

***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 contribuyen a conformar lo que hoy nombramos nuestra literatura nacional. *El cambio en la noción de literatura*, como titula-

ra Carlos Rincón su libro, la entrada de nuevas voces y dimensiones en la literatura latinoamericana, nos obliga y condiciona a pensar nuestro pasado cultural y específicamente literario desde una perspectiva más compleja o cuando menos, ya no tan ingenua.

Uno de esos sucesos cambiantes en la literatura latinoamericana actual ha sido la eclosión de un conjunto literario escrito por mujeres, y con ello, de una corriente de pensamiento teórico-crítica que ha intentado escrutar



IZTAPALAPA 37

JULIO-DICIEMBRE DE 1995, pp. 111-128

* Investigadora cubana. Estudia actualmente el Curso de Especialización en Estudios de la Mujer de El Colegio de México

estas obras desde una perspectiva feminista en cuanto la mujer ha significado un sujeto marginado y espejado por cánones construidos para ella. Este conjunto narrativo, naturalmente, tuvo una gestación, y ha tenido una historia: volver sobre los pasos de esta historia desde un presente más esclarecedor es una de las tareas de los estudios actuales sobre narrativa femenina. Sin embargo, volver sobre este pasado literario para revalorizarlo/redimensionarlo supone tener en cuenta, entre otras premisas, que literatura femenina no es identificable —ni debe serlo— con representación literaria de lo femenino, [es decir, de sí] y que, como escritura al fin, cualquier texto de mujer se inserta en las coordenadas de un conjunto literario e histórico con el que cumple un proceso dialógico, de cuestionamientos y subversiones, preguntas y respuestas. Es en este proceso dialógico que cobra importancia lo ideológico como expresión de un corpus de ideas pertenecientes a campos cognitivos y éticos diversos y como expresión de propuestas estéticas en el texto.¹ El discurso fictivo no sólo revela concepciones y valores conscientes del autor, sino lo inconsciente, los significados asumidos independientemente de la voluntad autoral así como determinada percepción del imaginario social. El discurso femenino revela, como práctica ideológica, el otro lado de un campus de ideas y concepciones, complementando, ampliando o impugnando el discurso normativo u oficialmente establecido como paradigma.

El propósito de este trabajo es 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

[Puerto Príncipe 1814-España 1871], es la única novela de este ciclo que trata la problemática de la esclavitud vinculada centralmente a la problemática femenina, no porque su representación literaria protagónica sea femenina —se trata de un esclavo: Sab—; sino porque a partir de la relación contradictoria esclavo-sociedad se propicia la reflexión sobre la condición social femenina. Necesario es, entonces, 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? ¿cómo el subalterno esclavo es condicionado en el texto para recibir la voz y el protagonismo? ¿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? Esto, desde el punto de vista del esclavo. Desde el punto de vista de la construcción de lo femenino valdría la pena intentar establecer las coordenadas entre mujeres de *Sab* (Teresa y Carlota, principalmente) y las de otras novelas del ciclo de la esclavitud. ¿Qué diferencias y hacia qué perspectivas apunta la construcción femenina desde el ser femenino y la construcción femenina desde el ser masculino; es decir, desde los otros, que ha sido lo demarcativo literariamente?

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.² Tales supuestos confirman la necesidad de hallar las coordenadas que le dan pertenencia al

conjunto en su condición de texto alternativo, particular y complementario³ que propone una visión más compleja de ese momento literario e histórico.

DOS PALABRAS AL LECTOR: INGENUIDAD O ARTIFICIO

El primer paso para sumergirse en el texto fictivo de la Avellaneda consiste en leer sus "Dos palabras al lector", breve advertencia donde demuestra que no era, en modo alguno, inocente de su escritura ni de las circunstancias en que se desenvolverían su persona y texto; este último, en una frecuencia muy peculiar, raigalmente vinculado a la problemática cubana.

La ingenuidad, la modestia y el tono menor parecen desbordar la 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. Esta breve excusa concentra el proceso de contradicciones ante las que se situaba la Avellaneda al darse a conocer oficialmente, es decir a través de la publicación, como novelista. Tres, cifra emblemática, han de ser sus culpas principales a saber: el haber escrito, el haber publicado: acto que supone el abandono de la

