

Amos y esclavos: ¿quién habla en *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda?

Masters and Salves: Who Speaks in Gertrudis Gómez de Avellaneda's *Sab*?

Amos e escravos: quem fala em *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda?

Nuria Girona Fibla

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA, ESPAÑA

Profesora del Departamento de Filología Española en la Universidad de

Valencia, España, y doctora en Filología Hispánica por la misma institución. Entre sus publicaciones se encuentran: *Escrituras de la historia. La novela argentina de la dictadura militar* (Universidad de Valencia, 1995), *El lenguaje es una piel. Lecturas del cuerpo en textos hispanoamericanos* (Tirant lo Blanch, 1996), *Rituales de la verdad. Mujeres y discursos en América Latina* (Rilma 2/ ADEHL, 2008); y las compilaciones: *Narrativa e historia* (Universidad de Valencia, 2002) y *Tropos del cuerpo* (Universidad de Valencia, 2004). Correo electrónico: nuria.girona@uv.es

Artículo de reflexión

Este artículo se enmarca en un proyecto de investigación I+D+i titulado “La cultura como recurso de desarrollo. Prácticas, discursos y representaciones en procesos modernizadores contemporáneos”, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno español (referencia: FFI2011-28005).

SICI: 0122-8102(201301)17:33<121:AYESAB>2.0.TX;2-5

Resumen

Sab (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, compone un *fuera de lugar conflictivo* y ambiguo que, por un lado, proyecta un discurso hegemónico de refuerzo de la diferencia y, por otro, diseña un posible espacio alternativo que puede rastrearse en las miradas encontradas sobre sus personajes, en la particular apropiación de modelos literarios metropolitanos y coloniales, y códigos de género de época, o en el enfrentado juego de alianzas que sostiene. Un espacio que también mide los desajustes entre el personaje de la novela y su autora, y que, sin caer en el calco entre obra y vida, este artículo se propone rastrear.

Palabras clave: *Sab*, Gertrudis Gómez de Avellaneda, raza, género, romanticismo.

Palabras descriptor: Gómez de Avellaneda y Arteaga, Gertrudis, 1814-1873 - Crítica e interpretación, novela cubana, romanticismo, género.

Abstract

Sab (1841), by Gertrudis Gómez de Avellaneda, exhibits a peculiar point of view, both conflictive and ambiguous, as it supports an hegemonic discourse that promotes social differences, while simultaneously offering the possibility of an alternative space, which can be traced in her variable regard for her characters, in her particular adaptations of metropolitan and colonial literary models and gender codes of the time, or in the erratic game of allegiances she plays. Such space also measures the imbalances between the novel's characters and the author. The purpose of the present paper is to trace these characteristics without ceding to the mere comparison between life and work.

Keywords: *Sab*, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Race, Gender, Romanticism.

Keywords plus: Gomez de Avellaneda and Arteaga, Gertrude, 1814-1873 - Criticism and interpretation, Cuban novel, romance, genre.

Resumo

Sab (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, da um fora conflituoso e ambíguo que, por um lado, projeta um discurso hegemônico de reforço da diferença e, por outro, bosqueja um possível espaço alternativo que pode se rastrear nos olhares encontrados sobre suas personagens, na particular apropriação de modelos literários metropolitanos e coloniais, e códigos de gênero de época, ou no enfrentado jogo de alianças que sustêm. Um espaço que também mede os desajustamentos entre o personagem do romance e sua autora, e que, sem cair no decalque entre obra e vida, este artigo propõe-se rastrear.

Palavras-chave: *Sab*, Gertrudis Gómez de Avellaneda, raça, gênero, romantismo.

Palavras-chave descritores: Gómez de Avellaneda e Arteaga, Gertrude, 1814-1873 - crítica e interpretação, romance cubano, romantismo, gênero.

RECIBIDO: 23 DE SEPTIEMBRE DE 2012. EVALUADO: 15 DE OCTUBRE DE 2012. ACEPTADO: 15 DE OCTUBRE DE 2012.

“No debías haber nacido esclavo...
el corazón que sabe amar así no es un corazón vulgar”.

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

“¿Por qué no,
por qué no iba a tener el alma negra?”.

NICOLÁS GUILLÉN

SIEMPRE ME SORPRENDIÓ el abrupto final con el que Gertrudis Gómez de Avellaneda cierra *Sab*. A la muerte del esclavo se suman la de Martina, su nieto y el perro que la acompañaba; también la de don Carlos y la de Teresa (quien había decidido ingresar en un convento). Al desencanto y la resignación de Carlota, se añaden sus problemas de salud y el disfrute de una herencia usurpada a sus hermanas.

Más llamativo resulta, con este cierre y otros detalles de la novela, atribuirle cierto carácter reivindicativo o de protesta. Considerada antiesclavista, inmediatamente después de su publicación en Madrid (1841), se prohibió su circulación en Cuba, junto a *Dos mujeres*, “por contener la primera doctrinas subversivas del sistema de esclavitud de esta isla y contraria a la moral y buenas costumbres, y la segunda por estar plagada de doctrinas inmorales”¹; según informaba el decreto de su retención en la aduana y obligado reembarque. Posteriormente se ha sumado a esta reivindicación la del destino decimonónico adjudicado a la mujer y su condición feminista, en una lectura muy al hilo del argumento de la obra.

Aunque, como detallaré más adelante, en los últimos años un sector de la crítica ha matizado y problematizado lo que de forma muy simple acabo de exponer, leer *Sab* desde este cierre reconduce ciertas consideraciones y hasta permite bromear: ciertamente, la obra se compone a partir de explícitos reclamos de subalternos, hasta perfila un posible proyecto de consolidación nacional. Pero lo más espinoso queda en este trágico desenlace, en el que pocos sobreviven y los que quedan, malviven; si el futuro de los excluidos aguarda más allá de las buenas intenciones de los discursos, si esa reivindicación se actualiza en prácticas y acciones sociales, la “sentimentalidad” de *Sab* vaticina un desastre.

1 Hilario Cisneros Saco decretó en septiembre de 1844 la retención de la obra en la Real Aduana de Santiago de Cuba (“Expediente donde se decreta la retención (y reembarque) de las obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda por contener doctrinas subversivas y contrarias a la moral”, en *Boletín del Archivo Nacional*, La Habana, 1943, T. XL, ene-dic. 1941, 103; cit. por Servera (48). En adelante, todas las citas de la novela están tomadas de esta edición y se consigna tan solo la página entre paréntesis.

