

# “El ángel de la poesía” y “el nuevo reinado de la inteligencia” Algunas consideraciones acerca de *Sab* en el linde entre Ilustración y Romanticismo

JOAN ANTONI FORCADELL  
Universitat Autònoma de Barcelona

## Resumen

Este artículo plantea una revisión en *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, del corrompido eje dicotómico que separa Ilustración y Romanticismo como periodos literarios irreconciliables para observar, a través de esta obra, zonas de gran permeabilidad que desacreditan encorsetamientos teóricos, en especial por parte de aquellas visiones sesgadas que plantean el binomio como una oposición entre razón y sensibilidad. Se llega, de este modo, a una propuesta de análisis del personaje de Teresa como la encarnación del ideal del justo medio, que sería el más alineado con la perspectiva de la voz narrativa, y el concebido además desde una visión más positiva.

## Abstract

This paper proposes a revision in *Sab*, by Gertrudis Gómez de Avellaneda, of the broken dichotomous axis that separates Enlightenment and Romanticism as irreconcilable literary periods to observe, through this work, areas of great permeability that discredit theoretical corsets, especially by part of those biased visions that raise the binomial as an opposition between reason and sensitivity. In this way, we come to a proposal for the analysis of Teresa's character as the embodiment of the ideal of the right balance, which would be the most aligned with the perspective of the narrative voice, and also conceived from a more positive perspective.



Guiados por el principio de libertad, los artistas de esta época [el Romanticismo] prescinden de las reglas clásicas, pues ven en ellas un modo de limitar el proceso creativo. *La pasión sustituye a la razón y las obras se vuelven muy subjetivas.* (Alsina, Fortuny y Picó, 2008: en línea; las cursivas son mías)

No se disculpe por un propósito simplificador y didáctico la negligencia con la que en determinados manuales de educación secundaria se ha cimentado el conocimiento sobre historiografía literaria en las actuales generaciones filológicas universitarias. Quizás en esa problemática, que se cierne sobre un eterno y transido debate con raigambre en las políticas educativas, sea el Romanticismo uno de los principales damnificados. Cambio no significa oposición radical, como sí se desprende de esta particular visión, y menos cuando se discute sobre periodos literarios, para los que por lo general no existen compartimentos estancos sino territorios fluidos y zonas de transición. Cualquier lectura atenta de los textos al amparo de este membrete puede contradecir punto por punto la cita anterior, máxime si se tiene en cuenta el último segmento destacado, como se desprende incluso de gran parte de los análisis legados por los grandes teóricos del Romanticismo literario.



Joan Antoni FORCADELL SÁNCHEZ, “«El ángel de la poesía» y «el nuevo reinado de la inteligencia». Algunas consideraciones acerca de *Sab* en el linde entre Ilustración y Romanticismo”, *Artifara* 20.2 (2020) Contribuciones, pp. 151-162.

Recibido el 18/09/2020 → Aceptado el 01/12/2020

A lo largo del breve espacio que se abre a continuación se propone la revisión en *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, de lo que quizás ha sido uno de los aspectos menos cuestionados por parte de la crítica, su componente romántico, no con la voluntad de negarlo, sino de encauzarlo con argumentos de pura inmanencia textual hacia unos márgenes más difusos que limitan y se entrecruzan en diversas ocasiones con los de la órbita ilustrada. Se asume para ello que perspectivas como las que presenta la cita inicial son fruto de lecturas defectuosas que no son aplicables, por todo ello, a la definición de ese periodo, y se propone como punto de partida que el binomio Ilustración-Romanticismo se articula en un entramado mucho más complejo según el cual la herencia de la segunda etapa con respecto de la primera es innegociable.

Si con Rodríguez (2004) convenimos en considerar que “la historiografía moderna ha pecado en demasiadas ocasiones de un cierto «romanticentrismo»”, no podemos menos que admirarnos de la abundancia de recursos y sugerencias con que a esta vertiente crítica se ofrece una obra como *Sab*, cuyas costuras se advierten sin dificultad. En este sentido, sobre las influencias del Romanticismo en Hispanoamérica, y en particular en la Avellaneda, Orozco Vera (1998) es tajante: su obra “debe ser interpretada en dicho contexto caracterizado por los modelos literarios europeos” (87), y si esta cifra hermenéutica es clara, no lo pueden ser menos las tres décadas durante las cuales la poetisa vivió en España, con el consecuente afianzamiento de lazos afectivos e intelectuales con pensadores y literatos del momento, en cuyo contacto se nutre su obra (Servera, 2009: 11-41).