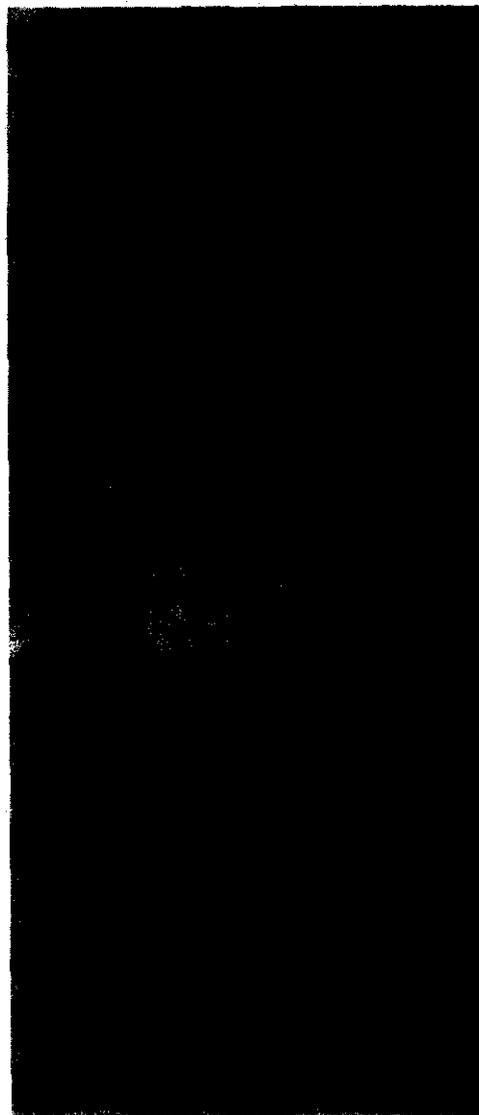
afición y la legitimación como intelectual, y las ideas defendidas en el texto.

La propia Avellaneda contradice lo expresado al principio de su advertencia cuando, líneas más abajo, asegura 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: fecha de publicación del texto— "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 conforman su universo ideológico? Eso, naturalmente, no lo dejó dicho la autora; lo que sí hizo fue excluirla de la edición de sus obras en 1869 junto a *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*.⁴ Esta advertencia es una excusa para no hacerlo, tal es la razón de su ambigüedad, y el antecedente directo de la posterior exclusión de la misma por la propia Avellaneda de la edición de sus obras completas.

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 que el lector enfrente el texto intenta tamiarlo. 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 por lo pronto 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. Si en las colonias la vida en algunos órdenes puede ser más relajada, como lo demuestran las ideas y actitudes de la propia autora en España, en el terreno político la censura es mucho más fuerte. Baste recordar que hasta ese momento (el de la publicación de *Sab*) ya están escrito en Cuba algunos textos sobre el tema de la esclavitud y no han podido ser publicados.⁵ Tula —como la llamaban familiarmente— va a gozar 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. *Sab* se publica en 1841, una década que se inicia en España con una apertura de la prensa hacia la creación femenina. La propia Tula dirige el primer número de *La ilustración de las damas*.⁶ No hay, sin embargo, que crearse falsas expectativas al respecto. Entrar en ese mundo siendo mujer y talentosa podría despertar muchos recelos. La Avelleda 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 (mayoritariamente masculinos): coqueta modestia y corte-



sías caballerescas, inferioridad aparente y superioridad paternal.

SAB Y ALGUNAS DE LAS NOVELAS
DEL CICLO DE LA ESCLAVITUD:
INTERRELACIONES Y DIFERENCIAS

“...el Romanticismo reclamó para su imagen integral del yo un rango de territorio psicológico que incluía áreas de deseo proscritas a las mujeres por las nascentes definiciones de subjetividad femenina” afirma Susan Kirkpatrick,⁷ en su análisis de las premisas del movimiento romántico en Europa. Ese otorgamiento de subjetividad y voz a la mujer adquiere en la región caribeña un sello particular que le da un carácter más revolucionario; es la construcción de una subjetividad para el esclavo. Aunque publicada en España, *Sab* lleva la marca de su pertenencia a un ámbito diferente: el Caribe, y a un sistema específico: la esclavitud. Al otorgarle voz y discurso a un esclavo desde la concepción romántica la Avellaneda le extiende el derecho a la subjetividad.

De interés resultó ver estos procesos de subjetividad proscritos al esclavo ¿cómo se construyen y hasta dónde? y ¿cuáles son sus diferencias en relación con algunos protagonistas de su idéntica condición en las novelas del ciclo de la esclavitud en Cuba? Baste recordar cómo en *Cecilia Valdés* publicada en 1882 —es decir 41 años después de *Sab*— y aún sin haber sido abolida la esclavitud en Cuba, se discute sobre la condición humana o no, el derecho a poseer un alma o no del esclavo:

El único sentimiento de Carricarte ahora es que con el afán y la precipitación de limpiar el puente, echaron al agua los marineros una muleque de 12 años muy graciosa que ya repetía palabras en Español y que le dio el rey de Gotto a cambio de un cuñete de salchichas de Vichy y dos muleques de 7 a 8 años que le regaló la reina del propio lugar por un pan de azúcar y una caja de té para su mesa privada.

—¡Ángeles de Dios! —volvió a exclamar D. Rosa sin poder contenerse. Y reflexionando que acaso no estaban bautizados, añadió: —de todos modos esas almas...

—Y dale con creer que los pardos de África tienen alma y que son ángeles. Esas son blasfemias, Rosa —la interrumpió el marido con brusquedad—. Pues de ahí nace el error de ciertas gentes... Cuando el mundo se persuada que los negros son animales y no hombres entonces acabará uno de los motivos que alegan los ingleses para perseguir la trata de África.⁸

Aunque *Cecilia Valdés* aborda en el texto un espacio y un tiempo ubicable en la década del treinta del siglo XIX, la problemática de la esclavitud, lejos aún de definirse legalmente en 1882 [fecha de su publicación], sigue funcionando literariamente como una temática de conflicto.

