

BLANQUEAR A SAB: MESTIZAJE Y CULTURA

Javier Lasarte Valcárcel

El mestizaje fue sin duda uno de los inventos más importantes de los discursos culturales hegemónicos del siglo XIX latinoamericano. Desde entonces, es indiscutible su incidencia en la constitución de los territorios del imaginario cultural y en las discusiones sobre la llamada identidad nacional o continental. La forja moderna del invento podría ubicarse en la época de las polémicas postindependentistas. En ese entonces, las posiciones liberales radicalizadas (Alberdi, Sarmiento...), solicitaban la exclusión, de los nuevos proyectos de nación moderna, de cuantas instituciones, prácticas y/o paisajes humanos pudieran ser vinculadas al mundo de la Colonia o a lo que genéricamente era entendido como espacios de barbarie. Frente a ellas surgen respuestas moderadas (Bello, Toro...) que sugieren la necesidad de pactos primero con la tradición (Colonia y República), y luego entre regiones (campo y ciudad) o entre sectores sociales (letrados e iletrados)...¹.

Para los primero, el mestizaje² como idea y como proceso sociocultural

¹ Doris Sommer, aunque acaso generalizando en exceso, apuntala esta orientación cuando afirma: "If nations were to survive and to prosper, they had to mitigate racial and regional antagonisms and to coordinate the most diverse national sectors through the hegemony of an enlightened elite; that is, through mutual, consent rather than coercion. Even the most elitist and racist founding fathers understood that their project of national consolidation under a civil government needed racial hybridation" (Sommer: 123).

² Por supuesto, no se trata aquí de negar la existencia real de procesos de mestizaje –o hibridación o transculturación (sin pretender hacer estos términos equivalentes)–. Sí, en cambio, de cuestionar ideas del mestizaje como consigna definitoria de identidades o como solución a situaciones social, cultural y étnicamente

conducirá ineluctablemente a la imagen de un conglomerado de formas de perversión (con)fundidas e intensificadas, por lo que será desestimado como postulado constructivo. Para los segundos, un cierto grado de transacción con una realidad por varios motivos inquietante, se entenderá como indispensable para asegurar la constitución de la nación sobre bases que apunten al orden y la 'armonía' antes que al 'conflicto entre las razas'. Esta segunda postura supondrá el origen histórico de formulaciones exitosas hacia el fin del siglo; baste de momento con mencionar ejemplos como las novelas *Enriquillo*, de Galván, o *Aves sin nido* de Matto de Turner, o el elogio sistemático de la 'América mestiza' en diversos discursos de José Martí. Uno de los textos narrativos que inicial y legítimamente podría ser incorporado a este sector de los constructores del mestizaje es *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Si bien la crítica de la novela ha acentuado su carácter de novela abolicionista y, más recientemente, de novela pionera del feminismo –lecturas de las que aquí no me ocuparé,– no hay nada que desautorice la lectura de *Sab* como novela del mestizaje, al menos en un cierto sentido. Dos elementos textuales, a los que la crítica le ha dado un cierto relieve, concurrirían en apoyo de esta posibilidad. Uno de ellos es la llamativa indefinición racial del protagonista, que contrasta con la meticulosidad del/la narrador(a) para describir racialmente al resto de los personajes. A ello se une, aún más significativamente, el hecho de que la narración aporte informaciones que inequívocamente lo sindicuen de mestizo: su madre –muerta al empezar la novela– es

heterogéneas y conflictivas; de establecer distancia respecto abstracciones inoperantes como la raza cósmica de Vasconcelos o de formulaciones frecuentemente esencialistas, como las búsquedas de 'la especificidad de lo latinoamericano', que solían desentenderse de las relaciones de poder que el término y la idea del mestizaje necesariamente convocan.

negra; existe la sospecha –no desmentida por el/la narrador(a)– de que *Sab* pueda ser hijo bastardo de un amo; y, para completar el cuadro, *Sab* ha tomado por madre adoptiva a la india Martina, hija de la extinta tribu dueña original del territorio. *Sab* es, pues, negro, blanco, indio. Un mestizo, una amalgama, como dice la novela (Gómez de A.: 42). El otro elemento es el jardín de *Sab*, espacio del autoexilio del protagonista pero también espacio compensatorio tendido hacia el futuro de la nueva nación³; un espacio en si mismo mixto –la naturaleza urbanizada– y diferente de otras opciones culturales de jardín, pues es el jardín del mestizo: "No dominaba el gusto inglés ni el francés en aquel lindo jardincillo: Sab no había consultado sino sus caprichos al formarlo" (Id: 85).

