

ALIANZAS LÍQUIDAS EN LA NOVELA ANTI-ESCLAVISTA DEL SIGLO XIX

POR

ANA PELUFFO

Universidad de California, Davis

Pensando en el corpus decimonónico en términos continentales se podría decir que una marca de estilo que define muchos de sus artefactos culturales es el exceso afectivo que los recorre. Textos geográficamente distantes como *María* (1868), *Aves sin nido* (1888) y *Sab* (1841), para mencionar solo algunos ejemplos, comparten una forma líquida de representar los afectos que los sitúa transnacionalmente dentro de una “estructura de sentimiento” (Williams) común. Mi idea de la liquidez es en muchos sentidos contraria a la de Zygmunt Bauman en sus reflexiones sobre la política de los afectos en el capitalismo tardío, sobre todo en lo que concierne a la asociación que hace el filósofo polaco de la liquidez con la superficialidad y falta de compromiso emocional. La liquidez decimonónica a la que me refiero tiene que ver con un intercambio de fluidos usado para establecer puentes entre cuerpos separados en el siglo XIX por toda clase de obstáculos bio-políticos. Así como para Bauman la liquidez es sinónimo de un tipo de afecto evanescente y fugaz, aquí planteo una lectura de la afectividad en la que lo líquido puede llegar a ser paradójicamente más espiritualmente duradero que su contraparte emocionalmente sólida. Una vez en el siglo XX, la retórica de la liquidez afectiva que permea las novelas decimonónicas se volverá una fuente de incomodidad estética para una crítica latinoamericana formada en estrecho contacto con la literatura del “boom” que tal y como lo demostró Doris Sommer renegaba de esta genealogía cultural.

En *The Culture of Sentiment*, Shirley Samuels propone una teorización de la retórica de los afectos basada en la cultura anglosajona del siglo XIX que enfatiza su costado político-reformista. Según esta autora, el sentimentalismo desbordado de novelas como *Uncle Tom's Cabin* (1851) de Harriet Beecher Stowe, novela a la que ya Martí se refería elogiosamente como “una lágrima que hablaba”, no fue una estética privada sino un proyecto ideológico que se abocó a partir de la construcción de alianzas interraciales a pensar formas alternativas de construir la nación (3). La lectura interdisciplinaria que Samuels hacía del sentimentalismo decimonónico planteaba tempranamente que éste no debía ser pensado como una modalidad estrictamente literaria sino como “una serie

de prácticas culturales que buscaban evocar en el lector o en el espectador una cierta respuesta emocional coincidente con la empatía” (4-5, traducción mía). El paradigma crítico propuesto por Samuels resulta particularmente fructífero a la hora de reflexionar sobre la novela sentimental anti-esclavista del siglo XIX, un corpus dentro del cual *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda ocupa un lugar destacado. Es sabido que la novela de Avellaneda se anticipó a *Uncle Tom's Cabin*, en lo que concierne a la forma sentimental de representar el problema de la esclavitud. En este sentido y pese a la distancia geográfica y temporal que separa estas dos novelas, se podría decir que Gómez de Avellaneda plantea por primera vez de forma narrativa una pregunta sobre cómo resolver el problema de la esclavitud que Harriet Beecher Stowe ficcionalizará diez años más tarde: “But, what can any individual do ? [...] There is one thing that every individual can do, –they can see to it that *they feel right*” (624, énfasis de la autora).

La propuesta sentimental de *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda está construida alrededor del icono del trágico mulato, un personaje que aparece frecuentemente reclinado a los pies de sus amos en posición llorosa y suplicante. La figura del esclavo sumiso ha sido cuestionada por quitarle protagonismo al esclavo revolucionario y por la forma en que es manipulada para avanzar la agenda de las mujeres. Los esclavos encadenados, golpeados y con grillas en los pies que circulan por los textos de Cirilo Villaverde, Manzano y Anselmo Suárez y Romero, ceden paso aquí a una visión aparentemente benigna de la esclavitud en la que *Sab* sufre, no tanto por la explotación económica o el maltrato físico que recibe de sus amos, sino a causa del amor imposible que siente por una mujer blanca.

En lo que concierne a la representación sentimental de la esclavitud, la novela ha polarizado a la crítica latinoamericanista que partiendo de un paradigma feminizado y desprestigiado de la cultura sentimental ha dudado de su alcance reformista, anti-esclavista y/o abolicionista. Dentro de este debate, fue la crítica feminista la que incorporó la novela al canon poniendo énfasis en los cruces identitarios entre categorías de género y raza (Davis, Alzate, Kirkpatrick) mientras que la anti-esclavista le reprochó a Gómez de Avellaneda su fracaso a la hora de incorporar al esclavo a su “comunidad imaginada”, ya sea por medio de relaciones de parentesco (Rossel) o de un acto revolucionario (Branche, Jackson). Aunque en este trabajo no me interesa situarme dentro de uno u otro polo de este debate cultural, quisiera explorar la posibilidad de que el acceso a la subjetividad esté dado, en el caso de los grupos marginales (mujeres y esclavos), por medio de su ingreso a una familia sentimental más que biológica en la que el sufrimiento compartido reemplaza a la genética como forma de acceso a la proto-cubanía. Así como en la alegoría fundacional se privilegia la mezcla de sangres como forma de producir futuros ciudadanos mestizos que representen a la nación futura, en el modelo afiliativo que propongo se recurre a la técnica del *tableau* narrativo y a la circulación de lágrimas para generar alianzas interraciales que subvierten de forma no verbal las regulaciones bio-políticas del régimen colonial.