En *Si me permiten hablar, la lucha por el poder interpretativo*, Jean Franco⁹ desarrolla la problemática de cómo hacer hablar al subalterno y darle la condición de voz narradora. En *Sab* —para volver a nuestro texto central— el esclavo también participa en 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 darnos cuenta también de los géneros de discurso que "permiten hablar".

En el caso de Sab, que es personaje y no un testificante verídico como lo es 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 ideológicos 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 o potenciales 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 aprehendido en casa del benévolo patriarca Don Carlos de B., hacer su denuncia cívica como narrador y a través de la carta a Carlota. No se trata, pues, únicamente, de entregar una voz narradora al esclavo, de ponerlo a discursar: se trata de entregar una subjetividad (y en ese sentido *Sab* representa una vertiente del romanticismo hispanoamericano).

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

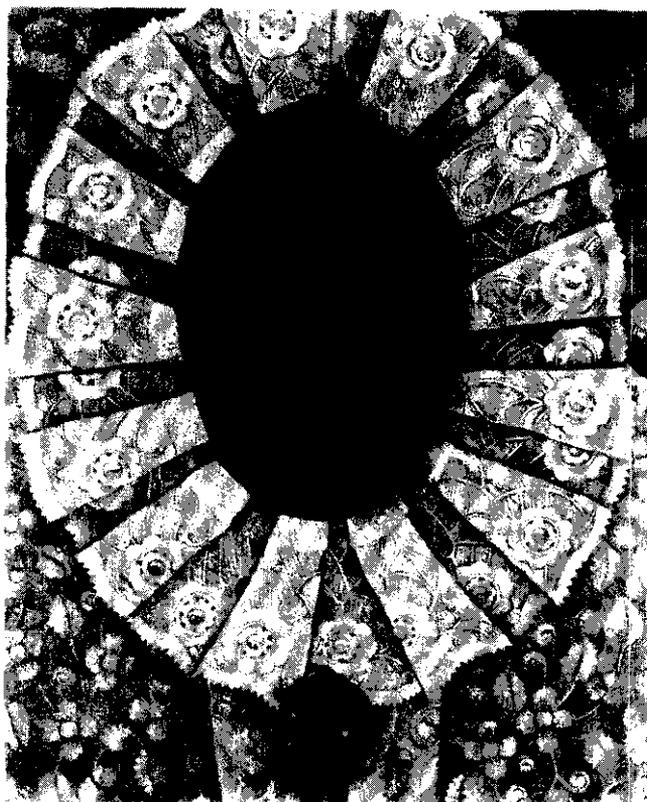
Sab no ha estado nunca confundido con los otros esclavos —contestó Carlota—, se ha criado conmigo como un hermano, tiene suma afición a la lectura y su talento natural es admirable (p. 158).

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 aun 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 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 esclavitud en Cuba.

Ambos tuvieron "amos benévolos" (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?;¹⁰ 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.

Tanto Sab como Manzano comparten un discurso romántico expresión de una subjetividad que como seres reales les es negada. No son simplemente una voz narradora (autor o fictiva) aséptica porque sus discursos, sus palabras se convierten en hacedoras de procesos subjetivos que representan un deseo de liberación. En Sab, el deseo del amor y el deseo de la libertad se oponen, a esta falta de reciprocidad la libertad se convierte en separación entre cuerpo y alma, es decir: la muerte como liberación del sufrimiento. En Manzano, la libertad es la libertad del cuerpo no para el amor sino del cuerpo todo esclavizado que no le permite la libertad del alma: palabra, saber, etc. Manzano más humano que Sab se rebela y huye.

Son precisamente estas singularidades las que condicionan la participación de ambos: el real como testificante (un negro de ingenio sin educación ni instrucción 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.

Ambos textos —el testimonial y el fictivo— 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.

El *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 Carlos 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 fastidiosa 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.

Se evidencia 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. Cuando Sab refiere que “la noche viene con sus brisas y sus sombras a consolar 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...” está ubicando al esclavo como menos que naturaleza, es decir por debajo, lo que puede leerse como menos que animal porque los animales descansan en la noche con y como parte de la naturaleza.

Sab, sin embargo, es el mayoral de ese ingenio. 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 sólo 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, sino 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 escritor.¹¹

Pasemos ahora al eje central alrededor del cual se

teje normalmente el conflicto de la narrativa de este ciclo: el amor; con las principales excepciones de la *Autobiografía* de Manzano y *El relato de un rancheador* de Pedro J. Morillas, entre los textos que se consideran ya clásicos. En estos últimos el conflicto se teje a partir de la relación libertad-esclavitud, huida-persecución.