Un gesto autorial se destaca en esta contundente decisión de Gómez de Avellaneda de llevar a sus personajes hasta la muerte, el retiro o el desengaño, en su disposición narrativa, en el golpe de efecto que conlleva y en el destino que les guarda.

Recordemos que estas noticias nos llegan en la novela no como un capítulo más sino como una “Conclusión”, en la que se transcribe además la carta de Sab (una variante editorial de la voz que narra). La elección de distinguir con este título el último episodio del relato sugiere que la nueva situación narrativa responde consecuente y conclusivamente a las acciones emprendidas con anterioridad por los personajes. Sin necesidad de hacer de este final una clausura de sentidos, es preciso señalar que, desde la lógica narrativa, se aprecian distintas determinaciones: la de truncar, bruscamente, la trayectoria de prácticamente todo el colectivo que conformó la novela (como si sus vidas condujeran a callejones sin salida), a riesgo, incluso, de que tambalee el principio de verosimilitud. Sin necesidad tampoco de convertir este final en una moraleja, el castigo y la reprobación por sus conductas asoman en esta aniquilación ficcional.

Tan solo la historia de Carlota queda abierta, sin datos precisos sobre su paradero. En cambio, al referirse a Enrique, su paradero y circunstancias se dan por supuestos:

Verosímilmente su marido, cuyas riquezas se habían aumentado considerablemente en pocos años, muerto su padre habrá creído conveniente establecerse en una ciudad marítima y de más consideración que Puerto Príncipe. Acaso Carlota, como lo había previsto Teresa, existirá actualmente en la populosa Londres. Pero cualquiera que sea su destino, y el país del mundo donde habite, ¿habrá podido olvidar la hija de los trópicos, al esclavo que descansa en una humilde sepultura bajo aquel hermoso cielo? (274)

“Verosímilmente, su marido...” apunta la voz narradora al referirse al destino de Enrique, acorde con las expectativas lectoras; “verosímilmente” entabla equivalencia aquí con “convencionalmente” (acorde con la norma social). Sin tanta precisión para con su esposa, la novela termina con la pregunta sobre la persistencia de su recuerdo amoroso respecto a Sab, lo que realza definitivamente el protagonismo del esclavo y su función como agente de la acción en la historia, que no termina en la fábula.

Finalmente, resulta más fácil transgredir la norma literaria que la social por lo que el esclavo debe morir necesariamente. Aunque, paradójicamente, su trascendencia en el imaginario amoroso de Carlota le concede parte de la vida a la que aspiraba (más allá de la ficción o en otra ficción), su papel termina aquí, como

si la persona superara al personaje. Una distinción nada fortuita si consideramos cuánto se han medido sus coincidencias con la autora, de la que podríamos afirmar lo mismo, con la prudencia de no establecer calcos entre la vida y la obra.

Los deslices autoriales de Gómez de Avellaneda siempre resultan tentadores, tanto como los intentos críticos de encasillamiento: desde los dictámenes que midieron su feminidad hasta su dudosa adscripción al campo literario español y/o cubano y/o hispanoamericano, e incluso al paradigma del romanticismo. Un *fuera de lugar* compartido por Sab que la desclasifica.

Pero conviene tener presente, de momento, las circunstancias de escritura de esta novela como un *tercer espacio* de dislocación cultural, es decir, de traducción, hibridación, negociación y contradicción. La redacción de la obra coincide con las *Memorias*, en las que declara que comienza a escribirla durante su estancia en Burdeos, en 1836, al poco tiempo de salir de su tierra natal. A ella regresará ocasionalmente aunque el tropo del viaje que estas memorias prefiguran como partida marcará irreversiblemente su obra literaria. De la colonia a la metrópolis, la infancia y la cuidada formación de Gómez de Avellaneda se localizan en Cuba, pero su carrera literaria se afirma en España, en un momento de trance entre hegemonías imperiales, coloniales y nacionales; también de cambios y fluctuaciones en los campos culturales, ante la emergencia profesional de las mujeres escritoras.

Durante su estancia en la isla, probablemente no alcanzó a tener contacto con el grupo de Domingo Delmonte, aunque compartía en parte el proyecto criollo gestado en esa época y sus principios reformistas con respecto a la colonia (Alzate 144; Guerra 709). De todas maneras, cualquier reflexión con respecto a la emancipación colonial (a favor, en contra o reformista) debía plantearse la cuestión esclavista. Lo cierto es que la tardía independencia de Cuba, así como su más tardía abolición de la esclavitud, puntuaron de forma específica tanto los discursos nacionalistas como el “romanticismo” desarrollado en la isla. También los vaivenes en la recepción crítica de Gómez de Avellaneda se cruzan en estas

-
- 2 Publicadas en 1914 con el equívoco título de *Memorias inéditas de la Avellaneda* y en forma de cuatro largas epístolas destinadas a su prima Eloísa, su tono y escritura difieren notablemente de su famosa correspondencia amorosa (que se inicia en 1839), tomada a menudo como su autobiografía. Remarco los deslices que sustituyen el relato de vida –y la vida misma– por las cartas y el olvido en que cayó este diario, mucho menos avasallante que el retrato consagrado de la escritora.
 - 3 María C. Albin apunta cómo la autora recurre a la perspectiva de la lejanía en la invención lírica de los orígenes nacionales, como un sujeto *tránsfugo*: “De ahí que configure su identidad en el instante en que reitera su partida del lugar genealógico, es decir, en el acto mismo de ‘encaminarse’. En otras palabras, la subjetividad lírica se constituye a través del movimiento del viaje que traza la pérdida del locus de origen” (117).

polémicas: si en 1843 se prohibió la entrada de *Sab* en Cuba, la segunda edición se publicó en La Habana, en 1883, muchos años después de que la autora la excluyera de sus *Obras completas*.

Pero, retomando las circunstancias de producción de esta obra, cabe destacar la cita literaria que encabeza el primer capítulo, en el límite entre el texto y la escritura, y que podemos tomar en relación con Sab o proyectarla en sus condiciones de enunciación (dislocación):

–¿Quién eres? ¿Cuál es tu patria? [...]