Subías (2007) ha dado cuenta de la heterogeneidad de criterios que brinda el panorama crítico al respecto del Romanticismo español, que estriba por un extremo entre su defensa más acérrima, con bases sólidas que se remontan a una suerte de Prerromanticismo datado en el último tercio del XVIII, como se desprende en Sebold (2000), para quien esta nueva sensibilidad preconiza en algunos de sus rasgos esenciales en Cadalso y sus *Noches lúgubres* la tendencia sobre la que más tarde Inglaterra y Alemania se otorgan primacía, y por el otro extremo en su reducción a la mínima expresión hasta su negación, pues sería de “exigua relevancia” y “tardía manifestación” (Subías, 2007: 231) y añade un elemento adicional de complejidad al entrañar dos fuerzas en disputa, una conservadora, de extensión popular, y otra liberal, residual, breve y alóctona.

De mayor consenso parece gozar la idea según la cual existe una transición gradual con solapamientos, no abrupta ni rupturista, entre Neoclasicismo y Romanticismo, que se matiza en función de la perspectiva crítica que se adopte, en rechazo frontal del tópico según el cual “Europa se acostó absolutista y neoclásica y se levantó demócrata y romántica” (Córdoba, 2010). Así pues, en Vallejo (1915) ya puede leerse que es incuestionable “que la escuela romántica en España tiene sus más sólidas bases en la revolución filosófica del siglo XVIII” (obra citada en Subías, 2007: 223), e incluso Sebold propone que entre ambos momentos hay una “evolución [...] de grado” según la cual “sólo es preciso que ese poeta [neoclásico] se desilusione” (Rodríguez, 2004).

La piedra angular de todo este debate y que determina en buena parte la divergencia crítica en cuanto a las divisiones historiográficas es sin duda la valoración del discurso sentimental en los textos de ambos periodos, que se ha concedido tradicionalmente como precepto central de la estética romántica, olvidando lo que es uno de los motivos que vertebran el estudio de Rodríguez (2004), a saber, que existe una corriente ilustrada sensista que reclama desde los empiristas ingleses el dominio sobre lo material. De ahí que exista una efectiva “invención del Prerromanticismo”, a cuyo seno han ido a posarse obras como las *Noches lúgubres* de Cadalso, cuya lectura atenta debe poner el foco en que lo que en el fondo se está reclamando

como un “necesario equilibrio entre el alma sensible y el alma racional”, que constantemente se ve truncado por la alteración perceptiva “que en el hombre racional provoca un estado de exaltación sentimental”. Así, dentro de esta corriente, como sostiene Glendinning (1982), cuando en la literatura del XVIII afloran innegables rasgos de pesimismo y rebeldía, no deja de ser un rasgo usual “dentro de la veta sentimental” en los términos en los que se acaba de recategorizar, que emerge en un estadio particular con voluntad universalizadora, antes un “espíritu de protesta social y filosófico” que una suerte de precoz “panteísmo egocéntrico” (133). De modo que desterrar lo sentimental de la esfera del sujeto ilustrado es en parte negarle uno de los aspectos que fueron centrales en su producción filosófica y artística puesto que, aunque se da en un terreno de “divergencias y contradicciones”, como sostiene Rodríguez Gutiérrez (2007: 3), su interés bascula entre los ideales de armonía y belleza y su representación corporeizada y tangible.

Si en Ferrús (2002) leemos que la Avellaneda “muestra desde muy niña una melancolía de corte romántico” (603), Rodríguez (2004) añade la previa existencia cronológica de una “melancolía ilustrada [...] de afuera hacia dentro [que] se plantea como una aproximación inductiva a la naturaleza”, por lo que estas categorías de estudio deben matizarse. Ahora bien, como también advierte este crítico, no se deben confundir términos, ni aplicar categorías de análisis ya agotadas a una obra que por mera cronología es muy posterior y representa en este terreno al “poeta [que] deja de ser *espejo* en cuyos sentidos se refleja la naturaleza, para convertirse en *lámpara* cuya subjetividad arroja nueva luz sobre cuanto le rodea”. Parece innegable que esa perspectiva es plenamente compartida por la Avellaneda en su discurso sobre lo natural como proyección del estrato anímico individual en una suerte de unidad e interrelaciones cósmicas que logran, de hecho, “hacer corresponder los tres niveles de la realidad con los del alma humana” (Canterla, 1997: 54) en la estela neoplatónica.

