirará a mi lado el aire emponzoñado de la esclavitud." (p. 74). Mas la actitud de Carlota es meramente senti-

mental y responde a un modelo idealizado —que en el texto se traza— de las relaciones entre amos y esclavos, muy ajeno a la realidad de la época.

Teresa se sitúa en el polo negativo, ya que en cierta manera es "la mujer monstruo", no por su perversidad, sino por su apatía, frialdad, rigidez y tristeza permanente. Su caracterización escapa a las reglas que fijan la belleza femenina: "Joven todavía, pero privada de las gracias de la juventud, Teresa tenía una de aquellas fisonomías insignificantes que nada dicen al corazón." (p.35).

Sin embargo, la oposición entre Carlota y Teresa no es estática o unidimensional, porque a nivel de contenido no funcionan como adversarias, sino como compañeras, amigas o hermanas: "Carlota amaba a Teresa como a una hermana, y acostumbrada ya a la sequedad y reserva de su carácter, no se ofendió nunca de no ver correspondida dignamente su afectuosa amistad" (p. 37).

En una de las múltiples intervenciones de la narradora omnisciente, explica ésta para sus narratarios, que en realidad las virtudes y capacidades de Teresa se ocultan tras una máscara de apatía y frialdad: "En un rostro frío y severo muchas veces descubrimos la señal de la insensibilidad, y casi nunca adivinamos que es la máscara que cubre el infortunio." (p. 37). Opinión que corrobora los indicios que ya antes había dado sobre la auténtica personalidad de Teresa: "cuando una gran pasión o un fuerte sacudimiento hacía salir de su letargo a aquella alma apática, entonces era pasmosa la expresión repentina de los ojos de Teresa. Rápida era su mirada, fugitiva su expresión pero viva, enérgica, elocuente" (p. 36).

De esta manera se prepara la transformación que experimentará Teresa en la segunda parte de la obra, pues en ella su figura se agiganta para convertirse en "la mujer fuerte", que sabe consolar a Carlota en su sufrimiento, silenciar el amor que siente por Enrique, renunciar a la posibilidad de casarse con él; y, en la entrevista con el esclavo en el cañaveral, arrebatada por el amor y la generosidad de Sab, identificarse plenamente con su capacidad amatoria, al grado de ofrecerle también su amor y amistad:

yo soy esa mujer que me confío a ti: ambos somos huérfanos y desgraciados...aislados estamos los dos sobre la tierra y necesitamos igualmente compasión, amor y felicidad. Déjame, pues, seguirte a remotos climas al seno de los desiertos...¡yo seré tu amiga, tu compañera, tu hermana! (p. 160).

Teresa se convierte así en transgresora de las convenciones sociales de la época, pues es una mujer blanca que ofrece su amor a un esclavo; si bien la transgresión, que tanto revuelo causara en la Cuba colonial y esclavista, simplemente se enuncia y no se realiza. Sab agradece el ofrecimiento de Teresa pero no lo acepta: "No, no legaré a un corazón como el tuyo mi corazón destrozado [...] Yo soy indigno de ti." (p. 161).

Al contraponer una mujer fuerte con otra que simboliza el eterno femenino, la Avellaneda se suma a la tradición literaria masculina europea, en la que autores románticos y realistas emplearon en sus obras las imágenes extremas de "ángel" y "monstruo" en sus representaciones de la mujer.

V

La novela integrada por dos grandes partes —la primera con 17 capítulos y la segunda con 11— más una conclusión, se articula, pues, sobre la historia del amor imposible de un esclavo por una joven blanca. Eje temático de su producción es el amor romántico vivido por cuatro personajes: Sab, Enrique, Carlota y Teresa, que conforman, como ya se ha visto, dos triángulos amorosos.²¹ El amor como eje estructurador del relato se demuestra si atendemos a las grandes acciones que configuran el programa narrativo de la obra: amor en disyunción, atribución, renuncia y don u holocausto.²²