–Las influencias tiranas

de mi estrella, me formaron

monstruo de especies tan raras,

que gozo de heroica estirpe

allá en las dotes del alma

siendo el desprecio del mundo. (101)

De forma significativa, a la pregunta sobre la identidad, el tropo de origen elegido por la autora asalta en su espantosa hibridez. Al desgraciado *fatum* romántico se suma un principio diverso que, del orden de lo monstruoso, fija una estirpe insólita: excelsa en lo anímico pero carente de reconocimiento en el mundo. El tropo condensa la falta de lugar de lo raro, lo bizarro y lo anómalo en la contingencia de un origen que marca un destino. La autora se atribuye esta condición en el pseudónimo *la Peregrina* con el que firma sus artículos en la prensa española: “era [...] yo una mezcla de profundidad y ligereza, de tristeza y entusiasmo [...]. Mi gran defecto es no poder colocarme en el medio y tocar siempre los extremos” (Catena 148), pero también por el *fuera de lugar* en su forma de leerla o el forzoso exotismo que la consigna como *la reina mora del Camagüey*⁴.

Leída desde el cierre de la obra, la sanción que asoma en esta originalidad parece cumplirse aunque la suerte no distingue a ningún personaje. Orden social y sistema de género parecen inalterables. Pero algo ha cambiado: los amos no lo son tanto y los esclavos, solo un poco menos; puede que la ley de los hombres (burguesa, patriarcal, colonial) se imponga, pero no su autoridad. Hasta dónde alcanza la sujeción a sus protagonistas y hasta dónde llega su elección son cuestiones que Gómez de Avellaneda, como escritora, dirime en la novela, dueña de su disposición ficcional. Aunque quizás poseer las palabras no baste para el

4 La expresión se debe al poeta Eugenio Florit, que al contemplar un grabado de la autora no pudo contener su fascinación ni evitar su fantasía de corte oriental. Vuelve a aparecer como subtítulo en la obra de Rosario Reixach, *Estudios sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda. (La reina mora del Camagüey)*, en honor al poeta y a la poeta, según afirma la autora (Servera 16).

control de la existencia, detrás de los alegatos explícitos y de los imperativos de conducta asoman ciertos excesos y algunos desajustes.

Amos de las palabras, esclavos del lenguaje

Aunque en su momento pudiera ser considerada una novela abolicionista por la reconfiguración del arquetipo literario y social del esclavo, esta lectura recorta la densidad a una obra en la que la opción no pasa por el *blanco o negro* de un par opuesto y sin matices. Algunas contradicciones y complejidades al respecto han sido señaladas por la crítica: cierto racismo subyacente, que se resume en la apreciación que el propio esclavo hace de su raza: “a pesar de su color era mi madre hermosa” (Marshall 109); el uso aislado del personaje, que lo convierte en pretexto “para proclamar los derechos de la mujer y su deseo de igualdad social” (Pastor 97); o su funcionalidad como palimpsesto del sujeto romántico (Guerra).

Como apuntaba más arriba, *Sab* se articula en un conflictivo lugar liminar que, por un lado proyecta un discurso hegemónico de refuerzo de la diferencia; y, por otro, diseña un posible espacio alternativo que puede rastrearse en las miradas encontradas sobre sus personajes, en la particular apropiación de modelos literarios metropolitanos y coloniales, y códigos de género de época, o en el enfrentado juego de alianzas que sostiene. Un espacio que mide los desajustes entre el personaje y la autora –como antes proponía–, tanto como la distancia y la identificación entre el personaje y el colectivo que supuestamente representa.

En ese sentido, *Sab* ocupa un territorio de rareza y excepción. Desde las primeras páginas, la voz narrativa lo destaca en su extrañeza. En su propuesta de lectura como novela del mestizaje, Lasarte señala la indefinición racial del protagonista (blanco, negro, indio), que contrasta con la descripción meticulosa del resto de personajes. Su primera aparición lo presenta por negación u omisión:

No parecía un criollo blanco, tampoco era negro ni podía creérsele descendiente de los primeros habitantes de las Antillas. Su rostro presentaba un compuesto singular en que se descubría el cruzamiento de dos razas diversas, y en que se amalgamaban, por decirlo así, los rasgos de la casta africana con los de la europea, sin ser no obstante un mulato perfecto. (104)

Ante la imposible categorización, la voz narrativa recurre al recurso de la amalgama para referir la chocante perfección de *Sab*. En relación con sus orígenes, en la misma escena, el personaje se presenta como hijo de una princesa del Congo y un hermano de don Carlos; “soy mulato y soy esclavo”, dice más adelante pero reconoce su estatus privilegiado: “Jamás he sufrido el trato duro

que se da generalmente a los negros, ni he sido condenado a largos y fatigosos trabajos” (109).

Doris Sommer ha señalado cómo la novela manifiesta la imposibilidad de capturar este elusivo referente americano, ajeno a categorías de representación, que incluye y excluye a la vez rasgos criollos y africanos, negados pero entrecruzados en una extraña combinación, instalada desde el nombre:

Sab, cuyo nombre supuestamente africano no tiene connotación masculina o femenina en español, es al mismo tiempo pacifista y rebelde, razonable y apasionado, práctico y sublime, violento y delicado, celoso y generoso. Es, en suma, una combinación tan integral de opuestos chocantes en el léxico heredado y convencional que cualquier esperanza de descifrar sus características resulta ilusoria. (163)

Su difícil adscripción, compartida por la autora (“ni del Viejo ni del Nuevo Mundo, ni escritora de mujeres ni de hombres, Gertrudis era ambas opciones, o quizás era algo diferente” [Sommer 157]) llevan a Sommer a poner acertadamente en boca de la escritora: “Sab c’est moi”. Incluso la rareza de Sab es captada por un personaje tan poco atento a detalles como Enrique Otway, quien, además de tener que cerciorarse (“¿Con que eres mulato?” [108]), no acaba de encuadrarlo:

El aire de aquel labriego parecía revelar algo de grande y noble que llamaba la atención, y lo que acababa de oírle el extranjero, en un lenguaje y una expresión que no correspondían a la clase que denotaba su traje pertenecer, acrecentó su admiración y curiosidad. (107)

Un aspecto destaca pues en esta figuración “monstruosa”: la expresión, el lenguaje, las lecturas, los “modos”, en definitiva, lo alejan de lo que “cabía esperar” de un esclavo. No se trata solo del excedente étnico que lo singulariza sino de un desajuste con respecto a ciertos presupuestos de clase y, como no, a los tópicos tradicionales de la literatura de la época⁵. Pero si, por un lado, la estetización de Sab se construye a partir del paradigma cultural europeo, la peculiar apropiación de este paradigma lo hace saltar de la serie. De hecho, la fascinación que nos devuelve estas miradas en la novela no se sostiene exactamente en el exotismo del personaje o, mejor dicho, se sostiene en el exotismo que produce

5 Con respecto a las novelas románticas europeas sobre el “noble amante negro” en las que *Sab* se inscribe, Sommer subraya la audacia de la autora al “concederle” a un esclavo negro ser deseado por una mujer blanca (168). Sobre el contexto de la novela abolicionista cubana, véase también Guerra, Méndez (*Cuba en su imagen*) y Pastor, entre otras.

su combinación. El extrañamiento del que es objeto precisa de cierta distancia, incluida la que requiere la traducción de quien se encuentra entre dos lenguas.