Por tradición bibliográfica, es de obligada mención el comentario que el profesor Sebold (1987) dedicó ex profeso a la obra que se analiza y que de algún modo ha marcado los senderos por los que ha transcurrido la crítica de algún tiempo a esta parte, un estudio que se estructura de hecho desde las mismas categorías con las que él mismo ya había leído *Noches lúgubres*: el héroe romántico solitario acechado por un inconmensurable “dolor cósmico romántico” (97) que se sabe superior y en quien “se funden [...] rasgos angélicos y rasgos satánicos” (107), los juegos de sombras en consonancia con la dicotomía apariencia-verdad en los que el mundo exterior se descubre como un engaño en contraposición con algunos interiores nobles y verdaderos, y la falta de acuerdo que se da a veces, como en el caso de Enrique Otway y Sab, en un mismo individuo entre cuerpo y alma, que son reflejo de tendencias opuestas, y que desemboca de hecho en el desengaño de los héroes románticos que responden a “los grandes este-reotipos románticos” (100) del momento.

Pero quizás una de las aportaciones más interesantes al respecto deba reconocérsele al monográfico de Ferrús (2014), con la vista puesta en los mecanismos a través de los cuales la Avellaneda dinamita en *Sab* desde dentro los géneros literarios románticos de alcance popular en la estela de la literatura sentimental, al servicio de un programa ético que propugna un “modelo de ciudadanía” (208) que atenaza las formas de alteridad que encarnan los héroes románticos de esta novela, a saber, la femineidad y la esclavitud, a través de cuya equiparación “se sabotea el modelo de mundo de la novela sentimental y con él los pilares de la ideología criolla” (209)<sup>1</sup>, opinión que en términos parecidos había formulado también Van der Linde (2008: 61).

<sup>1</sup> Aunque compartimos su análisis, quizás Ferrús (2014) toma un criterio demasiado laxo de lo que considera “las claves del folletín: su tópica, sus intertextos, su lenguaje, etc.” para afirmar que *Sab* “asume su estructura silogística, tética” (211). Ni en su modo de difusión, ni en la cerrazón estructural unitaria sin dar lugar a la intriga que presentan los capítulos, ni en la ausencia de juegos de ocultamientos, ni en la de maniqueísmo, ni en la propuesta en lo social, ni tampoco por encima de todo por la carencia de arquetipos; poco se recupera en esta obra de la Avellaneda de la

De Ferrús (2002) recuperamos otro de los paradigmas de estudio aplicables a la Avellaneda en clave autobiográfica que, creemos, tienen perfecta traslación a la obra que se comenta: las diversas representaciones del sujeto romántico en *Sab* proponen un juego de desdoblamiento autorales, ensayo y error por el que un mismo ideal se lleva a la práctica en distintos personajes como vértices de un mismo poliedro con resultados dispares, del mismo modo que autobiográficamente en su *Diario* la Avellaneda se construía “desde la propia autoconsciencia desfigurativa” (602) una “superposición de imágenes [...] que contribuye a evidenciar la fragmentación del «yo»” (603). Así, de los cuatro planos que se establecen para esa obra, en *Sab* cabe reconocer tres, como más abajo se desarrolla: “lo que se cree ser”, en Carlota; “lo que se quiere ser”, en Sab, y “lo que se debe ser”, (602) en Teresa.

Considérese además el estudio comparativo de Alberto Carlos (1965), que establecía algo de lo que más adelante se harían eco especialistas como Orozco Vera (1998), a saber, la deuda de *Sab* con otros textos como *Joulié, ou La nouvelle Héloïse* (1761), *Die Leiden des jungen Werther* (1774), *Atala* (1801) o *René* (1802). Este crítico señala una serie de concomitancias entre las que destacan el ideal de libertad, la superioridad espiritual del ser capaz de amar, la idea de la inocencia infantil como prácticamente una encarnación en sociedad del hombre en el estado natural o el rechazo hacia los matrimonios de conveniencia, si bien en cierto punto aclara que la Avellaneda “no permite que los modelos literarios se impongan sobre su voluntad” (Carlos, 1965: 235), pues moldea los motivos para refundir los “detalles que le correspondían a Lotte y Werther, [...] discursos líricos de René” y “conceptos e ideas de Saint-Preux” sobre el molde de “lo esencial de *Sab* – la angustia – [que] le pertenecía a ella exclusivamente” (238).