El relato se inicia con una situación de amor en disyunción sin ninguna alternativa de ser transformada, pues las barreras raciales y de condición social simplemente tornan al amor irrealizable. La relación es de tensión, el sujeto se encuentra despojado del objeto, pero no por eso deja de existir para él. El sujeto se entrega al sufrimiento de su amor imposible por la mujer blanca: "Mi amor, este amor insensato que me devora, principió con mi vida y sólo con ella puede terminar: los tormentos que me causa forman mi existencia: nada tengo fuera de él, nada sería si dejase de amar." (p. 161)

En su aflicción sólo consuela a Sab estar cerca de su amada, servirla, cuidarla, atender a sus menores deseos. Así, en una escena a la Romeo y Julieta, Carlota se asoma a su balcón y Sab, escondido abajo de éste para observarla, tiembla ante el roce de una cinta de su vestido: "entonces estábamos tan cerca que pude besar un canto de la cinta que ceñía la bata a su cintura, y que colgaba fuera de la reja, mientras

apoyaba en ella sus dos hermosos brazos y su cabeza de ángel.” (p. 150)

Sab, de carácter vehemente, dominado por las pasiones: amor, odio, desesperación, ira, confusión, tiene por lo menos dos oportunidades de eliminar a su rival, pero se detiene al recordar las palabras de Carlota: “Sab, yo te recomiendo mi Enrique” (p. 62) e imaginar el dolor que esta pérdida podría provocarle. Se convierte así —en el plano actancial— de oponente en adyuvante de Otway.

La intuición de Sab le hace percibir el interés que guía a Enrique en sus relaciones con Carlota; por ello cuando Carlota pierde su dote y Enrique trata de cancelar el compromiso matrimonial, Sab intenta una acción de despojo, ofreciendo a Teresa 40000 duros obtenidos por él en la lotería, con el fin de que Otway, guiado por la ambición, prefiera casarse con ella, pero Teresa rechaza la proposición y hace recapacitar a Sab sobre el terrible sufrimiento que tal acción causaría a su prima. Sab, entonces, renuncia a su premio de la lotería, atribuyéndoselo a Carlota, al hacerle creer que es suyo.

A la atribución se suma la renuncia, pues con esta acción Sab pierde a su amada y la entrega a su rival. Su renuncia va más allá, al dirigirse al puerto de Guanaja para enterar a Enrique del cambio de fortuna de Carlota. En este empeño emprende una loca carrera a caballo en la que se inflige un daño mortal: llega así al holocausto por el amor.

El relato de las acciones realizadas por Teresa, reflejo especular de Sab, sigue el mismo recorrido textual que las de éste: amor en disyunción, atribución, renuncia y don u holocausto. Teresa es la prima pobre, que al quedar huérfana es recogida por



los padres de Carlota. Al igual que Sab, Teresa sufre en silencio la desventura de su nacimiento, su escasa fortuna y la imposibilidad de su amor por Otway. Por amor a su prima renuncia a la dote que Sab intenta, en primer lugar, atribuirle para posibilitar su matrimonio con Enrique y, por último, ofrenda su vida al recluirse en un convento.

VI

El texto culmina con una conclusión o sumario de los acontecimientos ocurridos cinco años después de la muerte del esclavo.

Teresa muere en el convento de las Ursulinas en Puerto Príncipe, no sin antes revelar a Carlota el amor y sacrificio de Sab: "El te dio el oro —la dijo—, que decidió a Enrique a llamarte su esposa, pero no desprecies a tu marido, Carlota; él es lo que son la mayor parte de los hombres" (p. 210); además de entregarle su tesoro más preciado: una carta escrita *in articulo mortis* por Sab para Teresa, en la que después de agradecerle su amistad y alabarla en su virtud, le comunica sus últimas reflexiones en torno a la esclavitud y a la muerte.

La carta es clave, porque en ella Sab reflexiona sobre el sentido de su vida y clave para el lector porque es una pista para llegar al sentido del texto.