En *Crying: The Natural and Cultural History of Tears*, Tom Lutz explica que la densidad semántica del llanto como lenguaje de las emociones interpela a un lector/*voyeur* capaz de descifrar sus múltiples significados. Aunque hay lágrimas textuales más transparentes que otras, todas tienen un efecto óptico que exige un esfuerzo hermenéutico por parte de los lectores. A lo largo de la novela de Gómez de Avellaneda fluyen diferentes tipos de lágrimas entre las que figuran las de compasión (Sab llora por Luis y Martina), las de duelo (Teresa y Carlota lloran por la muerte de la madre de Carlota), las de agradecimiento (Martina llora de agradecimiento ante Sab), las de ruego (las lágrimas de Carlota para pedirle a Enrique que no desherede a sus hermanitas) y así sucesivamente. Sin embargo, hay en la novela un uso hipercodificado de las lágrimas al que me gustaría llamar la atención en este trabajo que remite a la necesidad de encubrir en el siglo XIX las metáforas del amor interracial en una época en que ese tipo de sexualidad era tabú. Me refiero en este caso a un tipo de lágrima afrodisíaca o placentera que actúa como puente entre subjetividades de diferentes razas y clases. Esta función erótica de la lágrima como “expansión líquida” de un “cuerpo amoroso” en dirección a otro es planteada por Roland Barthes en su lectura de *Las penas del joven Werther* de Goethe.¹

Una tendencia prevalente de la crítica reciente ha sido leer esta novela de 1841 desde paradigmas contemporáneos sobre raza y género sin prestar demasiada atención a la necesidad de historizar las herramientas críticas con las que nos acercamos a textos del siglo XIX. Como bien lo afirma Sara Rosell en *La novela esclavista*, aunque se puede leer esta novela como la obra de “una colonizada que coloniza al otro” también hay que tener en cuenta que para tener un efecto político a nivel de la recepción, la novela tenía que adherirse aunque fuera parcialmente a los parámetros ideológicos, racistas y sexistas a los que estaba tratando de combatir. Dentro de este marco de lectura, la paradoja que nota Jackson sobre cómo la novela puede ser antiesclavista y antinegra al mismo tiempo deja de ser una paradoja. Si en el racismo más recalcitrante el esclavo es un objeto de tráfico o intercambio, una bestia de carga que carece de sentimientos, en la visión que Gómez de Avellaneda da de la esclavitud, éste se convierte en un alma superior o romántica capaz de acceder a la *jouissance* de las lágrimas y solidarizarse con el sufrimiento ajeno.

En la carta que Sab le escribe a Teresa antes de morir, el esclavo mulato rememora una escena de lectura interracial en la que él y su ama criolla leían juntos el drama de Otelo. Dice Sab en su carta: “¡Un día Carlota leyó un drama en el cual encontré por fin a una noble doncella que amaba a un africano y me sentí transportado de placer y

¹ Barthes enfatiza por un lado el carácter comunicativo de las lágrimas a las que ve como una *performance* que siempre está dirigida a un espectador. El llorar es diferente según a quién esté dirigido, dice Barthes, 181. Por otro lado, cuando Werther y Charlotte lloran juntos leyendo a Klopstock lo hacen en un estado de “expansión líquida”, siguiendo las órdenes del cuerpo amoroso, 180.

orgullo [...] ¡Oh, sensible y desventurada doncella! ¡Cuánto te amaba yo! ¡Oh, Otelo! ¡Qué ardientes simpatías encontrabas en mi corazón!” (267). Al hacer esta evocación, convenientemente situada en la época “desexualizada” de la infancia, Sab se identifica con este personaje racialmente otro, aculturado por la sociedad blanca, que al igual que él había dejado que su deseo cruzara barreras de raza y clase. En la lectura periférica que Sab hace de Otelo se presta poca atención al mensaje paranoico de una obra en la que el exceso sexual del personaje provoca un crimen doméstico (el asesinato de Desdémona) y en la que según Celia Dailear, en *Racism, Misogyny and the Othello Myth*, se alertaba a las lectoras sobre el poder fálico de la negritud.

En un principio, el entusiasmo de Sab por Otelo parece ir a contrapelo de sus intereses afectivos. Después de todo, la tragedia de este personaje de Shakespeare, que en lecturas recientes ha sido comparado con O. J. Simpson, es que no solo mata a su mujer blanca por celos sino que también se suicida en un final que rescribe de forma interracial pero igualmente sangrienta la tragedia de Romeo y Julieta. La alianza pedagógico afectiva entre mujer y esclavo que el sujeto literario pone en funcionamiento da cuenta de la dificultad de hacer ingresar a la subjetividad a dos grupos en distintos estados de marginalidad. La máxima lealtad del sujeto literario es con el proyecto interracial de la mujer criolla, ya que a través de la educación del esclavo el sujeto femenino transgrede el ideal normativo del ángel del hogar, un tema que en la obra de Gómez de Avellaneda ha sido lúcidamente trabajado por Carolina Alzate Cadavid. Lo que iba en contra de las ideas normativas de la femineidad colonial era que una mujer criolla usara el espacio del hogar para educar esclavos y que en el proceso de hacerlo ensanchara los límites de su subjetividad.

En la relación de hermandad que el sujeto narrativo establece entre Sab y Carlota, la mujer criolla asume un rol magisterial que subvierte la horizontalidad deseada de los vínculos de la fraternidad. El cariño que Carlota le prodiga a Sab posibilita que haya contacto físico entre ellos en una infancia aparentemente desprovista de prejuicios raciales porque el “inocente corazón” de Carlota “no medía la distancia que [los] separaba y [le] concedía el cariño de un hermano” (110). Aunque el sujeto narrativo construye la escena de lectura desde la perspectiva del esclavo, la mujer blanca es la que tiene el libro en la mano y la que decide cuáles son los textos que rescatarán a los grupos subalternos del mundo oral de la premodernidad. Tal y como lo demuestran Chartier y Cavallo en *A History of Reading in the West*, la lectura colectiva y oral precedió en la historia de Occidente a la lectura individual y silenciosa.