En otro orden de cosas, no se debe obviar la contradicción que supondría fundar en Rousseau, pensador ilustrado prácticamente por antonomasia, una de las principales deudas estéticas y filosóficas del Romanticismo de mantenerse firme la creencia en el binomio que desde un principio se ha rechazado. Esto es en el fondo lo que anticipa Subías (2007) cuando observa que “estamos asistiendo, en realidad, a la aparición de una nueva época, impulsada por los principios de la Ilustración y centrada en el hombre, cuyas señas de identidad son la libertad, la pasión y el sentimiento” (225). De ahí que resulte imposible relegar a la esfera de la unicidad hermética la literatura ilustrada, que se revela como un complejo de corrientes heterogéneas en constante debate y evolución del que participan muchos de los motivos que se trasladan a posteriores movimientos, y que en el Romanticismo no se deba ver sino su consecuencia lógica, la puesta en práctica y posterior fracaso de esos ideales.

## DICOTOMÍAS TEMÁTICAS Y NARRATIVAS

Todos los elementos que a continuación se desgranar deben servir para reafirmar la premisa según la cual el sujeto romántico no libra en *Sab* su batalla en términos que permitan establecer líneas divisorias tajantes entre corrientes estéticas, pues los planos en los que se articulan los

---

novela por entregas. Échese un breve vistazo, en este sentido, al galdosiano Ido del Sagrario, escritor folletinesco, quien en el capítulo inicial de *Tormento* aporta la que se ha convertido en una de las referencias de obligada mención para el estudio del subgénero: “he puesto en la tal obra dos niñas bonitas, pobres, se entiende, muy pobres, y que viven siempre con más apuro que el último día de mes... Pero son más honradas que el Cordero Pascual. [...] Mis heroínas tienen los dedos pelados de tanto coser, y mientras más les aprieta el hambre, más se encastillan ellas en su virtud [...]. En esto tocan a la puerta. Es un lacayo con una carta llena de billetes de Banco. Las dos niñas bonitas se ponen furiosas, le escriben al marqués en perfumado pliego... y me le ponen que no hay por dónde cogerlo. Total, que ellas quieren más la palma que el dinero. ¡Ah!, me olvidaba de decirte que hay una duquesa más mala que la mala landre, la cual quiere perder a las chicas por la envidia que tiene de lo guapas que son... También hay un banquero que no repara en nada. Él cree que todo se arregla con puñados de billetes. ¡Patarata! Yo me inspiro en la realidad. ¿Dónde está la honradez? En el pobre, en el obrero, en el mendigo” (Pérez Galdós, 2007: 139-140). La pugna, con todo ello, no está tanto en unos mecanismos genéricos que poco se asemejan, como en el sistema de valores implícito.

conflictos discurren a nivel temático y en la técnica narrativa por cauces de mayor complejidad. Léase el primer capítulo de la novela como un núcleo de expansión temática que esboza la contraposición entre los dos polos que entran en tensión en la trama, representados en Enrique Otway y Sab, un juego contrastivo que se lleva al terreno de lo narrativo con una serie de consideraciones acerca de las transformaciones económicas que está experimentando Cuba (101-102) frente al temprano arranque lírico en estilo directo del esclavo, que pone el acento en la calidad humana de aquellas almas a costa de las que se está fundando esa creciente prosperidad de la isla (106-107); esto cristaliza en la observación resignada: “Pero no es la muerte de los esclavos causa principal de la decadencia del Ingenio de Bellavista” (107). No obstante, esta tensión no se articula en la dicotomía razón-sensibilidad, pues se debe sustituir el primer término por el de materialismo, con el que erróneamente se tiende a asociar, y aún paralelamente se desarrolla otra que es su consecuencia, la realidad frente al deseo, los mundos enfrentados irreconciliables de los que hablaba Salinas (1982):

No hay arreglo, no hay concordia posible. La realidad es odiosa, en cuanto se la ve de cerca. Y los dos mundos se quedan así, frente a frente, como dos enemigos. [...] El mundo real destroza al mundo poético, le niega toda posibilidad de realización. Y la única grandeza que quedará a esta poesía y a esta etapa del espíritu humano es la grandeza de la queja, del grito desesperado. (153)