Como en la autora, parte de la excepcionalidad de Sab se debe a su formación letrada, otro rasgo que lo desclasa. De hecho, Sab atribuye precisamente a las lecturas compartidas con Carlota el despertar de su “conciencia” de injusticia, e incluso de nación: él encontraba “muy bello el destino” de los “hombres que combatían y morían por su patria” –el mismo ejemplo que mucho después tomaría Benedict Anderson para definirla como *comunidad imaginada*–, que no presenta como una impugnación a su construcción sino como un perverso efecto de lectura, que lo aboca a un error en su elección y a una intensidad inusitada. Esto es, como si su educación le hubiera servido para enamorarse pero no para liberarse.

Sus lecturas literarias lo afirman en su originalidad de alma superior pero también lo condenan, pues se vuelven contra él y sus semejantes: lo que lo “dignifica” por un lado lo envilece por otro. De hecho, Kirkpatrick anota un afán de protagonismo individual que lo lleva a afirmar: “En general, la voz de protesta se refiere más a la frustración a la que están condenadas las ambiciones y el talento de Sab, que a la opresión de un clase general de seres humanos [...]. La prueba concreta de la injusticia de la esclavitud [...] consiste en la negación de una salida para la expresión de la superioridad innata de Sab” (150). Si sumamos a ese talento las novelas y los dramas que afirma haber leído, su formación termina por enterrarlo: Sab se cría leyendo y muere escribiendo.

“Sab opta por negar su origen y asimilarse a su personaje, el amoroso yugo de la educación”, afirma Lasarte (167). Esta esmerada educación no consiste solo en la amenidad de las lecturas sino también en el ejercicio de la escritura. Más aún, la escritura conforma su vínculo como esclavo: “Desde mi infancia fui escriturado a la señorita Carlota: soy esclavo suyo, y quiero vivir y morir en su servicio” (111).

La letra, fundamento de la superioridad colonial en la conquista, marca la relación con la ley de este sujeto, en un ambiguo reconocimiento de su valor simbólico: determina la propiedad legal con su dueña pero desviada al terreno amoroso, como si de una elección personal se tratara.

El hecho de que en un momento de la obra sea liberado como esclavo pero continúe en la hacienda sin alterar su conducta ni su lealtad suspende definitivamente su posible representatividad, limitada, al parecer, a compartir con los de su clase la fatalidad de un destino que finalmente debe cumplir (como le ocurre a Carlota en su destino de mujer).

En el precio que Sab paga por una instrucción “impropia”, su conciencia no se resuelve en rebeldía sino en un acatamiento que tiene como causa el amor.

Mary Cruz llega a afirmar que se somete gustoso a la esclavitud: “incumple Sab una tarea histórica a él reservada por la misma naturaleza de su persona y por la posición de privilegio, educación y hasta fortuna que llegó a alcanzar” (237).

Quizás el adjetivo *gustoso* resulte excesivo y también el persistente empeño por atribuir a Sab una misión salvadora. La ambigüedad de sus posicionamientos concuerda mejor con cierta contención en su conducta, con un adiestramiento de las pulsiones que trasciende su educación literaria: “Sab es el resultado de ese aprendizaje moral, aprendizaje feliz que hace de él un ser fundamentalmente fiel –‘Ese afecto y buena ley te honran, Sab’– [...] y que regula su posible rebeldía. Pero más que la moral, la “cultura” –en un sentido restringido–, es el elemento decisorio” (Lasarte 68-69).

No se trata aquí solo de la asimilación de la cultura europea sino de cómo opera la cultura como represión, en una concepción que ya no pasa por el paradigma colonial sino por el malestar de la civilización. Una trabajosa internalización de la ley que tan pronto lo identifica con el orden dominante (y lo hace “mejor”) como lo extravía en sus intentos de transgresión (que lo hacen “peor”).

También en el énfasis de su pasión se insinúa la traición a su colectivo. Tal y como lo presenta, su amor desmesurado y el grado de sufrimiento que le provoca lo apartan quijotesca de sus semejantes y de la humanidad en general, lo dirigen a una muerte más que segura. Desde cierta perspectiva, esta pasión lo conduce a un abandono en el que ya previamente había descartado convertirse en líder para con los de su raza. Cuando Teresa le insinúa un posible lazo de solidaridad (en el que se incluye una oferta amorosa por su parte), cuando lo interroga sobre otros “infelices”, él contesta resuelto: “No hay en la tierra mayor infeliz que yo” (225); cae en una autocompasión que lo lleva a desear la muerte y que lo aísla peligrosamente de su entorno. El esclavo puede controlar su rabia o su desprecio pero no el enamoramiento que lo desborda y para el que tantos permisos se toma.

No sabemos lo que hubiera sido de Sab si Carlota hubiera aceptado su oferta amorosa, hasta dónde hubiera llegado su carácter excelso ni cómo hubiera mantenido su disparidad en el orden social ni en el ámbito conyugal. Gómez de Avellaneda no le concede ni un futuro prosaico. Sí le otorga, en cambio, la conciencia infeliz de su condición, que nos llega a través de su escritura.

La larga carta final que le dirige a Carlota mientras agoniza, un gesto heroico por su tono y extensión, teniendo en cuenta las lamentables condiciones físicas en las que se encuentra en el momento de su muerte, le permite presentarse a sí mismo, “lo muestra como el autor de su propia historia”, afirma Sommer (158), en la lengua y la letra del amo, cabría añadir. Se construye como un alegato personal, en el que la “originalidad romántica” lo distancia nuevamente de su grupo.

Si, efectivamente, en la trama de la novela se debate un nuevo estatuto para el esclavo en su dimensión subjetiva, como sujeto de la acción amorosa y como sujeto dueño de su propio discurso (en la escritura del conquistador), también se evidencia su transformación como sujeto de la ley que internaliza las condiciones de un nuevo contrato social, ya no basado en el control por suplicio, sino en las complejas redes de subjetivación y disciplinamiento corporal.