En el recuento autobiográfico que Sab hace de su encuentro con Otelo, la lectura contribuye a crear imaginarios de deseo que parecen ir a contrapelo de las limitaciones legales a su persona (“una multitud de ideas se despertaban en [él] y un mundo nuevo se desenvolvía delante de sus ojos” [266]). Al mismo tiempo, si este *mise en abîme* sirve para construir a Sab como un doble del lector (que consume oralmente el drama

de Otelo de la misma manera que el lector lee la novela de Gómez de Avellaneda), la reacción física y casi salvaje que Sab experimenta ante el sonido de la voz de Carlota lo devuelve al lugar corporal de la barbarie del que supuestamente el sujeto narrativo lo busca rescatar. En la narración de la escena, Sab recuerda que cuando su ama le leía en voz alta las historias de héroes como Otelo, él “[c]omo un caballo belicoso que oye el sonido del clarín [se] agitaba con un ardor salvaje a los grandes nombres de patria y libertad: [su] corazón se dilataba, hinchábase [su] nariz, [su] mano buscaba maquinal y convulsivamente una espada, y la dulce voz de Carlota apenas bastaba para sacar[lo] de su ajenamiento” (267).² En este pasaje se representa al esclavo como un sujeto parcialmente humanizado, que ha interiorizado una visión pendular de su yo oscilante entre la civilización y la barbarie.³ Aunque los libros fomentan en él un deseo de ascender en la jerarquía de la benevolencia que su ama le propone, varias menciones a su sangre contaminada lo devuelven al lugar determinista de la genética. Cuando el acceso a la letra lo impulsa al heroísmo romántico, el lado colonizado de su yo le recuerda que es esclavo y mulato: “Entonces un sombrío furor comprimía mi pecho y la sangre de mi corazón corría como veneno por mis venas hinchadas” (267; énfasis mío). A nivel macro-cultural esta escena pedagógica se inserta en un debate sobre lectura y raza que tuvo lugar en la Cuba del siglo XIX. Textos como la *Autobiografía de un esclavo* de Juan Francisco Manzano, escritos en el marco del proyecto delmontino sugerían que la lectura podía tener consecuencias peligrosas para el sistema esclavista. Tal y como lo afirma Boulukos, la alfabetización de los esclavos podía hacer que estos “cuestionaran el andamiaje filosófico de la esclavitud o que descubrieran que ésta era incompatible con las enseñanzas cristianas de la Biblia”.

Al trazar la genealogía cultural del personaje del esclavo, se lo ha emparentado culturalmente con otros personajes trágicos del archivo romántico como el joven Werther de Goethe o el Bug Jargal de Victor Hugo. Menos atención se ha prestado en la bibliografía de la novela a la relación intertextual con Otelo, pese a que la mención explícita de la carta permite pensar en Sab como una versión cubana del héroe africano de Shakespeare. Una excepción a esta omisión es la adaptación de la novela al cine dirigida por Fidel Olivar Bolívar y estrenada en el año 2004. La referencia a Otelo aparece en la versión filmica cuando el director hace que Carlota le diga a Enrique que de entre todas las obras de Shakespeare prefiere el drama de Otelo y cuando éste

² El peligro de educar a los esclavos queda planteado por Enrique cuando le dice a Carlota en respuesta a su comentario sobre los talentos literarios de Sab: “¿para qué necesita del talento y la educación un hombre destinado a ser esclavo?”, 128. El tema de la lectura en voz alta en un contexto cubano más tardío es tratado por Aracelli Tinajero.

³ La representación de la identidad dividida del esclavo se puede relacionar con el concepto de la mímica que Fanon desarrolla en *Black Skins, White Masks*. Para Fanon, el hombre negro que desea a la mujer blanca es un sujeto colonizado que quiere ser blanco o tiene sed de venganza. Ver el capítulo titulado “The Man of Color and the White Woman”, 45-62.

le regala a su *fiancée* criolla una copia de la obra de Shakespeare con flores disecadas entre las páginas. Por medio de esta escena ausente en la novela, la película hace referencia al amor interracial como máximo tabú del *sensorium* colonial. En la Cuba del siglo XIX el peligro de la negritud (que en el *Otelo* de Shakespeare es mayormente sexual), se tiñe de resonancias políticas, en una sociedad para la que la diversidad racial era vivida como un problema demográfico concreto. En este sentido, la versión lacrimógena que Gómez de Avellaneda da en su novela tiene una relación complicada con lo que podríamos llamar su hipotexto transatlántico, que no solo reproduce sino que también re-semantiza la proyección ideológica de su modelo.