Pero, si partimos de la base de que el mestizaje es ante todo una construcción del imaginario, cuya presencia como tal en el tiempo no es homogénea, y que supone –esconde– tras su superficie orientaciones específicas respecto de la configuración del espacio social y de las relaciones entre los sectores involucrados en la propuesta de mixtura étnica –y/o social y/o cultural–, ¿qué implica el acercamiento identificatorio de la narración⁴ respecto de la figura del mestizo Sab?

³ From the space of his social exile Sab can wrest a kind of independence too; the space allows him to construct a different 'artificial' order that can recognize his natural legitimacy. And this is exactly what the slave does then he plants a garden in the middle of the plantation" (Sommer: 119). El jardín "has an Edenic, rather than an artificial (English or French), quality. Sab, whose allegedly African name has no masculine or feminine marking in Spanish, is at the same time pacifist and rebellious, reasonable and passionate, practical and sublime, violent and delicate, jealous and generous. Their possible origin (...)no longer seems to matter. Sab is new, as natural and attractive as the garden he planted..." (Id: 120-1).

⁴ Acaso quien más ha extremado la identificación es Doris Sommer al afirmar que entre autora y personaje se establece una "mimesis espiritual", que Sab es su "autorretrato", que "She [Gertrudis, como gustan de llamarla sus críticas] was Sab", (Sommer: 114). Preferimos pensar más bien, como se verá, que Sab was she".

Aunque la crítica más reciente de la novela –Sommer, Guerra– no tome este problema como central, ha asomado líneas de lectura nada desdeñables en este sentido. Así, por ejemplo, Lucía Guerra, además de señalar cómo el diseño del protagonista se asienta sobre modelos románticos europeos, sostiene que:

Sab resulta ser la imposición de un Yo blanco en un etnos negro que plasma como en innumerables novelas de la época una concepción europea de la sociedad insutrializada y sus efectos corruptores en los seres humanos. [Asimismo que la novela] distorsiona (...) no sólo la representación misma de la problemática social cubana sino que también impone una visión de la realidad que corresponde a un contexto histórico eminentemente europeo (710).

Por su parte, Doris Sommer, acentúa un poco más el carácter político de la proposición mestizadora de Sab, que podría leerse como apelación –con el fin de "reconciliar tensiones" –a la "élite blanca y sensible de Cuba, enceguecida por los hábitos sociales y estéticos europeos. Sab es (...) una propuesta de consolidación nacional" (Sommer: 132; trad. mía). Ello llevaría a "imaginar", ante la amenaza que suponen los nuevos y poderosos factores sociales, "la posibilidad de un matrimonio legítimo y pacífico de signos dentro del orden de cosas existentes" (Id: 137). Se trataría, pues, de postular una suerte de alianza entre sectores tradicionales –el orden patriarcal de los amos y los restos culturales de la población indígena,– ante la invasión pacífica pero exitosa de un orden nuevo: la ampliación del poder del comercio inglés, representado en los Otway, y del modelo social capitalista y burgués que éste supone. Y en efecto, la novela, aunque vanguardista respecto de la figuración de la mujer, podría ser leída también como reacción o respuesta defensiva ante las novedades de un proyecto liberal⁵.

⁵ En este sentido, Sommer apunta acertadamente las grandes diferencias que

Aún más, la alianza novelesca es de hecho respuesta a dos realidades amenazantes. De un lado, la de los sectores foráneos, invasores y depredadores –los Otway–. Y de otro, la constituida desde el régimen esclavista, que sugiere la amenaza de una posible venganza social, posible de ser leída en tres instancias de la novela. Una se encuentra en el relato de la india Martina, a la que la narración no termina de suprimirle los "puntos de loca" que le atribuye Don Carlos, y que hace suyos los "terribles vaticinios" del fantasma del inmolado cacique Camaguey que vaga en las noches anunciando "a los descendientes de sus bárbaros asesinos la venganza del cielo que tarde o temprano caerá sobre ellos" (Gómez de A.; 113). (La narración, por cierto, se ocupa de ubicar –y aliviar– el vaticinio, la amenaza, no sólo en los márgenes de la locura, sino en el de la leyenda –"el cuento maravilloso" (Id: 112)–, lo que desde luego apenas logra suprimir la inquietud; una inquietud que se corresponde simbólicamente con la lectura de el/lo otro que se hace en la descripción de la cueva María Teresa⁶, y que oscila entre su inserción discursiva bajo la forma de ¿arte popular? y la idea del peligro social). Otra amenaza se recorta sobre el efímero personaje José, un

distinguen a Gómez de Avellaneda del grupo abolicionista, pro-liberal y pro-inglés de Domingo del Monte.