Así se presenta el conflicto entre ideal y realidad en Carlota hacia el final de la novela, en que acaba tomando consciencia de su vida en la esclavitud corporal por su condición de mujer, y en la esclavitud social al dar temprano arreglo a su vida en la forma de un matrimonio que no corresponde a sus expectativas, deviniendo “una pobre alma poética arrojada entre mil existencias positivas”, sumergida en una “atmósfera mercantil y especuladora” que destruye “las bellas ilusiones de su joven corazón” (258). Prueba muy evidente que lo anticipaba se hallaba ya en la relación del asesinato del indio Camagüey por parte de Sab, que se encauza en términos políticos y augura la llegada de una etapa revolucionaria a la isla, de lo que Carlota extrae el componente sentimental lacrimoso, pues “había atendido menos a los pronósticos de la vieja que a la relación lamentable de la muerte del Cacique” (169). El ideal, la utopía en definitiva, queda anunciado en la órbita de Rousseau, pues Carlota aspira a “una vida de amor, de inocencia y de libertad” (169) que se concreta en un espacio utópico ya solo recuperable en el pasado, si bien Van der Linde (2008) aboga por que “Avellaneda quiere una utopía en esta tierra, realizable aquí y no en un allá” (60). Y la solución de la moribunda Teresa no puede estar más en la línea de las palabras de Salinas, pues ese ideal es rotundamente inalcanzable, y advierte que Carlota debe ansiar “la poesía del dolor [...], un objeto de culto” que la aleje “del más cruel de los males: el desaliento” (262).

Ese conflicto de las apariencias que enfrenta a los héroes con la descarnada realidad imperante de la subordinación del ser a la lógica mercantilista y con las anquilosadas estructuras sociales, y por encima de todo esa oscilación que lo encuentra con un pie firme en el sentimentalismo y otro vacilante en la razón cristaliza en el drama que supone para estas almas la interpretación errónea de lo que las rodea, que eleva prácticamente a motivo estructural diferentes formas de ironía trágica:

— ¡Amarle! — repitió Carlota —. ¡A él! ¡A un esclavo!... Luego Teresa, es tan fría... ¡tan poco susceptible de amor!  
 — Acaso nos hemos engañado juzgando su corazón por su semblante, querida mía.  
 — No, Enrique, yo no he juzgado su corazón por su semblante: sé que su corazón es noble, bueno, capaz de los más grandes sentimientos; pero el amor, Enrique, el amor es para los corazones tiernos, apasionados... como el tuyo, como el mío. (251)

Hasta en cuatro ocasiones este fragmento lo pone de manifiesto: Carlota no se plantea la posibilidad de que Teresa pueda amar, y menos a un esclavo, cuando a quien ama en realidad es a Enrique; este advierte que quizás se han dejado llevar demasiado por las apariencias al valorar a Teresa, cuando en realidad al lector lo que le llega es que es Carlota quien se ha dejado deslumbrar por Otway; la muchacha cree superior su alma capaz de amar, en contraposición con la de Teresa, cuando en realidad la de Teresa también lo es, y de hecho, desde la voz autoral es el personaje con un final más positivo, y por último, Carlota cree compartir esa esencia con Enrique, pero nada más lejos de la realidad. El drama de la novela, al que también alude Sebold (1987), surge precisamente de la tentativa por parte de Carlota “de poner un nombre a ese amante ideal que comparte con ella todo lo grande y bello de la naturaleza” (103), pero en cambio incurre en “la identificación errónea del objeto de su amor” (102), aunque ver en Carlota a una enamorada inconsciente de Sab tiene una justificación textual mucho más problemática.

En estrecha vinculación con todo lo anterior, la denuncia social en *Sab* se funda en las divergencias existentes entre un derecho social que legitima el esclavismo y un derecho natural que clama contra la barbarie institucionalizada. No sería esperable que, aunque con el ánimo de establecer un paralelismo con la situación de la mujer, se articulara esa reivindicación en individuos que no pudieran construir un programa de acción o de pensamiento de forma racional. Esa es la auténtica subversión de valores que se debe conceder al texto, ese mecanismo que supone un traspaso de poderes, que sustituye a los actantes en posición de sujeto activo y da legitimidad sobre el uso de la razón a las almas capaces de sentir, no materialistas, a las que representan en definitiva la alteridad<sup>2</sup>. Si se quiere ver a Rousseau en el lamento del esclavo, pues “la sociedad de los hombres no ha imitado la equidad de la madre común, que en vano les ha dicho: ¡Sois hermanos!” (206), no debe olvidarse que el cuerpo teórico del que se parte es profundamente sólido. En tanto que los roles impuestos por tradición han comprometido la capacidad de pensar del otro, femenino o esclavo, el texto dinamita esas estructuras constantemente, y si la tríada de personajes masculinos materialistas en la novela – don Carlos, Jorge y Enrique – participa de las dinámicas económicas que ha impuesto el colonialismo, Carlota de manera fulminante declara en cierto momento “increíble que puedan los hombres llegar a tales extremos de barbarie” (169) cuando se trae a colación la *leyenda negra*, dejando patente la condena de raíz a esa lógica económica de la que contradictoriamente vive, que debe ser sustituida por inconcebible, pues “la naturaleza humana no puede, es imposible, ser tan monstruosa” (id.).