La problemática amorosa tiene en *Sab* dos triángulos potenciales: Carlota-Enrique-Sab y Teresa-Enrique-Carlota que invierten/subvierten la estructura y composición representativa en relación con los otros textos de este conjunto. Enrique centra los dos triángulos: en uno es disputado por dos mujeres sin saberlo, en otro forma parte de la disputa por una mujer también sin saberlo. En ninguno de los dos casos tiene la probabilidad de perder. Quien pierde aquí es Sab, el mulato esclavo que *ama* a su *Ama* con un sentimiento tan profundo y platónico que contrasta con las pretensiones amorosas de sus antagonistas masculinos (Fernando, Ricardo y Leonardo) con respecto a sus hermanos de raza. En las otras novelas de este ciclo son los hombres blancos quienes codician esclavas negras sin que medie más que una mera atracción sexual. Actitud, por otra parte, sancionada por una sociedad cuyos preceptos religiosos-morales para las señoras establecía la condición pecaminosa de las relaciones sexuales. Mientras el signo de relación entre blanco-esclava/mulata libre está marcado por la pasión sexual y/o la violencia (Dorotea, Rosalía y Cecilia); Sab ama en Carlota (su ama) 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 caballescica. 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 amada blanca. Ese sexo inexpresado no es, sin embargo, inexistente, está oculto pero latente: ese deseo es parte del fuego que consume a Sab. Los deseos sexuales como parte de la expresión de la subjetividad en el discurso le están negados a un esclavo cuando de una mujer blanca se trata, pero no es prohibitivo únicamente para ellos, el cuerpo del placer que se describe en la literatura de este ciclo bajo esta perspectiva es el de las mulatas o las negras.

Por otra parte, la Avellaneda ni puede ni le interesa expresar este deseo a través de su singular personaje, porque lo que le interesa, justamente, es la valoración espiritual y ética del individuo; así, la entrevista de Sab y Teresa a media noche a la orilla del río refuerza su propósito. Es bueno recordar aquí que por un encuentro aparentemente casual a media noche Rosalía es forzada por Fernando en el relato de Tanco y Bosmeniel. Entonces, 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, a nivel de la subjetividad. El caso de la Avellaneda es más complejo puesto que tiene la dualidad de participar del discurso del poder (por blanca de buen *status* social) y del discurso de los subordinados (por mujer). Entonces, no se trata únicamente o meramente de "poquedad de los escritores cubanos del sexo opuesto",¹² sino de una identificación ideológica que va más allá de intereses económicos y filantropías, una identificación 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.¹³ Con sólo 25 años ya ha escrito en su *Diario*:

Cansada de 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 multitud.¹⁴

A grandes rasgos, estas diferencias marcan el acercamiento al problema de la esclavitud desde una perspectiva femenina. Planteamientos como el de José Antonio Portuondo cuando afirma que “*Sab* es la única novela antiesclavista en la que el protagonista de color proclama su íntegra condición de hombre y denuncia la injusticia social”¹⁵ no deben conducirnos, sin embargo, a la idealización. Desde la perspectiva del poder —que comparte como blanca— y aún 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, si bien sus planteamientos tienen mayor alcance.

LA CONSTRUCCIÓN FEMENINA EN *SAB*: SIMILITUDES Y DIFERENCIAS CON OTROS PERSONAJES FEMENINOS DEL CONJUNTO

Uno de los conjuntos literarios que con mayor amplitud representa la situación femenina en relación con las jerarquías de poder —que no desde su yo interno— es la narrativa del XIX cubano. Pudiéranse

trazar coordenadas entre los personajes femeninos, y hallaríamos una amplia gama de tipos y situaciones que nos develarían un entramado social femenino complejo y representativo de un proceso social más amplio.

Si agrupamos a estos personajes en blancas y negras o mulatas, o en amas y esclavas o mulatas libres, tal clasificación no agotaría la complejidad de los personajes, antes bien tendería a reducir y a esquematizar. Quedarían entonces bajo un mismo halo Carlota, Isabel y Doña Rosa Gamboa y la Sra. Mendizábal.¹⁶ Podríamos trazar mejor las coordenadas si atendiéramos también al destino de cada uno de estos personajes. Que cada una de ellas pierda o vea frustrado su proyecto de vida no agota las complejidades de estos personajes, si bien marca un denominador común para la mayoría.

Las esclavas transgresoras viajan al “campo”, es decir, son condenadas al corte de caña al igual que sus semejantes masculinos pero con dos agravantes: 1) son forzadas por sus amos, 2) su condición de madres. Su principal transgresión es ejercer una sexualidad a la que no pueden oponer resistencia o vivir la sexualidad como una estrategia de sobrevivencia.

Petrona, por ejemplo, luego de embarazada por el amo es enviada al corte hasta su muerte después de ver a su hija (Rosalia) correr similar suerte. Rosalia es embarazada por su supuesto hermano paterno y mueren en el parto ella y la criatura. Dorotea se entrega al amor para salvar a su amado, es enviada a hacer trabajos duros y pierde a la hija y al amado que se suicida al conocer la verdad. Estas esclavas pertenecen al servicio de mano del ama;

por eso el campo que las iguala a sus semejantes las destruye.