Precisamente porque el lugar de la subjetividad en Sab se traza en el don de la lengua es que se produce un efecto de distanciamiento del lugar del cuerpo, lo cual presenta al personaje como un individuo autorreflexivo y contemplativo hasta la muerte. Tan pronto como domina una lengua y una caligrafía extrañas olvida su cuerpo. Su representación del dolor, más allá del paradigma romántico, no sobrepasa el histrionismo de su dolor intelectual o sentimental, siendo que en un momento de la novela, y de la forma más sobria, se nos informa de que “Sab tenía reventados todos los vasos del pecho” (248), la sangre le brotaba de la boca y se retorció de sufrimiento, para lo cual no tiene palabras o Gómez de Avellaneda no se las otorga: ¿quién habla en Sab, el amo o el esclavo?

La calculada distancia de la voz narrativa en ocasiones brinda una protección necesaria ante el temor del contacto racial y lingüístico, un conflicto insoslayable en el proyecto de fundación nacional, particularmente evidenciado en los discursos higienistas después de la epidemia de cólera de 1833 en la isla. Teresa lo nombra como “los peligros de semejante intimidad” (205), en alusión a la crianza conjunta de Sab; Carlota retira bruscamente su mano cuando el esclavo, en un gesto de cortesía, la besa (139). Sab no solo se construye en el límite de la raza, de la lengua, del sexo, del cuerpo, sino también sobre ese resto inapropiable que posibilita la constitución de la identidad del sujeto dominante que a través de él piensa, tematiza y escribe contra el orden esclavista.

Esta distancia entre enunciado y enunciación que vengo señalando se registra también con respecto a la posición lingüística de la autora. En las notas que incorporó en su edición va dando cuenta de acepciones y sentidos: “El *yarey* es un arbusto mediano, de la familia de los guanos [...]” (104); “*Ingenio* es el nombre que se da a [...]”; sobre el uso de *vos* en Puerto Príncipe (111) destaca las canciones populares (103), etc.; escribe *taranquela* y anota su significado, pero escribe mal, *taranquela* por *talanquera*, en una trasposición oral usual en Camagüey (nota de Servera 112); en otra nota, al definir *clavellina*, afirma: “la clavellina cubana, llamada también lirio en algunos pueblos de la isla, es una planta que no tiene analogía con el clavel” (144). El error traiciona el lugar de la autoría, letrado y culto, pero de pronto distraído en el uso cotidiano de la lengua materna o en su falta de correspondencia de un idioma a otro. Aunque la obra fuera a publicarse en España, el afán

explicativo y corrector funciona como un corte en estos “americanismos” (separa, enfatiza, autoriza), casi en un nivel diglósico. Incorporados al lenguaje de la novela pero fuera de su cuerpo textual, imponen una jerarquía y un orden lingüístico sobre el mapa de la heterogeneidad lingüística cubana, al que el desliz escapa.

Asimismo, la mirada estrábica que muestra Sab durante el viaje a las cuevas de Cubitas da cuenta de un exotismo impropio de quien habita ese lugar, al presentar a las damas “las curiosidades naturales del país” (190), los parajes “pintorescos” (190). De la misma manera, la nota correspondiente a pie de página que presenta las cuevas como una obra admirable de la naturaleza y “dignas de ser visitadas” (128) pone en duda quién habla por su boca.

Amos del amor, esclavos de las pasiones

En el nudo de la ambigüedad de *Sab*, una cuestión: la experiencia del amor, como debilidad y como fuerza, como enaltecimiento y postración, como sublimación y como pulsión, como una vivencia individual por encima de los convencionalismos, las alianzas de clase o los privilegios de una formación, pero a la vez como una experiencia en el límite de lo social.

Si por un lado, según el esclavo, existen almas “superiores [...] privilegiadas para el sentimiento”, entre las que se encuentran Sab y Carlota, y por otro podemos suponer “almas vulgares”, incapacitadas para el amor y compuestas únicamente de motivos utilitarios y monetarios (como Enrique), no parece suficiente compartir la excelencia de las primeras con Carlota para asegurar la reciprocidad; y la falta de correspondencia no impide su matrimonio con Enrique.

El amor consume a Sab hasta la muerte, el amor ciega a Carlota y la lleva a una elección equivocada, el amor aparta a Teresa en un convento. El problema radica, pues, en cómo gestionar este deseo –desatado en el caso del esclavo, revestido de un imaginario excesivo en Carlota, contenido en Teresa– y los vínculos que conlleva este lazo (los compromisos, los equívocos y la sentimentalidad), especialmente enfrentados a los lazos que genera una concepción mercantilista de la existencia. Es “el amor mismo o, mejor dicho, la pasión sublimada que inspira el amor romántico, lo que se representa aquí como especie de esclavitud” (Méndez, “Mujer, nación y otredad” 172) pero, como ya vimos, este aprendizaje de las pasiones forma parte de un aprendizaje cultural más vasto que se paga con el déficit de la felicidad. Un impedimento estructural del cual el dinero, las propiedades o el progreso no protegen.

Esta esclavitud se cruza con la variante de raza y clase, pero el núcleo fundamental de la novela radica en su resolución y en el margen de elección para cada destino individual, en cómo salvar el desajuste entre los lugares asignados

socialmente y las voluntades particulares que no encuentran su *lugar* y a las que, por si fuera poco, se suma un componente azaroso que esta individualidad no puede controlar; al fin y al cabo, el juego de la lotería se plantea en un momento de la obra como la clave para la resolución amorosa. La fortuna se cifra en una tómbola, al igual que ciertas condiciones humanas de existencia. La naturaleza es justa pero la humanidad la trastoca en una rifa: “¿Por qué no naciste conmigo en los abrazados desiertos de África o en un confín desconocido de la América” (170), se pregunta Enrique.

Estructuralmente, la novela plantea el contraste por parejas en sus personajes y el contrapunto de los dos triángulos amorosos establecidos entre Sab, Carlota y Enrique por un lado, y Sab, Carlota y Teresa, por otro. Quizás el protagonismo del primero y la empatía que, desde el comienzo, se establece entre la lealtad de Sab y la ingenuidad de Carlota han conducido con demasiada facilidad a afirmar la correspondencia del esclavo con el estatuto de las mujeres y a considerar homogénea su experiencia común de impotencia dentro de la estructura social. Pero el escaso margen de elección de estos personajes no los iguala ni en su decisión final ni en su fatalidad.