⁶ "Los naturales hacen notar en la cueva (...) pinturas bizarras designadas en las paredes con *tintas de vivísimos e imborrables colores*, que aseguran ser obra de los indios, y *mil tradiciones maravillosas prestan cierto encanto a aquellos subterráneos desconocidos*, que realizando las *fabulosas descripciones de los poetas, recuerdan los misteriosos placeres de las hadas*.

"Nadie ha osado todavía penetrar más allá de la undécima sala; se dice, empero, vulgarmente que *un río de sangre demarca su término visible, y que los abismos que la siguen son enormes bocas del infierno*. La ardiente imaginación de aquel pueblo ha adoptado con tal convicción esta extravagante opinión que, por cuanto hay en el mundo, no se atrevería a penetrar más allá de los límites a *que se han concretado hasta el presente los visitantes de las cuevas, y lo estrecha y peligrosa que se va haciendo la senda subterránea a medida que se interna parece justificar sus temores*" (Gómez de A.:119; subrayados míos).

negro esclavo, que mínima y silenciosamente se rebela ante el amo que le ha llamado "bruto", al que responde para sus adentros con un ineficaz " -¡Bruto! Yo soy bruto porque digo la verdad". (Dicha respuesta es además atenuada en tanto José "era el esclavo más adicto y Sab le quería porque era congo como su madre" (Id: 177). La tercera, estaría dada por los diversos conatos de rebeldía del propio Sab, siempre sofocados, reprimidos y corregidos por la presencia internalizada de Carlota, de cuyo amor se reconoce esclavo. A su vez, tanto la/lo india/o como el/lo negro se hallan bajo el amparo y la sujeción afectiva y efectiva del mestizo Sab.

Así, pues, al lado del superrelato sentimental del amor imposible, se construye también el relato social del mestizaje. Sab aglutina en sí las tensiones étnicas, sociales y culturales que asoma la novela en su representación, y se enfrenta a las dos instancias de poder mencionadas: el viejo orden patriarcal criollizado y el nuevo, burgués, de los ingleses en vías de criollización. Ante ellos desarrollan tanto Sab como -acaso sobre todo- la narración dos conductas bien diferenciadas. Los Otway son los enemigos indiscutibles; narración y personaje revelan -la una al lector, Sab a Carlota- las verdades que oculta el nuevo orden social: el materialismo, la deshumanización, la vulgaridad del mundo del dinero. En cambio, el viejo orden patriarcal, representado por la figura del indolente e incapaz don Carlos, si bien liquidado históricamente, es rescatado o disculpado reiteradamente. Así, don Carlos es descrito como compasivo (Id: 112), bondadoso (Id: 129), buen padre, caritativo (Id: 130) y generoso (Id: 137)⁷. Carlota -cuyo nombre la liga indisolu-

⁷ En este sentido, tanto la crítica del mundo burgués comercial como la disculpa narrativa del orden patriarcal acercan la proposición de Gómez de Avellaneda a la que por esos años pueden leerse en la crítica feroz del mundo de la civilización europea -la "barbarie industrial" y una cierta nostalgia -construida desde el 'edén' americano- por el orden semifeudal presente en un texto como *Europa y América* (1837) del venezolano Fermín Toro.

blemente a su padre— es la esperanza de la renovación de su propio orden familiar y social. En ella se añaden los valores de su índole poética, su sensibilidad humana y justiciera. Al final de la novela, Carlota corregirá gracias a Sab y Teresa su error trágico: la ingenuidad y la ceguera que la ha llevado al matrimonio con Enrique Otway. Le será revelado que Sab debería ser el llamado, en otro mundo futuro, transnovelesco, a complementar —desde la virilidad— sus valores. Todo parece, pues, confluir en Sab.