Al llegar a Cuba, la historia de *Otelo* entra en diálogo con un contexto racista marcado por un desparejo crecimiento demográfico en el que la población negra había empezado a superar numéricamente a la blanca. Según lo afirma Sara Rosell, “la necesidad” de mano de obra esclava que predominó en la segunda mitad del siglo XVIII cedió paso, en el siglo XIX, a una sensación de peligro relacionada con el fantasma de la revolución haitiana y con el miedo de que Cuba se convirtiera en una isla negra como Haití (33).⁴ Aunque en 1820 se firmó un tratado entre España e Inglaterra para suprimir la esclavitud, el tráfico de esclavos, alimentado por el auge de la industria azucarera, continuó vigente de forma ilegal hasta 1872, mientras que la abolición oficial de la esclavitud no se dio hasta 1886.⁵ El desequilibrio demográfico hacía inevitables las uniones interraciales que la sociedad colonial trató infructuosamente de regular a nivel institucional para frenar la práctica del amancebamiento. En *Color, clase y matrimonio en Cuba en el siglo XIX* Martínez-Alier afirma que el casamiento entre mulatos y blancas estaba prohibido en la Cuba colonial, aunque se otorgaban permisos especiales a parejas interraciales que en el noventa por ciento de los casos eran para matrimonios entre mujeres mulatas o pardas y hombres blancos.⁶

En el linaje africano de su identidad, la sangre de Sab es la lava de un volcán que remite al poder explosivo y destructivo de las pasiones. Aunque el legado sanguíneo de Sab es parcialmente blanco (porque era hijo de un padre blanco y de una madre

⁴ Dentro de este clima social marcado por el miedo a la otredad racial importa destacar, tal y como lo hace Cepero Bonilla, que no hubo ningún escritor cubano, ni aún los que estaban abiertamente en contra de la esclavitud, que consiguiera subvertir el imaginario racista de la sociedad cubana (Rosell 27).

⁵ William Luis en *Literary Bondage* atribuye los choques entre criollos y negros a principios del siglo XIX a este crecimiento desparejo de la población. Dice: “As a result of sugar, the Cuban census indicates that the number of slaves grew along with the number of all colored people. Blacks for the first time outnumbered whites during the first half of the nineteenth century. The fear of the rising number of blacks and the recent Haitian rebellion led white slave owners to become more oppressive, thus increasing pressure within the system and causing a higher number of slaves to attempt to flee” (4).

⁶ Al analizar los expedientes de matrimonios interraciales dice Martínez-Alier, en *Color, clase y matrimonio en Cuba en el siglo XIX*, que “en su mayoría se trata de solicitudes de licencia para matrimonio de hombres blancos y mujeres de color –de 144 expedientes analizados, solo en diez casos se plantea la situación inversa”, 2.

africana), su identidad mulata es leída como negra por la sociedad colonial.⁷ El conflicto de Sab como personaje bi-racial por cuyas venas fluyen sangre africana y caucásica queda representado a través de un intercambio de fluidos. Si la mezcla de sangres es problemática para la novela porque remite al miedo de que Cuba se transforme en una isla negra como Haití, las lágrimas dibujan un recorrido semántico que subvierte el imaginario racista colonial.

En este sentido, Gómez de Avellaneda parece seguir el estereotipo del africano voluptuoso (Otelo) que predominaba en el imaginario occidental. No me parece casual que al reconocerse en Otelo, Sab haga referencia a la cuestión del “ardor” porque para el sujeto narrativo el cuerpo de Sab es, como el de Otelo, un volcán a punto de entrar en ebullición. El mismo Sab dice de sí mismo en la carta a Teresa que “[...] circulaba por mis venas ardientes lava que me consumía”(205). Ese cuerpo hirviente está a punto de quemar la mano de Carlota cuando éste galantemente se arrodilla a besarla (“los labios del esclavo habían caído en su mano como un ascua de fuego” [139]) y se transforma más tarde en una estufa que seca las lágrimas del esclavo a medida que entran en contacto con su piel: “Subió al semblante de Sab un fuego que secó en su mejilla la huella reciente de su llanto (164)”. En todos estos casos es el calor de la sangre lo que hace que se evaporen las lágrimas (sinédoques del alma casi blanca del esclavo) en una lucha semántica de líquidos corporales (sangre negra, lágrimas blancas) que remite a genealogías en conflicto. El hecho de que Sab muera de una sospechosa hemorragia que le hace arrojar sangre a borbotones por la nariz y por la boca es una confirmación de que lo que acaba matando a Sab es esa sangre dividida o revuelta que lo empuja en direcciones opuestas. En este sentido y pese a que Gómez de Avellaneda se esfuerza en la escena inicial de la novela por demostrar que la raza es una construcción cultural que tiene que ver más con la clase que con la biología, la muerte romántica del esclavo remite a la imposibilidad de resolver el conflicto sanguíneo que lo consume. Solo a través del vaciamiento del cuerpo de esa sangre contaminada se puede liberar el alma posibilitando su migración.

En un artículo titulado “La mujer” Gómez de Avellaneda reflexiona sobre la división de esferas de la ideología doméstica afirmando que el sentimiento es patrimonio exclusivo de la esfera femenina. Decreta por un lado y no sin un dejo de ironía que la fuerza física y el intelecto son valores masculinos, al mismo tiempo que le asigna a la mujer un papel protagónico en la “inmensa esfera del sentimiento”. Esta feminización del ámbito sentimental se puede entender como una estrategia de autorización que le garantiza a la autora el acceso a un campo cultural dominado por la lógica masculina. Cabe citar el siguiente pasaje:

⁷ En un diálogo entre Carlota y Enrique se alude a la sospecha de que Sab fuera hijo del hermano del padre de Carlota, con lo cual estaría unido a ella no sólo sentimentalmente sino a través del incesto.