Enviada al campo como castigo, aunque no por una transgresión sexual, es el personaje María de Regla. Dio de mamar a la hija natural de Don Cándido Gamboa y en ella se descarga la venganza y los celos que Dña. Rosa siente por su adúltero marido. Durante toda la novela hasta el final María de Regla es un personaje referido que se convierte en testificante, pero no ante los amos, pues su voz no sería oída, sino ante sus hijas de leche. Entre las referencias de los amos y su propio testimonio este personaje cobra una gran complejidad: ella conoce la verdadera identidad de Cecilia Valdés, es utilizada, chantajeada y engañada por los amos; revela una crisis de identidad en su relación con los hijos: quiere más a Tirso por ser hijo de un blanco, quien a su vez la desprecia; en cambio ella desprecia a Dolores por ser hija de un negro, quien realmente la quiere; durante muchos años es condenada al aislamiento y al silencio por conocer una verdad que de su boca nunca será totalmente creída.

La locura es otro de los destinos de estas mujeres. Charo enloquece cuando recién parida le quitan a su hija para echarla en el torno de la casa de beneficencia y así garantizarle un apellido paterno: Valdés. Recupera su juicio poco tiempo antes de morir y reconoce a su hija ya tan desgraciada como ella. Las ascendientes de Cecilia forman junto a ella un cuarteto simbólico: silencio, misticismo, locura y reclusión.

A la locura es condenada Dolores Santa Cruz, personaje referido y de una gran carga simbólica. Como se vuelve loca, la noticia y el testimonio de su

vida nos llega a través de una monja, el narrador y una vendedora curra. Véase como el testimonio del narrador enaltece y potencia el simbolismo del personaje:

La que siendo esclava fue libre, dueña de esclavos y de fincas, y de nuevo se vio atada al poste de otra esclavitud: la miseria; no era posible sobrellevar el cambio sin que su razón perdiese el equilibrio. Se le desvaneció en efecto, y desde entonces, vestida de harapos, y adornada la cabeza con flores artificiales y pajas a lo Hamlet, recorría día y noche las calles apoyada en el palo largo, del que pendía una jaba, gritando desaforadamente por las esquinas: Po! Po! Aquí va Dolores Santa Cruz. Yo no tiene dinero, no come, no duerme. Los ladrones me quitan cuanto tiene. ¡Po! ¡Po! ¡Poo! (p. 185).

La locura de Dolores se debe a la pérdida de sus bienes en un litigio judicial. Aunque ya no es esclava eso no significa que su persona tenga valor ante la ley. En una palabra, libre es casi tan indefensa como esclava. Quizá valga tratar de establecer una coordenada entre Santa Cruz y Manzano toda vez que el poeta fue involucrado no en un litigio judicial pero sí político que lo llevó al silencio, al despojamiento de sus pocos bienes, y al terror. Ambos pierden cuando del juego de los poderosos se trata. Santa Cruz puede ser también el símbolo de un sector de los negros y mulatos libres que fue despojado de la pujanza económica que iba adquiriendo a propósito de la conspiración de la Escalera. No deja, sin embargo, de resultar interesante que la locura aquí sea también simbolizada por una mujer.

El silencio que marca o toca de algún modo a

cada uno de estos personajes concentra toda su expresión en Magdalena, “anciana negra, escuálida, imagen de la muerte,...”, personaje que aparece a principios de la novela durante la enfermedad de Charo y es luego referido por María de Regla, quien pretende sacarle información y se encuentra con una barrera de silencio:

Una vez le pregunté a Magdalena cómo se volvió loca Charito. En mala hora. No habló ni una palabra; se dimudó, se puso ceniza; resopló como un animal espantado; soltó muchos ufs y ufs y salió disparada y se metió en la cocina... (p. 323).

Magdalena es una figura fantásmica, cuanto mayor es su silencio, tanto mayor el universo de connotaciones que propone a la tragedia. Ella es la iniciadora del ciclo que ha propiciado el drama de Charito Alarcón, es el silencio (la mudez) y la sabiduría. Aquí el silencio no es un acto de protesta, sino el símbolo de un conocimiento profundo y resignado de los sucesos que acontecen. Magdalena sabe que no vale protestar, que no tiene sentido rebelarse por la locura de Charito Alarcón.

Resignación, silencio y misticismo religioso como una vía para purgar sus pecados marcan al personaje de Chepilla. No sólo sabe, sino que está obligada a ocultar la verdad y presenciar el descalabro de su nieta haciéndose cómplice de sus relaciones incestuosas. Este es su verdadero castigo: saber y callar. Ya la muerte la sorprende en el delirio místico, en el silencio, en el reconocimiento de que se encuentra en un círculo donde no hay salida.