Pero, ¿qué hace de Sab el elegido por la narración para ese figurado "matrimonio legítimo y pacífico"? No otra cosa que su asimilación al yo autorial. El blanqueo del mestizo. Antes que alentar la voz del subalterno que le ronda afuera y adentro, Sab opta por negar su origen y asimilarse a su aprendizaje, al amoroso yugo de su educación. Y ese yugo que lo desclasa y blanquea es fundamentalmente el mundo de esa forma suprema de la civilización que es la cultura —adelantándose así Gómez de Avellaneda a soluciones que fijarían medio siglo después tanto Martí como Rodó⁸—. Con ello Sab está en capacidad de establecer, desde un compuesto diferente a lo conocido, mestizo y purificado, un pacto que congrega y altera simultáneamente lo viejo (renovado) —el orden patriarcal- y lo nuevo (depurado) —el orden de la cultura de la civilización burguesa—.

Las primeras páginas de la novela y los primeros años de vida del personaje marcan —ante el lector ideal de la novela— el inicio del proceso de ascensión y purificación de Sab: "Desde mi infancia fui escriturado a la señorita Carlota: soy esclavo suyo, y quiero vivir y morir a su servicio" (Id: 49). Un sentido inmediato de la escritura es el

⁸ En este sentido, no pueden dejar de citarse las lúcidas y clásicas lecturas existentes sobre la función del arte y la cultura en el intelectual modernista: Gutiérrez Girardot (1983), Rama (1985) y Ramos (1989).

de la legalidad, que podría borrarse en tanto don Carlos parece dispuesto a liberar a Sab; éste no obstante "disfruta" de su condición ante la ley pues le asegura la cercanía de su amor. Otro sentido de esa escritura sólo profundiza a lo largo de la novela los trazos de su marcaje: la escritura en tanto cultura. Su asignación a Carlota en el orden de lo legal propiciará en el personaje tanto el contacto con un objeto privilegiado de la cultura –los libros– como el nacimiento y desarrollo de lo que hará posible –en clave racista– su blanqueo desclasador: la conciencia:

Con ella aprendí a leer y escribir, porque nunca quiso recibir lección alguna sin que estuviese a su lado su pobre mulato Sab. Por ella cobré afición a la lectura, sus libros (...)han sido mi recreo en estos páramos, aunque también a veces han suscitado en mi alma ideas y conflictivas y amargas vacilaciones (Id: 48).

De este modo se registra la aceptación gustosa del triple yugo que unce a Sab: el amor por Carlota, el agradecimiento al orden patriarcal de don Carlos –propiciatorio de su liberación y ascenso interior– y la cultura.

Si su origen le da la fuerza y el coraje, la del "bruto" negro y la dignidad de Camaguey –origen al que guarda también fidelidad–, su amoroso aprendizaje hace que asuma valores que caracterizan a don Carlos y a Carlota –la generosidad, la compasión solidaria–. Su agradecimiento hacen que llegue hasta el sacrificio de sí. Aunque estos valores en puridad son atribuidos en primera instancia al cacique Camaguey y su "generosa y franca hospitalidad" (Id: 112), el amo blanco criollizado en su aclimatación histórica los ha hecho suyos. 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" (Id: 50)- y que regula su posible rebeldía.

Pero más que la moral, la 'cultura' –en un sentido restringido– es el elemento decisorio. Por vía de lecturas, la cultura le otorga una nueva voz y promueve ante extraños –incluso ante la narración– la dificultad para ubicarlo social y racialmente. Su habla borra color y clase. Por eso, acaso, no puede ser un "mulato perfecto" (Id: 42) y por eso, con toda certeza. Enrique Otway no logra acertar con su condición:

...lo que acababa de oírle el extranjero, en un lenguaje y con una expresión que no correspondían a la clase que denotaba su traje pertenecer, acrecentó su admiración y curiosidad. (...)–Presumo que tengo el gusto de estar hablando con algún distinguido propietario de estas cercanías (...). (Id: 45).

El habla es asimismo acompañada por el gesto, ya que:

No tiene nada de la abyección y grosería que es común en gentes de su especie; por el contrario, tiene aire y modales muy finos y aun me atrevería a decir nobles. (Id: 68).