Kirkpatrick ha señalado con precisión el habilidoso manejo de los paradigmas románticos de Gómez de Avellaneda en esta obra, especialmente con respecto a las tres “almas superiores” y “la caída de las ilusiones de una imaginación apasionada a un conocimiento amargo de la realidad alienante” (144), es decir, “el abismo que hay entre su deseo y el mundo” (145)⁶. Entre paréntesis: ese deseo y su caída empujan a contar el amor y a contar la nación, una manera, como veremos más adelante, de superponer una teoría de los afectos a una teoría de lo político.

La ingenuidad de Carlota –a medio camino entre la integridad y la pasividad– la aboca a un matrimonio de conveniencia (pactado por su padre, convenido por su suegro y acatado por su futuro marido) de cuya fatalidad es consciente demasiado tarde. Tan idealista como indefensa, la corriente de simpatía que genera su inexperto candor responde a un calculado manejo de estos paradigmas románticos, así como por momentos la desestimación de su educación de señorita, que la ha

6 Precisamente, el manejo de estos paradigmas se manifiesta en la calculada distancia que entabla la voz narrativa en determinados momentos. No descarto el efecto que una lectura contemporánea pueda atribuir a la sentimentalidad de la época y probablemente el establecimiento de esta distancia no pueda calificarse de irónica, pero sin duda la conciencia metaliteraria de la autora confluye en este alejamiento. En una de las intervenciones más significativas de la obra, una escena desmesurada de Sab en la que se arroja a los pies de su amo y cubre su mano de besos y lágrimas, Enrique se muestra conmovido y Carlota llora durante un rato y una lágrima se posa en el mulato, a lo que apunta la narradora: “¿Y quién no lloraría con tan tierna escena?” (183).

separado tanto como protegido de las necesidades prácticas y la cruda realidad. No queda claro en la novela si el desencanto al que conduce su matrimonio se debe tanto a la codicia de su cónyuge como al descenso cotidiano que conlleva esta institución, para la cual no ha sido educada (en su distinción):

Carlota era una pobre alma poética arrojada entre mil existencias positivas. Dotada de una imaginación fértil y activa, ignorante de la vida, en la edad en que la existencia no es más que sensaciones, se veía obligada a vivir de cálculo, de reflexión y de conveniencia. Aquella atmósfera mercantil y especuladora, aquellos cuidados incesantes de los intereses materiales marchitaban las bellas ilusiones de su joven corazón. ¡Pobre y delicada flor! [...]. Mientras fue soltera, Carlota había gozado las ventajas de las riquezas sin conocer su precio: ignoraba el trabajo que costaba adquirirlas. Casada, aprendía cada día, a costa de mil y prosaicas mortificaciones, cómo se llega a la opulencia [...]. Aquellas bellas apariencias, y aun las ventajas reales de la vida, estaban fundadas y sostenidas por incesante actividad, por la perenne especulación y por un fatigante desvelo. (259)

De hecho, en toda la obra se pone de manifiesto el carácter imaginario de la ideología amorosa, de la que tanto parece saber la voz narradora: “Carlota amó a Enrique, o mejor diremos amó en Enrique el objeto ideal que la pintaba su imaginación”. Sab se muestra igualmente consciente de este engaño:

Ese ser no tiene nombre, no tiene casi una forma positiva, pero se le halla en todo lo que presenta grande y bello la naturaleza. Cuando la joven ve un hombre busca en él los rasgos del ángel de sus ilusiones... ¡Oh!, ¡qué difícil es encontrarlos! ¡Y desgraciada de aquella que es seducida por una engañosa semejanza!.. Nada debe ser tan doloroso como ver destruido un error tan dulce, y por desgracia se destruye harto presto. Las ilusiones de un corazón ardiente son como las flores del estío: su perfume es más penetrante pero su existencia más pasajera. (122)

-
- 7 En relación con la distancia comentada en la nota anterior y el retrato de este personaje al comienzo de la novela, puede leerse: “Nuestros lectores hubieran conocido desde luego a la tierna Carlota [...]. Su hermosa y pura frente descansaba en una de sus manos, apoyando el brazo en el antepecho de la ventana; y sus cabellos castaños divididos en dos mitades iguales, caían formando multitud de rizos en torno de un rostro de diez y siete años. Examinando escrupulosamente a la luz del día aquel rostro, acaso no hubiera presentado un modelo de perfección; pero el conjunto de sus delicadas facciones, y la mirada llena de alma de dos grandes y hermosos ojos pardos, daban a su fisonomía, alumbrada por la luna, un no sé qué de angélico y penetrante imposible de describir” (115).
- 8 Igualmente, más adelante añade: “cuando amamos por primera vez hacemos un Dios del objeto que nos cautiva. La imaginación le prodiga ideales perfecciones, el corazón se entrega

Su muerte no hace sino devolverlo al lugar que mejor habita: al imaginario amoroso, sellado en la memoria de Carlota de por vida. La segunda vía que escapa al desengaño o la muerte parece apuntarse en la opción del convento. Teresa, cuyos orígenes de clase le han ahorrado el desencanto de Carlota (“pobre, huérfana y sin atractivos ni nacimiento” [252]) desconcierta a lo largo de toda la novela. Fría, distante, envidiosa, apática incluso, esconde un secreto amoroso tan intenso como sus compañeros de alma sublime, que solo se desvela al final de la novela (si “acaso nos hemos engañado juzgando su corazón por su semblante” [251]). En la nota que le hace llegar a Carlota, en la que apenas aclara su decisión, le comunica: “tu destino se ha fijado y yo quiero fijar el mío” (253), y la voz narradora lo toma como un triunfo: “Teresa había alcanzado aquella felicidad tranquila y solemne que da la virtud. Su alma altiva y fuerte había dominado su destino y sus pasiones, y su elevado carácter, firme y decidido, la había permitido alcanzar esa alta resignación que es tan difícil a las almas apasionadas como a los caracteres débiles” (258). Como la deriva mística en la poesía de Gómez de Avellaneda (por no aludir al acontecimiento biográfico coincidente), su determinación puede leerse como una renuncia y un disciplinado sometimiento, o como una forma de no renunciar a su deseo y colmar un imaginario amoroso que no pasa ni por el lenguaje ni por lo humano.

Por último, quisiera señalar una ausencia en esta historia de amores cruzados: la de la figura materna. Ni Teresa, ni Carlota, ni Sab, ni Luis ni Enrique han contado con su presencia durante la infancia. Teresa ingresa en un convento y Carlota muere sin descendencia. Solamente se heredan bienes económicos en un medio fracturado en sus vínculos sociales, familiares y de clase, como un funesto anuncio del futuro de la nación en aras de la modernización y la amenaza de nuevos colonialismos. Nada sabremos de los destinos de los personajes si hubieran sido gobernados por una madre ni del futuro de los únicos supervivientes de la novela, “de aquellos dos hombres pegados a la tierra y alimentados de positivismo” (260): ¿las madres sobran o faltan en esta obra?