Concedemos sin la menor repugnancia que en la dualidad que constituye nuestra especie el hombre recibió de la naturaleza la superioridad de fuerza física, y ni aún queremos disputarle en este breve artículo la mayor potencia intelectual, que con poca modestia se adjudica. Nos basta, lo declaramos sinceramente, nos basta la convicción de que nadie puede, de buena fe, negar a nuestro sexo la supremacía en los afectos, los títulos de su soberanía en la inmensa esfera del sentimiento. (“La mujer”)

En este mismo artículo, Gómez de Avellaneda exaltaba la caridad cristiana como un terreno fértil para efectuar tareas reformistas a partir de ese exceso sentimental que el poder bio-político colonial le asignaba a su sexo. Decía asimismo que los sentimientos femeninos podían tener un efecto social reformista, que éstos “[...] se derraman y se extienden por el mundo, pero es para servir de bálsamo a todas las úlceras que lo corroen; es para formar estas instituciones de beneficencias que todas tienen a la mujer por fundadora o tutelar” (82). No es casual entonces que en el proemio a *Sab* titulado “Dos palabras al lector” el sujeto narrativo explique que *Sab* le fue dictada “[...] por los sentimientos algunas veces exagerados pero siempre generosos de la primera juventud” (97) y que descalifique su obra refiriéndose a ella como una “novelita”. Preocupada por distanciarse de ideas que en su madurez le parecen peligrosas, Gómez de Avellaneda recurre a la “treta del débil” (Ludmer) para distanciarse a través de un complejo malabarismo retórico del impacto que la novela pueda tener en el momento de su publicación. En el mismo paratexto trata de suavizar el posible impacto de su propuesta cuando afirma que no escribió la novela para intentar tener un efecto político en el debate sobre la esclavitud sino para “[...] distraerse de momentos de ocio y melancolía” (97).

Dentro del cuerpo de la novela, la circulación del afecto líquido se da frecuentemente en el marco estetizado del *tableau*, una técnica narrativa que Gómez de Avellaneda toma prestada del teatro. En los momentos de mayor intensidad de la novela, el sujeto literario recurre a una serie de cuadros ekfrásticos en los que se detiene la acción narrativa junto con el movimiento de los cuerpos. La disposición espacial de los personajes divididos en buenos y malos de antemano posibilita que el ojo narrativo se pose, como el *zoom* de una cámara, en los gestos, suspiros y miradas de los personajes. En estas instancias ocurre un tipo de diálogo afectivo entre los personajes en el que las lágrimas subvierten lo que dicen las palabras.

En el caso de *Sab* y dado que la reputación de Carlota como heroína de la novela debe ser protegida siguiendo la lógica victoriana de la pureza, las lágrimas del esclavo nunca pueden mojar su cuerpo. Eso no quita que en varios momentos de la novela las lágrimas caigan peligrosamente cerca. Una de esas escenas ocurre cuando Sab arrodillado a los pies de su ama derrama una lágrima sobre la punta del vestido de Carlota, y otro cuando en una evocación de un pasado feliz que contrasta con un presente desdichado, la lágrima de Sab cae sobre la cabecita de la hermana de su amada. “Y abrazaba Sab a

las niñas, y una lágrima, deslizándose lentamente por su mejilla, cayó sobre la cabeza del ángel de la más joven y más linda de las cuatro hermanas” (164). En estas viñetas, el sujeto literario interpone siempre entre el cuerpo de los amantes una barrera material que protege a Carlota de las secreciones del esclavo.

Los sentimientos de Sab por Carlota oscilan entre lo afrodisíaco y lo místico. Sin embargo, en la escena de las cuevas de Camagüey, las lágrimas no eróticas que Sab y Carlota derraman a coro por la leyenda negra de la conquista señalan el ingreso de mujeres y esclavos a una comunidad politizada de almas elegidas capaces de conmoverse por el sufrimiento de los indígenas. En este *tableau*, las lágrimas actúan como un mecanismo taxonómico que determina la inserción o exclusión en la comunidad líquida que Avellaneda asocia con la proto-cubanía. La ficcionalización que hace Martina de las torturas infligidas a los indígenas sirve para poner a prueba la capacidad de sentir de los personajes. En la genealogía de la opresión inter-racial que traza Martina remontándose a la época de la conquista “[l]a tierra que fue regada con sangre una vez lo será aún otra: los descendientes de los opresores serán oprimidos y los hombres negros serán los terribles vengadores de los hombres cobrizos” (168). Mientras el padre de Carlota hace callar a Sab “con cierto disgusto” [porque] “alarmados los cubanos, después del espantoso y reciente ejemplo de una isla vecina, no oían sin terror en la boca de un hombre del desgraciado color cualquier palabra que manifestase el sentimiento de sus degradados derechos [Carlota] volvió hacia Enrique sus bellos ojos llenos de lágrimas [...]” (168-69). A través de este gesto, Carlota trata de iniciar un diálogo de miradas (sinécdoques de las almas) que se estructura siguiendo una gramática no verbal. Esta invitación a sufrir en compañía queda cancelada en la negativa de Enrique a conmoverse por el relato de Martina (¿lloras por una raza desventurada que acaso nunca existió? 169). La mirada húmeda de Carlota se topa con la metálica de un personaje que no pertenece a esa comunidad líquida que hace de la capacidad de sufrir el máximo requisito de pertenencia.⁸ A su vez, la mirada seca del inglés contrasta con la de un Sab tropical y sensible que “apart[a] de ella sus ojos preñados de lágrimas” (169). El hecho de que Enrique Otway no solo no llore sino que también se burle de las lágrimas de Carlota hace que el lector confirme una vez más algo que la heroína intuye pero todavía desconoce: que el sufrimiento ennoblece y que Enrique Otway no es un personaje noble.

⁸ En la *Autobiografía* de Gertrudis Gómez de Avellaneda se hace una asociación de las lágrimas con el placer que parece justificar la lectura erótica del sentimentalismo como una forma de canalizar la energía sexual reprimida de la sociedad victoriana. Dice al referirse a su “sensibilidad tan fogosa como delicada”: “[h]uía de la sociedad y aún de mis amigas; buscaba la soledad para llorar sin saber por qué y sentía un abismo en mi corazón. [...] Sin embargo, aquella situación no estaba desprovista de encantos. Yo gozaba llorando, y esperaba realizar algún día los sueños de mi corazón” (18, énfasis mío).