Sab es, pues, diferente. La cultura, significada en voz y modales, es en la novela un elemento tan diferenciador que hasta las vacilaciones de Enrique Otway entre el interés monetarista de su padre y el amor de Carlota –aunque finalmente opte por el modelo paterno– se explican porque, a diferencia de su padre, éste llega a Cuba, tras culminar su educación en Europa, "adornado de (...) modales dulces y agradables" (Id: 59). La voz adquirida y 'ennoblecadora' de la cultura hacen que Sab hable de su madre como lo haría un extraño racista –Enrique Otway, don Carlos, ¿la autora?–: "A pesar de su color era mi madre hermosa" (Id: 48).

La cultura es el mundo de la conciencia sensible. No sólo el regulador de sus instintos revanchistas, sino lo que permite al personaje forjarse una autoimagen. Lo que permite a Sab verse a sí mismo como un Otelo

mestizo –y adicionalmente marcar su minoridad social respecto del modelo shakespereano– (Id: 223); lo que le permite escribir la carta que, como la novela al lector, abrirá los ojos de Carlota y desenmascarará a los Otway; lo que hace de él no ya un noble salvaje, sino un noble –aunque de momento impedido– criollo mestizo. Su expectativa no está puesta en ser vocero de sus hermanos de sangre y procedencia, sino en tener libre acceso a otra patria: el cuerpo sublimado del amor de Carlota y el cuerpo sublime de la cultura de la gran ciudad, no mercantilista sino humanista, su verdadero modelo utópico;

Si el destino me hubiera abierto una senda cualquiera, me habría lanzado en ella..., la tribuna o el campo de batalla, la pluma o la espada, la acción o el pensamiento..., todo me era igual; para todo hallaba en mi la aptitud y la voluntad... ¡Sólo me faltaba el poder! Era mulato y esclavo.

¡Cuántas veces, como el paria, he soñado con las grandes ciudades ricas y populosas, con las ciudades cultas, con esos inmensos talleres de civilización en que el hombre de genio encuentra tantos destinos! Mi imaginación se remonta en alas de fuego hacia el mundo de la inteligencia. (Id: 224).

El Otelo criollo encierra entonces en sí más bien al Fausto criollo; el esclavo, al genio investido de la única ciudadanía legítima: la suprema de la cultura. La utopía tendrá lugar, no sólo cuando desaparezca el sistema esclavista o el orden mercantil y pragmático del mundo de los Otway, sino cuando el espacio admita un principio diferenciador y jerarquizador distinto de la clase, la raza o el sexo. El principio es puesto por la narración en boca de su hermana de alma, la poética Carlota, y supone el futuro de otro tipo de jerarquización social, centrada en el valor altoculturalista del espíritu:

...una verdad, que hasta entonces no había claramente comprendi-

do: que hay almas superiores sobre la tierra, privilegiadas para el sentimiento y desconocidas de almas vulgares; almas ricas de afectos, ricas de emociones... para las cuales están reservadas las pasiones terribles, las grandes virtudes, los inmensos pesares... y que el alma de Enrique no era una de ellas (Id: 74).

Al final de la novela, Carlota sabrá que Sab es el mayor poseedor de ese otro tipo de "riqueza", personaje hecho para el despliegue libre y poderoso de la inteligencia sensible en los campos de la imaginación o de la acción –arte y política- en un futuro orden utópico de polis. Una alternativa desde luego distinta a la de la civilización o barbarie sarmientina, pues aquí el dilema se formula de otra manera: civilización de la cultura espiritual vs. barbarie de la civilización monetarista. La solución –que hubiera sido del agrado de pensadores coetáneos como Bello y Toro– abre las puertas a discursos que, tras promediar el siglo, llegarán firmados por nombres como los de Juan Montalvo o José Martí, y cristalizará cuando se publique el *Ariel* de Rodó en 1900.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. 1970 [1841] *Sab*. Salamanca: Anaya..
- Guerra, Lucia. 1985 "Estrategias femeninas en la elaboración del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda". En: *Revista Iberoamericana*, LI, 132-133, 707-722.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. 1983. *Modernismo*. Barcelona: Montesinos.
- Rama, Ángel. 1985. *La ciudad letrada*. Montevideo: Comisión Uruguay pro Fundación Ángel Rama.
- Ramos, Julio. 1989. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.

-Sommer, Doris. 1993. *Foundational Fictions. The National Romances of America. Latina.* Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.