A todo esto se debe sumar el hecho de que, en el terreno educativo, Carlota y Sab no son sujetos ajenos por formación a aquella sociedad cuyas estructuras pretenden remover. Recuerdese cuando se señala que “Sab no ha estado nunca confundido con los otros esclavos [...], se ha criado conmigo como un hermano, tiene suma afición a la lectura y su talento natural es admirable” (128), pero seguidamente Enrique Otway cuestiona la utilidad de esas cualidades en un esclavo y se sugiere incluso por parte de Carlota que ambos podrían compartir lazos sanguíneos.

Si bien el análisis del narrador en *Sab* podría dar lugar a un estudio autónomo, es fundamental destacar someramente alguno de los aspectos más representativos que ayudan a considerar con más amplitud la pugna que recorre el producto literario de la Avellaneda propuesta en la base de este análisis. De tener que resumir en un solo punto su actitud, la falta de sistematicidad abocaría a concluir que se trata de un narrador oscilante entre la omnisciencia imparcial y la subjetiva en menor grado, aunque lo cierto es que la afluencia de ciertos rasgos

<sup>2</sup> Es algo que también advierte Sebold (1987) cuando sostiene que en la novela “por la simbología socioliteraria, hombre blanco significa debilidad, decadencia, deshonor, crueldad, filisteísmo y pura fachada; y en cambio, mujer y esclavo significan fuerza, apertura a ideas nuevas, sinceridad, compasión, sensibilidad y pensamiento profundo” (96).

de subjetividad suele condenar la estadística. Difícilmente de otro modo podría entenderse la distancia que se apresura a marcar ya desde el segundo capítulo de la novela entre el “yo” narrativo que toma consciencia de sí mismo y la realidad objetiva de los hechos ante los cuales se sitúa como transcriptor de la “conversación [que] acabamos de referir con escrupulosa exactitud” (114), si bien no logra apartarse de los matices apreciativos cuando seguidamente anticipa de manera parcial que “Teresa tenía una de aquellas fisonomías insignificantes que nada dicen al corazón” (115). Esto no es óbice para que se instituya al lector como juez, inducido por hechos y no condicionado previamente por valoraciones de la instancia narrativa. De ahí que el narrador se declare en cierto modo desconocedor en cuanto al ámbito de la opinión se refiere y desplace esa responsabilidad en el lector:

¿Merecía Enrique Otway una pasión tan hermosa? ¿Participaba de aquel divino entusiasmo que hace soñar un cielo en la tierra? ¿Comprendía su alma a aquella alma apasionada de la que era señor?... Lo ignoramos: los acontecimientos nos lo dirán en breve y fijarán en este punto la opinión de nuestros lectores. (118)

Esa oscilación queda patente más adelante en exordios reflexivos de la instancia narrativa como el que se lee en el capítulo II de la segunda parte, en el que los celos son motivo para el desarrollo de una idea que se concentra en la siguiente afirmación: “El hombre, egoísta por naturaleza, se irrita de ver gozar a otro la felicidad que él mismo ha despreciado” (230)<sup>3</sup>. A esa omnisciencia narrativa, que adquiriría en más de una ocasión tintes cervantinos, hay que sumarle un escalón de complejidad, pues si bien anteriormente la distancia entre narrador y narración quedaba bien delimitada, en cierto momento se incluye el mismo narrador como testimonio de hechos indirectos que prueban con voluntad prácticamente documentalista, pues la epístola final de Sab “los que referimos esta historia, la hemos visto: nosotros la conservamos fielmente en la memoria” (263).

En esta misma línea, no existe tampoco una negación del progreso ni del conocimiento, ni la pugna entre superstición y cientifismo se resuelve en favor de la primera, por ilusionante que parezca, pues por más que la realidad no encaje con las expectativas, ello no anula su existencia. Si de camino a Cubitas se lee que “los naturalistas<sup>4</sup> [...] os darían del fenómeno que estáis mirando una explicación menos divertida de la que os puede dar Sab” (167) en boca del padre de Carlota, y si Sab es transmisor, no por convicción sino como representante, de la voz popular indígena que funda su conocimiento del mundo en el mito, en una serie de leyendas y supersticiones que quedan en el acervo popular, ello no repercute en una perspectiva narrativa que les conceda mayor validez. Así, se lee por boca de Sab que cuando Martina le refiere esas historias, lo hace en “momentos de exaltación” y “delira de un modo espantoso” (168), es decir, ajena a cualquier perspectiva racional y fidedigna de cuanto la rodea.