En esta propuesta, más que insistir en una separación absoluta de mujer y maternidad⁹, este panteón de madres muertas propicia otro tipo de filiaciones que no se fundamentan ni en la familia ni en el matrimonio (para Gómez de Avellaneda son contratos unilaterales). Frente a las convencionales alianzas, nuevos vínculos emergen del afecto, más allá del mapa de la nación o del estatuto de la ciudadanía:

sin temor y no sospechamos ni remotamente que el ídolo que adoramos puede convertirse en el ser real y positivo que la experiencia y el desengaño nos presenta, con harta prontitud, desnudo del brillante ropaje de nuestras ilusiones” (118).

9 En la poesía ha sido señalado por Mary Louis Pratt y en la novela, por Marshall.

la adopción de Teresa, la proyección de Martina (la abuela que ejerce de madre con Luis y que se atribuye Sab), el lazo entre Carlota y Teresa (la única fraternidad que se salva en la novela y nunca las convierte en rivales). Se trata de toda una comunidad simbólica que sobrevivirá a la futura desterritorialización estatal.

Doris Sommer insiste en que el amor imposible entre amantes (sectores) antagónicos subraya la urgencia de un proyecto nacional que reconcilie posibles antagonismos¹⁰; ¿no será que la falta de madre impide amar? La muerte de Sab puede ser leída como un gesto de negación del mestizaje corrupto o como una afirmación reconciliadora, no solo más allá de la raza, la clase o el género sino en la utopía de un imaginario materno que no obture el sentimiento y no divida en su lenguaje.

Amos del personaje, esclavos de la persona

En varias ocasiones he aludido a la tramposa superposición entre biografía y obra en Gómez de Avellaneda. No es un caso aislado entre las mujeres escritoras¹¹ y este intento de correspondencia muestra cómo la vertiente creativa tiende a obturarse en una vida tormentosa hasta tacharla de rara, como si su acceso al canon exigiera peaje de entrada: “si la institución cultural las presentó como ‘casos’ y, si las incluyó en su canon, fue usando sus biografías ‘defectuosas’ para explicar el sentido de sus obras y colocarlas en un espacio institucional excéntrico. Rarezas que difuminaron la potencia disidente de sus escrituras” (Mattalia 146-147).

Este calco entre vida y obra no debe disociarse de la discusión alrededor de su feminidad que desencadena la famosa frase de Bretón de los Herreros (“¡Es mucho hombre esta mujer!”). Porque precisamente este “desajuste” es lo que la homología intenta calzar. Es decir, lo que la desvía como mujer se recupera, enderezándolo, como escritora romántica, en un dudoso reconocimiento de sus méritos literarios.

Definitivamente, el intento de hacer coincidir a la mujer con la autora como premio o como falta no solo recorta sus excesos sino que se topa con numerosas contradicciones, puesto que no hay forma de acoplar, no sus acontecimientos biográficos sino sus intervenciones como escritora y sus figuraciones como

10 Méndez Ródenas (*Cuba en su imagen*) apunta a Martina como madre metafórica, emblema del antepasado indígena anulado por la conquista, que transfiere en Sab una imagen de la cubanía mucho más amplia y abarcadora que la representada en el ciclo de las novelas antiesclavistas.

11 Pienso en Delmira Agustini, por ejemplo, y su reclamo como *nená o mujer frágil*, en el que una “teatralizada esfinge posa y enamora (o enamora a través de sus poses, mientras escribe la ‘verdad’ de (su ser) un enigma” (Cróquer 20).

mujer. De algún modo, ella misma confiesa sin rubor lo que se ignora en esta contienda, si por una vez podemos creerla:

Mi posición es indudablemente la más libre y desembarazada que puede tener un individuo de mi sexo en nuestra actual sociedad. Viuda, poeta, independiente por carácter, sin necesidad de nadie, ni nadie de mí, con hábitos varoniles en muchas cosas, y con edad bastante para que no pueda pensar el mundo que me hacen falta tutores, es evidente que estoy en la posición más propia para hacer cuanto me dé la gana, sin más responsabilidad que la de dar cuenta a Dios y a mi conciencia; pero a pesar de todo sucede que no hay en la tierra persona que se encuentre más comprimida que yo, y en un círculo más estrecho. (Catena 317)

El contrapunto entre *posición* y *persona* queda manifiesto: por un lado, la libertad que confiere el estado civil, la independencia económica, la madurez, el deseo de autonomía, etc.; por otro, el corsé impuesto a la persona, un sometimiento que no ensambla con el personaje. Pero en este conflicto que tan bien escenifica las normas de género podemos recuperar el mérito de una actitud estética que Gómez de Avellaneda cultivó, esa actitud “orientada a construir un *personaje* de Autor, construcción fundamental –más allá de su verdad biográfica– para la existencia de una poética acabadamente romántica” (Catelli 345).

Esta construcción autorial nos permite también inscribir uno de los gestos menos ambiguos de Gómez de Avellaneda: su conciencia como tal, su voluntad de quedar así registrada, su profesionalidad como escritora. En ella, el trabajo creativo se enfrenta *profesionalmente*, lo cual se traduce no solo en una intensa dedicación al mundo de las letras (en la lectura, en el saber, en el dominio de los géneros, en la maestría de la versificación) sino en la disciplina con la que la ejecuta (de trabajo, de imposición conflictiva entre lo que debe, puede o conviene decir); y, por supuesto, en la retribución (efectiva y simbólica) que recompense esta productividad. Una ambición que no se contradice con el pragmatismo, el cálculo o la astucia de otras actuaciones mucho menos complacientes: su actividad como prestamista, la fortuna acumulada, su papel en el matrimonio de Isabel II, etc. (Simón, “Lego la tierra”; “Gertrudis Gómez de Avellaneda”).

Desde esa conciencia de escritora podemos leer el final de *Sab*, que lleva al límite la autoridad del dominio ficcional. El mismo propósito podemos registrar en el cuidadoso paratexto que rodea la novela: las “Dos palabras al lector” que la encabezan y resguardan a quien la ha escrito, las notas explicativas, las citas literarias al comienzo de cada capítulo, etc.