Con respecto a la esclavitud se encuentra en la carta un reclamo a Dios por la opresión del hombre por el hombre:

¿El gran jefe de esta gran familia humana, habrá establecido diferentes leyes para los que nacen con la tez

negra y la tez blanca? ¿No tienen todos las mismas necesidades, las mismas pasiones, los mismos defectos: ¿Por qué, pues, tendrán los unos el derecho de esclavizar y los otros la obligación de obedecer? (p. 214).

La autora implícita, a través de la voz de su personaje, atribuye a Dios, de acuerdo con la jerarquización religiosa de la época, el rol de Padre y de Jefe y, con ello, el predominio de la autoridad, el poder y la violencia en las relaciones humanas:²³

Dios ¿podrá sancionar los códigos inicuos en los que el hombre funda su derecho para comprar y vender al hombre, y sus intérpretes en la tierra dirán al esclavo, tu deber es sufrir: la virtud del esclavo es olvidarse de que es hombre, renegar de los beneficios que Dios le dispensó, abdicar la dignidad con que le ha revestido, y besar la mano que le imprime el sello de la infamia? (pp. 214-215).

El cuestionamiento alcanza a la sociedad en su conjunto: ¿qué es la virtud? se pregunta Sab, pues ha visto siempre que el fuerte oprime al débil, el sabio engaña al ignorante y el rico desprecia al pobre.

Se enuncia en el texto un alegato por la igualdad esencial entre los hombres, pero esta posición de avanzada, aparte de ser a nivel abstracto, se opone a la actitud de sumisión que Sab ha manifestado a través del relato: finalmente él ha ido acatando las disposiciones de los amos y de los representantes de Dios y de los amos en la tierra: obedecer, callar, servir con humildad y resignación, ser virtuoso. La contradicción resulta muy importante, porque revela

los límites de la ideología con que la autora escribe: lo que se puede y lo que no se puede decir.²⁴

Sin embargo, en el relato la sumisión y la virtud del esclavo se justifican porque son producto del amor: “¡Yo muero sin haber mancillado mi vida; yo muero abrasado en el santo fuego del amor!” (p. 219).

Por el amor el esclavo sacrifica libertad, fortuna, vida y, lo más importante, la posibilidad de conducir a sus hermanos de raza a la liberación:

...he poseído el valor, la franqueza y la sinceridad: Estas cualidades son buenas para la fuerza y la libertad, y en el esclavo han sido inútiles a los otros y peligrosas para él, pero han sido involuntarias” (p. 219).

El amor de Sab a la vez que es su único orgullo, su gran capacidad y la razón de su existencia, resulta ser un amor romántico en que el deseo se aliena y se transforma en dimisión. Cuando se habla de amor romántico se hace referencia al amor corrompido por el contexto de la desigualdad del poder en el patriarcado, que mantiene —tanto al esclavo como a la mujer— en posición de subordinados.²⁵ “Yo hubiera conquistado a Carlota al precio de mil heroísmos. [...] ¡sólo me faltaba el poder! Era mulato y esclavo.” (p. 218).

Mas no sólo Sab es víctima del amor romántico, también lo son los dos personajes femeninos de la obra. Se establece a lo largo del texto una equivalencia entre el esclavo y las dos mujeres, en cuanto a sus características de sumisión, modestia, generosidad de espíritu, aspiración de virtud, en fin todo lo que contribuya a mantener su situación de esclavitud

y, en las mujeres, a exaltar el estereotipo de femineidad ideal.

Los tres personajes son puestos en la situación en que toda su persona pende del equilibrio de su vida amorosa: a Carlota se le permite amar por breve tiempo, siempre y cuando Otway la encuentre digna de su amor y con dote suficiente; mas para Teresa y Sab no es posible el amor por su condición marginal.

Bajo la historia del buen salvaje que se sacrifica por amor, subyace a la manera de un palimpsesto la historia de dos mujeres que simbolizan las dos únicas alternativas que ofrece la sociedad a la mujer de la época.²⁶

Carlota cumple con la meta del matrimonio, pero cae en una esclavitud peor que la de los mismos esclavos. Por ello Sab en la carta se compadece de las mujeres: “¡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.” (p. 221).