El acceso al conocimiento debe leerse en clave social, pues haberse librado de la creencia en los “sempiternos cuentos de vampiros y aparecidos” (167) es lo que diferencia a Sab del resto de individuos de extracción humilde en la novela, como se ha visto, y es lo que lo acerca

<sup>3</sup> Hay que considerar que en este entramado discursivo entra en juego además la focalización narrativa, que mitiga sustancialmente el número de intervenciones de carácter parcial del narrador, que cede su voz a los personajes, una suerte de perspectivismo narrativo que no termina de ser estilo indirecto libre. Sirva de ejemplo lo que se “decía interiormente” (198) Teresa al final de la primera parte de la novela, sobre lo que hay que ser cautos, pues si bien es cierto que la ausencia de marcas textuales, la distribución paragrafíca y los claros paralelismos que pueden establecerse entre sus palabras y el pensamiento de la Avellaneda pueden sugerir un análisis en el sentido indicado, no hay que descartar que la edición que se maneja sea irregular e insuficiente en ese sentido y suponga una pequeña traba interpretativa, pues no quedarían plenamente solventados aquellos casos en que “en la primera edición no se aplica con rigor el signo que indica el diálogo; en numerosas ocasiones las comas asumen el papel de los guiones; o bien no hay indicador alguno de diálogo” (Servera, 2009: 87).

<sup>4</sup> Entiéndase *naturalista* por la acepción que daba el diccionario de la Academia en 1837: “El que conoce, describe y examina las propiedades y analogías de los animales, plantas y minerales”.

a los privilegios de la clase a la que se le ha negado su entrada y lo convierte, en cierto sentido, en un ilustrado desilusionado, pues lo es en la medida en la que ha recibido una formación que le ha hecho tomar consciencia de su situación, como lamenta ante el perro Leal, a quien envidia porque “menos cruel contigo, el destino no te ha sido el funesto privilegio del pensamiento. Nada te grita en tu interior que merecías más noble suerte” (148).

Más tarde, esta contraposición de explicaciones de los fenómenos naturales se resuelve desde la voz narrativa en relación con los procesos geológicos que tienen lugar en la cueva de María Teresa, como la petrificación del “agua filtrando por innumerables e imperceptibles grietas” (174), y en las líneas que siguen se sugiere que la ausencia de experiencia empírica es lo que propicia el surgimiento de relatos fabulosos, pues “nadie ha osado todavía penetrar más allá de la undécima sala” de la cueva, constatación que puede leerse metafóricamente en clave kantiana: nadie se ha atrevido a poner en práctica el *sapere aude*, a conocer y a ver que todo aquello era una “extravagante opinión” producto de “la ardiente imaginación de aquel pueblo” (175).

El final del último capítulo de la novela despeja cualquier duda al respecto de la perspectiva que adopta la autora con la presencia de un rasgo casi excepcional en el texto, la ironía, pues se puede leer que “[p]or una coincidencia singular aquel mismo día murió Leal y dejó de verse la visión” (274). Nada hay de “visión”, ni de “coincidencia singular”, ni de “certeza absoluta”, y menos aún de “verdad del hecho” en el “acontecimiento maravilloso” según el cual Martina, tras su muerte, vuelve a visitar la tumba de Sab, pues no es otra que una “joven, blanca y hermosa cuanto podía conjeturarse”, es decir, Carlota. El pueblo ha dado en crear un “rumor” sin osar en ningún momento en desvelar aquel “cubierto [...] rostro con una gasa” (íd.); ha preferido la apariencia, la mera suposición; en definitiva, la ignorancia.

## TERESA, ROMANTIZACIÓN DEL JUSTO MEDIO

Poco ha discutido la crítica acerca de uno de los personajes que quizás esté brindando la clave interpretativa de la obra, Teresa, que como se pretende esbozar en las líneas restantes presenta numerosos puntos en común con el ideal de justo medio que propugnaban los cánones neoclásicos, sin que ello sea óbice para que integre en su seno a la vez todo lo propio de un alma sensible, mediatizada siempre por la razón.