Dentro de los múltiples debates que ha generado la novela de Gómez de Avellaneda, existe un consenso de que el mensaje más radical es el concerniente a la representación del erotismo inter-racial, focalizado fundamentalmente en la relación entre Teresa y Sab. En este sentido, el momento íntimo que Gómez de Avellaneda no le puede dejar tener a Carlota con Sab queda transferido al cuerpo de Teresa, un personaje femenino marginal que después de cometer la máxima desobediencia contra los códigos sexuales de la época (ofrecerse en cuerpo y alma al esclavo) se internará voluntariamente en un convento. En el *tableau* protagonizado por Teresa y Sab la disposición visual de los cuerpos subraya una hermandad afectiva en la que el esclavo, reclinado a los pies de Teresa, ocupa inicialmente un polo jerárquicamente inferior (204). El intercambio afectivo entre estos dos personajes queda narrado de la siguiente forma: “Una gruesa y ardiente lágrima se desprendió de los ojos de Sab, cayendo en la mano de Teresa, que aun retenía en las suyas; y otra lágrima cayó también al mismo tiempo y resbaló por la frente del mulato: esa lágrima era la de Teresa, que inclinada hacia él, le fijaba una mirada de simpatía y compasión” (208). El secreto, el ardor y la liquidez son algunos de los tropos que Gómez de Avellaneda elige para aludir de forma oblicua a la intensidad emocional de una cita en la que Teresa se contagia de la fogosidad de Sab. “Había algo de contagioso en las pasiones terribles del hombre con quien se hallaba: acaso el aire que respiraba saliendo encendido de su pecho, se extendía quemando cuanto encontraba” (210). A medida que las lágrimas de Sab caen sobre la piel de Teresa ésta “se olvida del color y de la clase de Sab” reconociendo que un corazón como el de Sab es lo que ella necesitaba. La parte más atrevida del *tableau* es aquella en que Teresa le pide que la deje fugarse con él:

Tendió ella sus dos manos hacia él y levantando los ojos al cielo: –¡Yo! –exclamó–, 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! (220)

Para que el sentimentalismo pueda cruzar barreras de raza y clase, Gómez de Avellaneda debe borrar la amenaza que postula la alteridad de Sab diluyendo la negritud de su cuerpo en un mar de lágrimas. Luego de besarle los pies a Teresa, “el exceso de emoción” que le produce a Sab su ofrecimiento queda expresado de manera acuática. “Un torrente de lágrimas brotó en seguida de sus ojos; y sentado junto a Teresa, estrechando sus manos contra su pecho, sintióse aliviado del peso enorme que le oprimía, y sus miradas se levantaron al cielo para darle gracias por aquel momento de calma y consuelo que le había concedido. Luego besó con efusión las manos de Teresa [...]” (221). En este encuentro nocturno altamente lacrimógeno Sab le dice a Teresa que es indigno de su grandeza mientras Teresa le ofrece consuelo y compasión

(224). Los desvíos entre el código sentimental (la compasión) y el pasional (el erotismo) son frecuentes en este *tableau* en el que la elipsis hace su aparición a través de puntos suspensivos que deben ser completados por la imaginación del lector.

Las lágrimas de Teresa tienen aquí un valor semántico extraordinario, en parte porque hasta este momento Teresa se diferenciaba de los personajes más líquidos de la novela por ser fría e impasible. Si en la primera parte se establecía un claroscuro entre la frialdad de Teresa y la fogosidad de Sab (Alzate), la viñeta nocturna diluye esta diferencia haciendo que la retórica del consuelo sea el polo visible de un doble discurso cuyo referente secreto es el deseo. La lectura de las lágrimas en código erótico queda justificada en esta instancia por la asociación que se hace en la novela del llanto con un líquido eyaculatorio, altamente placentero que permite acercamientos vedados entre los cuerpos. A diferencia de Carlota que circula por la novela rodeada de un halo místico que la protege de las lágrimas del esclavo, Teresa no tiene ningún apuro en alejar su cuerpo del de Sab. La necesidad de prolongar la despedida hasta la madrugada se debe a que según Sab la compasión de Teresa le ha dado “un momento de dulzura que casi se asemeja a la felicidad” (221). “Acercaos [le dice Sab a Teresa] que sienta yo otra vez caer en mi frente vuestro llanto” (224).

El claroscuro romántico que estructura la novela es entre los lazos aparentemente sólidos/secos del matrimonio entre Enrique/Carlota y los más líquidos pero no necesariamente fugaces que se establecen entre Sab y las mujeres blancas (Teresa-Carlota). En el caso del matrimonio se trata de un amor espeso en el que la liquidez se ha cuajado impidiendo la reproducción biológica. El amor volcánico de Sab es aquél que fluye subterráneamente en oleadas de mayor o menor intensidad tratando de borrar las diferencias de color que la sociedad incrusta sobre los cuerpos. Si el *homo economicus* (Enrique) busca en el matrimonio una ganancia, el amor de Sab es aparentemente desinteresado: ama a los pobres (Martina/Luisito), a los ricos (Carlota), a los que lo aman (Teresa) y a los que no lo pueden amar (Carlota). Sin embargo, es un amor que no escapa completamente a las leyes de inversión que están regidas por una promesa de ganancia futura. A partir de la muerte, Sab quiere que Carlota lo ame *postmortem*, entendiendo que en la novela amar y llorar son casi sinónimos. La unión entre Sab, Teresa y Carlota se da a partir de la materialidad de la carta, ese papel que Teresa guarda en un relicario, que ha sido mojado por las lágrimas de Teresa y sobre el que también llorará Carlota.