Teresa que en un momento dado intenta transgredir la norma, convirtiéndose en parte activa de la relación amorosa, al ofrecer su amor al esclavo, se coloca nuevamente su máscara y se ajusta al condicionamiento cultural que el texto le impone: por ello, ingresa al convento.

Existe, pues, un discurso soterrado a favor de la libertad de las mujeres y de la posibilidad del divorcio, tema que será central en la segunda novela de la Avellaneda: *Dos mujeres*.

Finalmente las transgresiones planteadas no se realizan, simplemente se enuncian. Ni Sab ni Teresa ni Carlota son capaces de rechazar las pautas tradicionales de pasividad y sumisión.

El sentido del texto parece decirnos que no es posible el amor, que no es posible la rebelión, que no es posible la libertad en los condicionamientos socioculturales del patriarcado, aunque su simple enunciación posibilitará en un futuro el surgimiento de nuevos códigos y nuevos espacios textuales en que estas aspiraciones puedan lograrse.

NOTAS

- 1 John S. Brushwood. "Transformación y amplificación narrativas. *Guatimozín*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *La barbarie elegante*, tr. del inglés de Lucía Garavito, FCE, México, 1988 (Tierra firme), p. 35.
- 2 Beth Miller. *Women in hispanic literature. Icons and fallen idols*, University of California, USA, 1983, pp. 201-202.
- 3 Así lo registra Mariano Aramburo y Machado en *Personalidad literaria de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Conferencias pronunciadas en el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, en el año de 1897*, Imprenta Teresiana, Madrid, 1898, p. 39; por su parte Emilio Cotarelo y Mori atribuye también la frase al mismo personaje pero pronunciada en diferente contexto, *vid. La Avellaneda y sus obras. Ensayo biográfico y crítico*, Tipografía de Archivos, Madrid, 1930, p. 77.
- 4 *Ibid.*, p. 227.
- 5 Gertrudis Gómez de Avellaneda. "Autobiografía" en Nora Catelli, *El espacio autobiográfico*, Lumen, Madrid, 1992, p. 140.
- 6 *Ibid.*, p. 156.
- 7 Mary Cruz. "Sab, su texto y contexto", est. prel. de *Sab*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1973, pp. 7-123.
- 8 Al respecto menciona Carmen Bravo Villasante en su estudio introductorio de *Sab*: "El protagonista es el héroe romántico entregado a la pasión del amor, y que además siente intensamente la pasión de la libertad.", Anaya, Salamanca, 1970, p. 19.
- 9 Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Sab*, pról. de Mary Cruz, Letras Cubanas, La Habana, 1983. De esta edición se han tomado las citas de la novela *Sab* que se transcriben en el presente trabajo, a las que en lo sucesivo se añadirá al final de las mismas el número de página o páginas en que aparecen.
- 10 A la tertulia, encabezada por Domingo del Monte (1804-1853), asistían, entre otros, José Jacinto Milanés, Félix Tanco y Bosmeniel, Cirilo Villaverde, y Anselmo Suárez y Romero. El grupo concebía la Literatura como una expresión de la sociedad y, por tanto, se preocupaba por los problemas de la esclavitud y la situación de los negros. Cedomil Goic en *Historia de la novela hispanoamericana*. Universidad Católica de Valparaíso, Chile, 1972 (Aula abierta), pp. 52-57, sitúa a los miembros del círculo delmontino en la generación de 1837, y en ella ubica a la Avellaneda.
- 11 Nara Araújo. *Visión romántica del otro. Estudio comparativo de "Atala" y "Cumandá". "Bug-Jargal" y "Sab"*, Universidad de La Habana, Facultad de Artes y Letras, La Habana, 1993 (Aché), p. 133.
- 12 Díaz-Echerrri y Roca Franquesa. *Historia general de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid, 1962, pp. 950 y ss., cit. por Mary Cruz, *op. cit.*, pp. 117-118.
- 13 Nicomedes Pastor Díaz. Art. en *El Conservador*, Madrid, 23 de enero de 1842, cit. por Luis Vidart en "Las novelas autobiográficas de la Avellaneda", *apud* Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Obras literarias*, M. Rivadeneyra, Madrid, 1869-1871, t. V [novelas, artículos], pp. 378-379.
- 14 Mary Cruz. *Op. cit.*, pp. 49-50.
- 15 *Cf.* los cinco tomos de Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Obras completas*, ed. 1869-1871.
- 16 Aramburo y Machado. *Op. cit.*, p. 187.
- 17 Sin embargo, aclara Henríquez Ureña, la obra de la Avellaneda no es de tesis ni de propaganda, son los hechos mismos los que hablan y provocan en el lector las reacciones consiguientes, a diferencia de la actitud polémica y de propaganda abolicionista que asume la Beecher Stowe. Max