Cecilia termina en el encierro, en el mismo Hos-

pital de Paula donde vivió su madre la locura de la que no salió sino para morir. Lo que resulta interesante es que este tipo de personaje que marca la literatura “antiesclavista” desaparezca, al ser invertida la estructura y la perspectiva, en un texto como *Sab*. La esclava no aparece sino como referencia, por ejemplo, la madre de Sab. El parigual de estos personajes en el texto de la Avellaneda sería la india Martina, a quien Sab considera su madre. Y aquí la palabra madre puede interpretarse de varias maneras: madre porque es el origen, la primera, la cuidadora, la historia, como mujer de la vida y como india es el origen de los cubanos, porque representa a los pobladores primigenios de la isla de Cuba. Martina ve a sus hijos morir y ella queda en la miseria. Sab es el auxilio de la india, quien salva a su hijo que finalmente muere junto a él. Sab puede ser un redentor y se niega a serlo, un redentor del negro y del indio. Lo que está esbozado aquí es un tema que obsesiona a la Avellaneda y después lo desarrollará en diversos textos.

El otro personaje ausente de esta inversión es el Ama, que aquí, me atrevería a afirmar, se transvestiza en el suegro de Carlota: no para vengar sus moralinas en esclavos, sino para despojar de la herencia a las hermanas de Carlota y a la propia Carlota de su “voluntad”.

Tampoco aparecen el señorito agresor, la esclava embarazada, la posibilidad de incesto, el mayoral castigador, ni la mulata seductora. *Sab* es un proyecto de utopía, *la otra literatura*, una representación de la realidad que al funcionar como espejo desde el texto intenta cumplir una función moralizante para la sociedad.

A partir de los otros personajes femeninos sí puede trazarse una coordenada. Las aúna la frustración, el saber la indignidad del hombre que amaron, y un destino similar: Teresa terminó sus días en un convento, Isabel Ilincheta también escoge la vida religiosa, y Carlota —la única casada— enferma de "melancolía" y su probable fin quizás sea la locura.¹⁷

No es este final de encierro, silencio y resignación lo único que las une. Isabel y Carlota comparten la ausencia de la figura materna lo que les permite ser Amas, una estrecha relación con el padre, su pertenencia como amas a "una manera de esclavitud benévola" propiciada por el padre, la idealización de la figura materna, el amor a un hombre que no las merece. Lo que le falta a Carlota es la fuerza y la voluntad de Isabel que, podría decirse, como atributos quedan concentrados en Teresa.

Isabel representa el proyecto de una burguesía filantrópica que es condenada por su falta de practicismo y de ambición. Es un nuevo proyecto femenino donde se funden inteligencia, fuerza, capacidad de mando y romántica femineidad. La propiedad de su padre, un cafetal —que por el tipo de trabajo a realizar constituía una forma de esclavitud menos violenta— se nombra *La luz*. Es evidente la relación de tal denominación con los ideales de el siglo de las luces, el mito del buen salvaje, el reconocimiento de los derechos naturales de los hombres.

Carlota, con ideas similares, es un personaje mucho más débil que Isabel. Probablemente, porque pretende simbolizar la condición de víctima de la mujer en el matrimonio y todos los derechos que le son negados. Carlota no pierde su voluntad, más

bien se resigna porque no tiene ningún poder para favorecer a sus hermanas. Lo que puede parecer convencimiento por parte de su marido y su suegro no es más que una coacción.

Valdría preguntarse ¿por qué escoge Villaverde para simbolizar este proyecto a una mujer? Isabel Ilincheta es en el texto mucho más que una niña blanca que pierde a un novio de vida libertina. A riesgo de parecer panfletaria, siento en Isabel la concentración de una visión diferente de la mujer, que tiene su raíz en la participación de éstas en las guerras de independencia. No puede pasarse por alto que las mujeres de clase media criolla participaron activamente en la toma de Bayamo y posteriormente en la quema de la ciudad para que no cayera en manos de los españoles; la mayoría huyó con sus hijos a la manigua y posteriormente desde la emigración mantuvieron a sus familias y apoyaron política y económicamente al ejército libertador. En *Cecilia Valdés* hay un discurso representativo de un proceso que aún no se define consolidado, sino más bien frustrante debido a la necesidad de una tregua en la guerra de independencia. En el momento de publicarse la novela está lejos de definirse la nación cubana, es todavía un deseo no logrado.

Isabel no puede imponer su proyecto económico femenino: decepcionada va a un convento (encierro/evasión/negación de la vida/aspiración a otro mundo). Este mundo no le funciona ya a Isabel Ilincheta, pero no sólo por las decepciones amorosas como aparentemente expresa la fábula. El texto sugiere mucho más y nos conduce a reflexiones más complejas.

Si en los textos de los escritores la sexualidad se

expresa en la relación blancos/patrones y esclavas o mulatas libres, en *Sab* esta cualidad parece difuminarse para formar parte oculta del deseo amoroso. El amor, en cambio, es fundamental en la concepción de los personajes de la novela, específicamente de Teresa, Carlota y Sab. Los personajes se debaten en el juego de la fatalidad amorosa condicionada en su destino por intereses más económicos que espirituales.