En *The Grateful Slave*, George Boulukos afirma que en la visión sentimental del esclavo “las capacidades emocionales y sensuales de los africanos explican su fracaso en el campo de lo racional” (144; traducción mía).⁹ Para el lector contemporáneo regido

⁹ En un momento de su estudio Boulukos se pregunta “¿Por qué es la gratitud tan humillante para los europeos y tan placentera para los esclavos?” 150, traducción mía. En el caso de Sab, es cierto que la exagerada gratitud que éste siente por Carlota pone en duda el compromiso que Avellaneda tiene con

por un concepto posfreudiano de individualismo, Sab es un personaje masoquista (aparentemente irracional) que rechaza todo lo que aparentemente le conviene: la libertad, el dinero de la lotería, la posibilidad de deshacerse de su rival, el ofrecimiento de Teresa de escaparse con él. Sin embargo, una lectura más contextualizada demostraría que ese masoquismo emocional tiene una *razón* de ser sobre todo en lo que atañe a la salvación del alma que presupone el cristianismo. Si Gómez de Avellaneda imagina un espacio posracial para Sab siguiendo los postulados de la religión cristiana, éste debe cumplir en la tierra una serie de sacrificios que le garantizarán acceso a la proto-ciudadanía.

Generalmente pensamos en la ficción naturalista finisecular como una instancia narrativa de la modernidad en la que se hibridizan la mirada científica y la cultural. La novela sentimental, sin embargo, con todo lo que tiene de anti-moderno también postulaba la existencia de esa mirada fisiológica en experimentos que ponían una y otra vez a prueba la virtud de los personajes. En términos experimentales, la importancia del *tableau* secreto protagonizado por Sab y Teresa es que aún en el caso de que una mujer blanca *se ofrezca* para ser raptada por un esclavo, éste tendrá la fuerza moral para no sucumbir a las fuerzas de la pasión. Si Teresa está dispuesta a transgredir las normas sociales que prohíben la circulación inter-racial del deseo, Sab se negará a aprovecharse de ese momento de vulnerabilidad femenina, distanciándose en esto de su modelo, Otelo. La pregunta que se plantea el sujeto literario tiene que ver entonces con la cuestión del determinismo genético que se volverá central a fines del siglo XIX en los debates sobre herencia y raza del naturalismo latinoamericano. Si se coloca un personaje racialmente otro en una situación comprometedoramente con una mujer blanca, ¿se aprovechará de ella?, ¿la acosará sexualmente? En el caso de este *tableau* inter-racial la respuesta es negativa porque lo que busca demostrar Gómez de Avellaneda es que el exceso emocional del esclavo no interfiere con el ejercicio de la racionalidad.

Frente a la visión negativa de la mezcla de sangres, el intercambio de lágrimas produce una utopía sentimentalmente fructífera. A través de la escritura, Sab se convierte en una especie de *play boy* sentimental por el que tanto los personajes femeninos como las lectoras acaban derramando lágrimas. En la Cuba colonial, la explosión del cuerpo del esclavo postula la necesidad de eliminar la negritud para liberar esa alma blanca que queda atrapada en un continente negro. Dado que el problema de las razas es para Gómez de Avellaneda insoluble en la sociedad racista del siglo XIX, se invoca el poder de Tánatos para neutralizar las diferencias raciales. El reino de los cielos es una sociedad poshistórica en la que sólo la destrucción del hombre físico permite la migración de subjetividades. Al final de la novela todos los personajes virtuosos que

la política anti-esclavista. Por otro lado, me pregunto si esta glorificación de la gratitud del subalterno no puede ser leída como una estrategia feminista que le sirve por un lado para poner en el pedestal a la mujer criolla, y por otro, para desexualizar el deseo inter-racial que circula entre el cuerpo de Carlota y Sab.

sufren el sexismo y el racismo son premiados con una muerte bella (Ariés) que les llega por el camino de la enfermedad y el sufrimiento. Aunque Carlota sigue viva al final de la novela, el epílogo cuenta que la felicidad de otros tiempos ha cedido paso al sufrimiento como condición *sine qua non* para obtener la necro-subjetividad. Las varias menciones a la inminente desaparición de los cuerpos posibilita una lectura alternativa a la fundacional en la que de la ruina corporal emerge una familia inter-racial que subvierte las taxonomías raciales. El hecho de que los esclavos y las mujeres sólo puedan acceder a la subjetividad a través de la muerte ha sido leído como una prueba del racismo y/o anti-feminismo de la novela. Sin embargo creo que esta necrofilia debe ser leída como parte de una estructura de sentimiento decimonónica en la que la muerte no es el final de la vida sino el comienzo de un estado ultraterreno.

De acuerdo a esta lectura, Enrique no consigue nunca apoderarse del alma de Carlota que a partir de la mención a una misteriosa enfermedad comienza a alejarse de su cuerpo en una migración que tiene como destino final la unión con el alma del esclavo.¹⁰ Aunque no vale la pena especular sobre las posibles razones por las que la novela fue censurada al llegar a Cuba, la perspectiva de que los esclavos imitaran a Sab (como los lectores de Goethe que se suicidaban en masa con una copia de *Las penas del joven Werther* entre las manos) debía preocupar menos a las autoridades que la posibilidad de que las mujeres llegaran a la conclusión como Teresa y Carlota, de que un hombre de color como Sab las podía hacer más felices que un hombre blanco. El error de Carlota fue no haberse dado cuenta a tiempo de que Sab era el amante fundacional del que dependía el futuro de ella y de Cuba. Las lectoras, sin embargo, todavía estaban a tiempo de corregir ese error.