- Henríquez Ureña. *Panorama histórico de la literatura cubana*, t. I, Arte y Literatura, La Habana, 1978, p. 273.
- 18 "Petrona y Rosalía" es el único de los cuadros costumbristas que se conserva de la serie titulada *Escenas de la vida privada en la isla de Cuba*, inédito hasta 1925, año en que lo dio a conocer la revista *Cuba contemporánea*. Francisco, de Anselmo Suárez y Romero, se publica por vez primera en 1880, pero en 1838 circula una versión manuscrita del texto entre los miembros del círculo delmontino.
- 19 Gérard Genette. "Discours du récit. Essai de méthode", en *Figures III*, trad. del francés de José Bazán Levy, Seuil, París, 1972, pp. 65-271 [Material de estudio para el Seminario de Elaboración de Paquetes Didácticos, UNAM, DUACB, 1992].
- 20 Greimas, con base en los trabajos de Propp y de Souriau, considera 6 papeles actanciales o actantes: *sujeto*: agente que ama o desea al objeto; *objeto*: lo que busca, ama o desea el sujeto; *destinador*: árbitro distribuidor del bien; *destinatario*: obtenedor virtual del bien buscado; *adyuvante*: aporta auxilio orientado en el sentido del deseo del sujeto; y *oponente*: crea obstáculos para que se realicen el deseo y la comunicación. Los actantes no aparecen como tales en el nivel discursivo, lo que se manifiesta específicamente en este nivel son los actores. Por esta razón es posible que un actor determinado manifieste varios actantes o que un mismo actante se manifieste en diversos actores. Algirdas Julien Greimas. *Semantique structurale*, ed. rev. y corr., Larousse, París, 1972, p. 175 y ss.
- 21 Vid. *infra*, p. 19.
- 22 En la organización del sistema actancial sujeto y objeto son categorías fundamentales, entre ambos se establece un vínculo caracterizado como deseo que puede darse por *conjunción*: cuando el sujeto está en posesión del objeto, o por *disyunción*: cuando el sujeto se encuentra despojado o separado del objeto. *Conjunción* y *disyunción* son estados de tensión susceptibles de ser transformados en el transcurso de la narración. Están, pues, ligados a lo que Greimas llama programas narrativos, o sea descripciones formales de las acciones estructurantes de la narración. Aparte de las ya mencionados, son acciones importantes para el texto que se analiza: la *apropiación*: el sujeto realiza una acción que lo lleva a adquirir un objeto; la *atribución*: el sujeto realiza una acción para lograr que el sujeto adquiera el objeto; *renuncia*: el sujeto realiza una acción para desprenderse del objeto; *don*: transformación que produce solidariamente —en una relación de implicación mutua— una atribución y una renuncia. Vid. Raymundo Mier. "Bases teóricas para la semiótica narrativa de A. J. Greimas", en *Introducción al análisis de textos*, Terra Nova, UAMX, México, 1984, pp. 67-71.
- 23 Lucía Guerra Cunningham. "Hacia una estética femenina" en Juana Alcira Arancibia (ed). *Evaluación de la literatura femenina de Latinoamérica. Siglo XXI. II Simposio Internacional de Literatura*, t. I, Instituto Literario y Cultural Hispánico, Universidad de Costa Rica, Universidad Nacional de Costa Rica, California State University Los Angeles, San José, Costa Rica, 1984, p. 27.
- 24 El texto tiene prohibido (tácitamente), tanto ideológica como socialmente, decir ciertas cosas, al intentar contar la verdad a su manera. Por ello son importantes las lagunas, los silencios, las contradicciones del texto; aquello que aparentemente no se articula. Vid. Toril Moi. *Teoría literaria feminista*, Cátedra, Madrid, 1988, p. 104.
- 25 "[El romanticismo y, por ende, el amor romántico] es una herramienta cultural que el poder masculino usa para mantener a las mujeres en su posición de subordinación", Juliet Mitchell. *Women. The longest Revolution*, Pavillion Books, New York, 1984, p. 104.
- 26 Lucía Guerra. Art. cit., p. 32.