La debilidad de Carlota es parte de la concepción romántica del personaje y parte de su función en el texto: sólo así es posible victimizarla. Pero no podemos engañarnos, sus parlamentos a propósito de la situación de los esclavos y de la conquista de América en medio de la inocencia y emoción de quien los emite son reveladores:

Jamás he podido, —dijo—, leer tranquilamente la historia sangrienta de la conquista de América. ¡Dios mío, cuántos horrores! Parece empero increíble que puedan los hombres llegar a tales extremos de barbarie. Sin duda se exagera, porque la naturaleza humana no puede, es imposible, ser tan monstruosa (p. 203).

En este breve juicio se relacionan dos concepciones que debieran ser opuestas: por un lado, hombre y naturaleza humana; por el otro, términos como “barbarie”, “horrores”, “monstruosa”, “historia sangrienta”. Si la razón es parte de la naturaleza humana —y en este caso naturaleza y razón no serían opuestos—, cómo asociarla a lo contado en los libros respecto a la conquista. Lo que expresan estos libros es la acción de la irracionalidad humana. El discurso se intenta suavizar, entonces, con

expresiones como “increíble”, “se exagera”, “es imposible”, que en boca de la inocente Carlota pierden su connotación irónica.

Entre Sab y Carlota se establece un juego de opiniones. Carlota enjuicia la esclavitud y la conquista; Sab, la situación de la mujer: de la mujer blanca. El peso que tiene en el texto el discurso como elaboración de subjetividad más que como construcción de imágenes (*Cecilia Valdés*, *Francisco*, *Petrona* y *Rosalía*) nos obliga a leerlo de un modo diferente.

Teresa, cuya imagen primigenia en el texto casi nos impele al rechazo, se nos revela como un personaje dueño de sí en la medida que es consciente de sus posibilidades. Teresa tiene más similitudes con Sab que con su prima Carlota. Los une el sufrimiento, un amor imposible, un deseo que excede sus posibilidades reales, ambos, además, son hijos ilegítimos, pobres y protegidos por gente de dinero; ella: fea, él: mulato esclavo. En Teresa prevalece la razón, luego de una lucha interna que no deja entrever el personaje. Su decisión de entrar a la vida conventual es meditada a partir de su situación, y no un impulso motivado por un desengaño.

Pobre, huérfana y sin atractivos ni nacimiento, hace muchos años que miré el claustro como el único destino a que puedo aspirar en este mundo, y hoy me arrastra hacia ese santo asilo un impulso irresistible del corazón (p. 295).

Teresa, aunque fuerte, culmina en el encierro y en el silencio.

En su polémico artículo “Abolicionismo y femi-

nismo en la Avellaneda: lo negro como artificio narrativo en *Sab*”,¹⁸ 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 cambiar de 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).

No es posible obviar, sin embargo, que esta cita pertenece a un texto mayor (la carta), y que si bien la tendencia de la misma se proyecta hacia el cuestionamiento de la opresión de la mujer (¿cuál mujer?) antes han sido cuestionados la existencia y el poder de Dios, la famosa igualdad de todos los hombres como un derecho natural, la diferencia entre razas y finalmente entre sexos, y el derecho a que sea reconocida la superioridad del talento.

Situado está el punto de vista del texto ante dos formas de esclavitud diferentes: una que se explicita deliberadamente, la del esclavo; otra que se oculta bajo férreos preceptos ideológicos (morales, religiosos, económicos), la de la mujer: forma esta última

que pervive hasta luego de muerto el amo —el marido. Tal juicio, marcado por la experiencia femenina, no lo encontraríamos jamás en Manzano. Ésta, claro, es la voz de la Avellaneda que va del *como el esclavo al peor que el esclavo* en su apreciación de la situación femenina.¹⁹

Si del Monte utiliza a Manzano, la Avellaneda va a utilizar a *Sab* (personaje fictivo), no tanto para cuestionar la esclavitud de una raza, como 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 En este estudio se entiende la ideología como constitutiva de los individuos concretos en sujetos, en tanto “representación” de las relaciones imaginarias entre los individuos y sus condiciones reales de existencia (Althusser: “Ideologías y aparatos ideológicos de Estado”, *Posiciones*, Grijalbo, México, 1977). Como práctica ideológica específica la literatura revela la construcción de imaginarios sociales diversos en torno a un mismo momento histórico. Estos imaginarios, diferenciados por la particular experiencia de la constitución de estos individuos en sujetos, nos permite observar —desde una perspectiva de género— otras propuestas éticas y estéticas u otra manera de problematizar la relación de los individuos con el proceso histórico concreto. Respecto al vínculo entre literatura e ideología son sugerentes los trabajos de Françoise Perus: “Cultura, ideología, formaciones ideológicas y prácticas discursivas”, *Discurso. Cuaderno de teoría y análisis*, 5 (84) y de John Beverly: “Ideología/deseo/literatura”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, 27 (1988) 7-24.

² Con el desarrollo actual de los estudios literarios y el auge

a partir de los sesenta de los estudios sobre la mujer, la obra de la Avellaneda ha motivado el interés y revalorización por parte de numerosos críticos e investigadores. De imprescindible consulta son, entre otros, los textos de Mary Cruz, Nara Araújo, Evelyn Picón, Pedro Barreda, Susan Kirkpatrick.