En los últimos años, la investigación sobre esta autora se ha centrado vertiginosamente en el diario y las cartas dirigidas a Ignacio de Cepeda, en la particular construcción de la subjetividad, en la vertiente intimista que estos documentos destilan y en su forma de afrontar el deseo amoroso. La indistinción entre Tula y Gertrudis Gómez de Avellaneda parece asomar de nuevo, sin considerar que en estos textos –que ella mandó quemar– la esfera privada le permite inscribirse, ciertamente, como sujeto amoroso (en la plenitud del desorden de su imaginario), a la vez que como objeto de amor que reclama ser mirada, y ser mirada de una forma determinada. Este reclamo no puede entenderse al margen de la demanda que reclama su *personaje de autor*, no menos intensa ni imperiosa. De mujer romántica a mujer liberada, la imagen díscola de Gómez de Avellaneda opaca lo que no es preciso escudriñar en su biografía, ese *otro* deseo de ser escritora.

Raro, original papel que hago contigo. Yo, mujer, tranquilizándote a ti del miedo de amarme. ¡Es cosa peregrina! Pero contigo no soy mujer, no; soy toda espíritu, y ninguna regla es aplicable a este cariño excepcional que me inspiras. (*Autobiografía y cartas* [hasta ahora inéditas] 110)

En esta carta de la autora a Cepeda (escritura de mujer) se perfila un guión de vida: rara, original, peregrina, capaz de “hacer papeles” (incluido el de tranquilizar a un hombre), intensa, espiritual... no-mujer... Nora Catelli analiza este epistolario sin necesidad de recurrir al duplicado biográfico, limitándose a la vida relatada en sus páginas. En ellas advierte la estrategia que tiende a separar al personaje de su sexo; mediante las anécdotas evocadas de la infancia, Gómez de Avellaneda logra constituirse como una niña excepcional en su formación; después, como una joven que desestima matrimonios y no tiene inconvenientes en coquetear; en esta primera línea, en la que se construye la narración de una vida, luce su rareza y particularidad: es una mujer única y, para afirmarse como tal, debe separarse del resto, incluso al precio de separarse del colectivo al que pertenece, en su negación de la feminidad: “ya he dicho mil veces que no pienso como el común de las mujeres, y que mi modo de obrar y de sentir me pertenecen exclusivamente” (*Autobiografía y cartas* 93); también, borrarse como escritora.

La estrategia nos resulta familiar: la excepcionalidad de Sab también se logra a costa de la separación de su colectivo, de su negación como esclavo. Como en el epistolario, el otro amoroso resulta invocado en exceso, “instituido como ley”, pero que a la vez permite “contar su vida precisamente porque ha sido capaz de no aceptar los patrones de identificación que le tocaban en suerte” (Catelli 365-366).

Sab escribe y es escrito, compone un personaje de autor (como Gómez de Avellaneda el suyo), cultiva una desdichada excepcionalidad: un *fuera de lugar* en un mundo de dualismos complementarios (hombre / mujer, blanco / negro, amo / esclavo), una variable de la diferencia entre la diferencia y entre sus iguales. Ni todos los amos son iguales ni todos los esclavos se parecen.

Obras citadas

- Albin, María C. *Género, poesía y esfera pública: Gertrudis Gómez de Avellaneda y la tradición romántica*. Madrid: Trotta, 2002.
- Alzate, Carolina. "La Avellaneda en Cuba. Los espacios imaginarios de la literatura nacional". *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* 17 (2001): 129-148.
- Catelli, Nora. *En la era de la intimidad*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2007.
- Catena, Elena, ed. *Poesías y epistolario de amor y de amistad de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Madrid: Castalia, 1989.
- Cróquer, Eleonora. "T(r)opologías: el 'caso' Delmira Agustini". *Revista Iberoamericana* LXVI. 190 (enero-marzo de 2000): 13-24.
- Cruz, Mary. "Gertrudis Gómez de Avellaneda y su novela *Sab*". *Unión* 1 (1973): 116-149.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Obras literarias*. Tomo 1: *Poesías líricas*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1869.
- *Autobiografía y cartas (hasta ahora inéditas) de la ilustre poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Edición digital basada en la 2ª edición de Madrid: Imprenta Helénica, 1914. Web. 1º de diciembre de 2012. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/autobiografia-y-cartas-hasta-ahora-ineditas-de-la-ilustre-poetisa-gertrudis-gomez-de-avellaneda--o/>>
- *Autobiografía y cartas*. Estudio y notas de Lorenzo Cruz de Fuentes. Huelva: Diputación Provincial de Huelva, 1996.
- *Sab*. Ed. José Servera. Madrid: Cátedra, 2001.
- Guerra, Lucía. "Estrategias femeninas en la elaboración del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda". *Revista Iberoamericana* 51 (1985): 707-722.
- Kirkpatrick, Susan. *Las románticas: escritura y subjetividad en España, 1835-1850*. Trad. Amalia Bárcena. 1989. Madrid: Cátedra.
- Lasarte, Javier. "Blanquear a Sab: mestizaje y cultura". *Voz y Escritura* 8-9 (dic. de 1999): 61-72.
- Marshall, Patricia. "A pesar de su color, era mi madre hermosa: las dos caras del acercamiento al Otro en *Sab*". *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* 10.5 (julio-diciembre de 1997): 113-128.

- Mattalia, Sonia. *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escrituras de mujeres en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 2003.
- Méndez Ródenas, Adriana. “Mujer, nación y otredad en Gertrudis Gómez de Avellaneda”. Coord. Luisa Campuzano. *Mujeres latinoamericanas: Historia y cultura. Siglos XVI al XIX*. Tomo II. La Habana: Casa de las Américas / Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1997. 167-181.
- _____. *Cuba en su imagen: historia e identidad en la literatura cubana*. Madrid: Verbum, 2002.
- Pastor, Brígida. *El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: identidad femenina y otredad*. Alicante: Cuadernos de América sin nombre, 2002.
- Pratt, Mary Louise. “Las mujeres en el imaginario nacional en el XIX”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 38 (1993): 51-62.
- Servera, José. “Introducción”. *Sab*. Por Gertrudis Gómez de Avellaneda. Madrid: Cátedra, 2001. 9-40.
- Simón Palmer, María del Carmen. ““Lego a la tierra, de que fue formado, este mi cuerpo mortal...”: últimas voluntades de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Revista de Literatura* 62. 124 (julio-diciembre de 2000): 525-570.
- _____. “Gertrudis Gómez de Avellaneda, agente político”. *Studi Ispanici* (2005): 341-350.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.