BIBLIOGRAFÍA

- Aramburo y Machado, Mariano. *Personalidad literaria de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Conferencias pronunciadas en el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, en el año de 1897*, Imprenta Teresiana, Madrid, 1898.
- Araújo, Nora. *Visión romántica del otro. Estudio comparativo de "Atala" y "Cumandá". "Bug-Jargal" y "Sab"*, Univer-

- sidad de La Habana, Facultad de Artes y Letras, La Habana, 1993 (Ache).
- Bravo Villasante, Carmen. "Introducción" de *Sab*, Anaya, Salamanca, 1970.
- Brushwood, John S. "Transformación y amplificación narrativas. *Guatimozín*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *La barbarie elegante*, tr. del inglés de Lucía Garavito, FCE, México, 1988 (Tierra firme).
- Catelli, Nora. *El espacio autobiográfico*, Lumen, Madrid, 1992.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *La Avellaneda y sus obras. Ensayo biográfico y crítico*, Tipografía de Archivos, Madrid, 1930.
- Cruz, Mary. "Sab, su texto y contexto", est. prel. de *Sab*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1973.
- Genette, Gérard. "Discours du recit. Essai de méthode", en *Figures III*, trad. del francés de José Bazán Levy, Seuil, París, 1972, pp. 65-271 [Material de estudio para el Seminario de Elaboración de Paquetes Didácticos, UNAM, DUACB, 1992].
- Goic, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*, Universidad Católica de Valparaíso, Chile, 1972 (Aula abierta).
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Obras literarias*, M. Rivadeneira, Madrid, 1869-1871, 5 ts.
- *Diario de amor; obra inédita*, pról., ordenación y notas de Alberto Ghirardo, M. Aguilar, Madrid, 1874.
- *Diario de amor*, Instituto del Libro, La Habana, 1969.
- *Sab*, pról. de Mary Cruz, Letras Cubanas, La Habana, 1983.
- Greimas, Algirdas Julien. *Semantique structurale*, ed. rev. y corr., Larousse, París, 1972.
- Guerra Cunningham, Lucía. "Hacia una estética femenina" en Juana Alcira Arancibia (ed). *Evaluación de la literatura femenina de Latinoamérica. Siglo XXI. I Simposio Internacional de Literatura*, t.1, Instituto Literario y Cultural Hispánico, Universidad de Costa Rica, Universidad Nacional de Costa Rica, California State University Los Angeles, San José, Costa Rica, 1984.
- Henríquez Ureña, Max. *Panorama histórico de la literatura cubana*, t.1, Arte y Literatura, La Habana, 1978.
- Mier, Raymundo. "Bases teóricas para la semiótica narrativa de A. J. Greimas", en *Introducción al análisis de textos*, Terra Nova, UAM-X, México, 1984, pp. 47-73.
- Miller, Beth. *Women in hispanic literature. Icons and fallen idols*, University of California, USA, 1983.
- Mitchell, Juliet. *Women. The Longest Revolution*, Pavillion Books, New York, 1984.
- Toril, Moi. *Teoría literaria feminista*, Cátedra, Madrid, 1988.