- ³ Referirse a "particular" y "alternativo" para enjuiciar el texto de la Avellaneda supone establecer como paradigma un discurso literario que trazó una norma por su condición predominante. Mas, si el texto lo insertamos en el conjunto discursivo creado por sus homólogas latino y norteamericanas, *Sab* perdería una parte de su especificidad. Francine Masiello traza coordenadas que aúnan los discursos de estas escritoras del siglo XIX: "Atraídas por los horrores de la esclavitud y por la represión de las sensibilidades individuales, escritoras como Juana Manso y sus hermanas norteamericanas describen a la mujer del siglo XIX de orígenes europeos como prisionera de las instituciones sociales, unidas a sus compañeros afroamericanos por el sufrimiento y la victimización" (F.M.: "Diálogo sobre la lengua: colonia, nación y género sexual en el siglo XIX", *Casa de las Américas*, núm. 193, oct.-dic. 1993).
- ⁴ De similar opinión es la investigadora Mary Cruz. Véase su prólogo a *Sab*, ICL, La Habana, 1973, p. 53.
- ⁵ 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.
- ⁶ Para una mejor información sobre este periodo consúltense Susan Kirkpatrick: *Las románticas* (escritoras y subjetividad en España 1835-1850), Cátedra, [Madrid, 1989], serie Feminismos, Univ. de Valencia, Instituto de la Mujer. Véase especialmente los capítulos "La mujer y la expansión de la prensa" y "Respuesta y reacción ante las escritoras". S.K.: *op. cit.*, p. 20.
- ⁸ Cirilo Villaverde: *Cecilia Valdés*, ed. Biblioteca Ayacucho 87, Venezuela, pp. 152-153.
- ⁹ Jean Franco: "Si me permiten hablar, la lucha por el poder interpretativo", *Casa de las Américas*, n. 171, 1988.
- ¹⁰ 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 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.

- ¹¹ Testimonio de esta contradicción es la carta de José Z. González del Valle a Suárez y Romero en la cual afirma respecto a ese personaje materno: "No me justifiques a 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". [José Zacarías González del Valle: *La vida literaria en Cuba*, pp. 66-67]. Citado por Ivan Schulman: "Prólogo" a *Cecilia Valdés*, ed. cit., p. XIX.
- ¹² Mary Cruz: *op. cit.*, p. 39.
- ¹³ En el caso del esclavo valdría matizar aquí que además de producir bienes, su función principalísima, los hombres podían ser tenidos en algunas plantaciones como sementales para reproducir la fuerza de trabajo y las mujeres como objeto de placer de los "niños" blancos y, asimismo, reproductoras de la fuerza de trabajo. Ambas funciones dieron origen a dos mitos que hoy todavía nos marcan: el de la potencia sexual del negro y el mito de la mulata como fuente de placer.
- ¹⁴ Gertrudis Gómez de Avellaneda: *Diario*, ICL, 1969, p. 51.
- ¹⁵ José Antonio Portuondo: "El negro héroe, bufón y persona en la literatura cubana colonial", *Unión*, n. 4, dic. 1968.
- ¹⁶ Los personajes a ser tratados en esta parte del trabajo son: de *Sab*: Carlota y Teresa; de *Cecilia Valdés*: Cecilia, Dña. Chepa (abuela de C.), Charo (madre de C.) Magdalena (bisabuela de C.), Dolores Santa Cruz (ex-esclava), María de Regla (esclava de los Gamboa), Dña. Rosa (madre de Leonardo), Isabel (novia de Leonardo); de *Petrona y Rosalía*: Petrona (madre de Rosalía), Rosalía (hija de P. y el dueño), el Ama (madre del niño Fernando); de *Francisco*: Sra. Mendizábal (ama de F. y D., madre del niño Ricardo), Dorotea (esclava de la casa y amada de F.).
- ¹⁷ No es casual que el esposo de Carlota sea un inglés. Su fina

sensibilidad enferma al lado de un alma burda y apegada únicamente a lo material.

Antoinette en *El vasto mar de los sargazos* enloquece al lado de un marido que no la comprende y cuya frialdad la espanta. Sólo los intereses mueven los sentimientos de estos hombres.

Al finalizar el texto Carlota está de viaje en el extranjero. Se ha ido ya enferma. ¿Cuál será su destino? ¿Acaso el de Antoinette o menos violento de acuerdo con su apacible romanticismo?

¹⁸ Pedro Barrera Tomás: "Abolicionismo y feminismo en la Avellaneda: lo negro como artificio narrativo en *Sab*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 342, dic. 1978.

¹⁹ 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 relación a la trayectoria que cumplen la mujer blanca y el esclavo. En su ensayo "Influencia de la mujer en Iberoamérica", 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 una simple mercancía, el derecho a intervenir en los rumbos ciudadanos". M.A.: *Ayer de hoy*, Unión, 1980, p. 398.