¹⁰ Las referencias a “la rara dolencia” de Carlota aparecen en las páginas 272-273 de la novela. Aunque no se especifica exactamente la naturaleza de la enfermedad de Carlota se dice que su “delicada salud declinaba visiblemente”, 272 y que vivía en retiro absoluto porque “su salud continuaba en mal estado”, 273. Se añade también que su marido la dejaba sola “en situación tan delicada”, 273 y que “agravándose su dolencia se vio precisada a volver a Puerto Príncipe”, 274.

OBRAS CITADAS

- Alzate, Carolina. *Desviación y verdad. La re-escritura en Arenas y la Avellaneda*. Colorado: Society of Spanish and Spanish American Studies, 1999.
- Arias, Salvador. *Esclavitud y narrativa en el siglo XIX cubano*. La Habana: Editorial Academia, 1995.
- Ariés Philippe. *The Hour of our Death*. French Helen Weaver, trad. New York/Oxford: 1981.
- Barthes, Roland. *Fragments de un discurso amoroso*. Eduardo Molina, trad. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- Bauman, Zygmunt. *Amor Líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Boulukos, George. *The Grateful Slave. The Emergence of Race in Eighteenth-Century British and American Culture*. Cambridge: Cambridge UP, 2008.
- Branche, Jerome C. *Colonialism and Race in Luso-Hispanic Literature*. Columbia: U of Missouri P, 2006.
- Brown, Sterling. "Negro Character as seen by White Authors". *Interracialism*. Werner Sollors, ed. Canada: Oxford UP, 2000. 274-80.
- Bush, Barbara. *Slave Women in Caribbean Society. 1650-1838*. London: James Currey Ltd, 1990.
- Chartier, Roger y Guglielmo Cavallo, eds. *A History of Reading in the West. Studies in Print Culture and the History of the Book*. Cambridge: Polity Press, 2003.
- Daileader, Celia. *Racism, Misogyny and the Othello Myth*. New York: Cambridge UP, 2005.
- Davis, Catherine. Introduction. Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Sab*. Manchester: Palgrave, 2001. 1-33.
- Fanon, Frantz. *Black Skins, White Masks*. Richard Philcox, trad. New York: Grove Press, 2008.
- Goethe, Wolfgang. *Penas del joven Werther*. Madrid: Alianza 1974.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Sab*. José Servera, ed. Madrid: Cátedra, 1999.
- _____. *Diario de Amor. Autobiografía. Cartas a Ignacio de Cepeda*. La Habana: Instituto del libro, 1969.
- _____. *Obras*. Madrid: Atlas, 1974.
- _____. "La mujer". <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-mujer-articulos-publicados-en-un-periodico-el-ano-de-1860-y-dedicados-por-la-autora-al-bello-sexo--0/html/01c41280-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html>. 11 julio 2016.
- Jackson, Cassandra. *Barriers Between Us: Interracial Sex in Nineteenth-Century American Fiction*. Bloomington: Indiana UP, 2004.
- Jackson, Richard. *The Black Image in Latin American Literature*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1976.

- Kirkpatrick, Susan. *Las románticas: Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850*. Berkeley: U of California Press, 1989.
- Luis, William. *Literary Bondage. Slavery in Cuban Narrative*. Austin: U of Texas P, 1990.
- Lutz, Tom. *Crying: A Natural and Cultural History of Tears*. New York: Norton, 1999.
- Manzano, Juan Francisco. *Autobiografía de un esclavo*. Evelyn Picon Garfield, trad. Detroit: Wayne State UP, 1996.
- Martínez-Alier, Verena. "Color, clase y matrimonio en Cuba en el siglo XIX". *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* 2 (1968): 1-66.
- _____. *Marriage, Class and Colour in Nineteenth-Century Cuba. A Study of Racial Attitudes and Sexual Values in a Slave Society*. London: Cambridge UP, 1974.
- Pratt, Mary Louise. "La poética de la per-versión: Poetisa inubicable devora a su maestro. No se sabe si se trata de aprendizaje o de venganza". *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*. Friedhelm Schmidt-Welle, ed. Madrid: Vervuert, 2003. 27-46.
- Rosell, Sara. *La novela antiesclavista en Cuba y Brasil*. Madrid: Pliegos, 1997.
- Samuels, Shirley. *The Culture of Sentiment: Race, Gender and Sentimentality in Nineteenth-Century America*. New York: Oxford UP, 1992.
- Shakespeare, William. *Othello*. New Haven: Yale UP, 2005.
- Sollors, Werner. *Neither Black nor White yet Both. Thematic Explorations of Interracial Literature*. New York: Oxford UP, 1997.
- _____. *Interracialism. Black-White Inter marriage in American History, Literature, and Law*. Oxford: New York UP, 2000.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: U of California P, 1991.
- Stoler, Ann Laura. *Race and the Education of Desire. Foucault's History of Sexuality and the Colonial Order of Things*. Durham: Duke UP, 1995.
- Stowe, Harriet-Beecher. *Uncle Tom's Cabin or, Life Among the Lowly*. New York: Penguin, 1986.
- Suárez y Romero, Anselmo. *Francisco. El ingenio o las delicias del campo. Novela Cubana*. Miami: Mnemosyne Publishing, 1969.
- Tinajero, Araceli. "El siglo, La Aurora y la lectura en voz alta en Cuba 1865-1868". *Revista Iberoamericana* 214 (2006): 171-83.
- Williams, Lorna Valerie. *The Representation of Slavery in Cuban Fiction*. Columbia: U of Missouri P, 1994.