Del mismo modo que Rodríguez (2004) al valorar el personaje de Tediato, se puede conceder un punto a favor de esa herencia ilustrada si se tienen en cuenta todas las ocasiones en que los arranques sentimentales se contemplan a través del prisma de la irracionalidad, la carencia de plenas facultades psicológicas. No es la locura lo que acecha a Sab, aunque sí que se registran en más de una ocasión marcas que apuntan en ese sentido según el cual el sentimiento es velo distorsionador de la realidad. No en vano, Sab exclama ante Teresa en más de una ocasión que “vos no podéis comprender las contradicciones de un corazón tan atormentado” (225), y de hecho en el estrato perceptivo en más de una ocasión tiene lugar una discordancia que provoca que el esclavo sienta que “mis ojos se ofuscan... pareceme que pasan fantasmas delante de mí. Es ella, es Carlota, con su anillo nupcial y su corona de virgen...” (271). Los arrebatos sentimentales privan de ese necesario equilibrio cadalsiano ya apuntado entre la potencia sensitiva y la intelectual, algo que pone en evidencia como momento climático el final del capítulo X, en que un brutal Sab llega a rozar el maltrato infantil con Luis por un objeto, el brazalete, por el que se declara capaz de dar “mi vida, mi alma, todo lo que quieras” y por el que se vuelve “insensible a su llanto” (187).

Las pasiones deben entenderse como un aprendizaje para el alma, como así lo expresa Teresa cuando en Sab por fin se da la correspondencia ansiada —“la suerte [...] te ha dado los medios de elevar tu destino a la altura de tu alma” (218)—, pues revela aquello de lo que ha hecho una pauta vital: “Tu corazón es noble y generoso, si las pasiones le extravían un momento él debe volver más recto y grande” (*ibi*). Véase, a su vez, lo que revelan del pensamiento de



la autora los distintos finales que se conceden a Teresa y a Carlota, que hasta cierto momento en la novela se habían situado en inversión. Se llega incluso hacia el final a leer una de las descripciones más positivas de Teresa: “Hubieran visto que la mujer que creían dichosa lloraba, y que la monja era feliz”, porque por supuesto, como ya se ha avanzado y se reitera, “su alma altiva y fuerte había dominado su destino y sus pasiones” (258).

En adición a todo esto, no pueden ser más elocuentes las últimas palabras de Sab, que revelan que ante un estado de cosas dramáticamente inmutable, la actitud de la muchacha constituye un modelo a seguir y es la lección vital que se lleva a la tumba, mencionando además otro motivo neoclásico como es la amistad, que aparta al personaje de su individualismo:

Quiero despedirme de vos y daros gracias por vuestra amistad, y por haberme enseñado la generosidad, la abnegación y el heroísmo. Teresa, vos sois una mujer sublime, yo he querido imitaros: pero ¿puede la paloma tomar el vuelo del águila? (264)

Todo ello se descubre gradualmente dando un vuelco interpretativo a un campo semántico de las apariencias que había presentado en más de una ocasión equívocamente al personaje de Teresa como “seria e impasible”, en quien supuestamente “a fuerza de ejercitar su sensibilidad parecía haberla agotado” (116), incapaz de emocionarse por ejemplo por el relato sobre Sab que refiere Martina, pues con Enrique “admiraban el brillo extraordinario” (182) de una piedra preciosa. No faltan marcas en el texto que inducen a pensar en la alineación ideológica Teresa-narrador, que puede incluso formularse como la correspondencia Teresa-Avellaneda. Confróntese a este respecto la condena de la voz narrativa hacia el desencanto que produce el conocimiento de la verdad en las almas sensibles con su respectivo paralelo en las palabras de Teresa:

¡Ay de mí! Solamente la fría y aterradora experiencia enseña a conocer a las almas nobles y generosas el mérito de las virtudes que ellas mismas poseen... ¡Feliz aquel que muere sin haberlo conocido! (126)

¡Bárbaro!... ¿Quién te da el derecho de arrancarla de sus ilusiones, de privarla de los momentos de felicidad que ellas proporcionarla? ¿Qué habrás logrado cuando la despiertes de ese sueño de amor, que es su única existencia? ¿Qué le darás en cambio de las esperanzas que le robes? ¡Oh! ¡Desgraciado el hombre que anticipa a otro el terrible día del desengaño! (218)

No caben conjeturas en este sentido, pues si alguna duda podía quedar, la instancia narrativa es diáfana al expresar en términos muy parecidos a los ya apuntados sobre Teresa ese mismo ideal según el cual las almas sensibles, si no quieren perderse, deben encontrar ese equilibrio, el justo medio en definitiva, que si alguna vez practican Carlota y Sab en distinto modo, acaban fracasando en su empeño:

¡Ah!, ignoran ellos que conviene a las almas superiores descender de tiempo en tiempo de su elevada región: que necesitan pequeñeces aquellos espíritus inmensos a quienes no satisface todo lo más grande que el mundo y la vida pueden presentarle. Si se hacen frívolos y ligeros por intervalos, es porque sienten la necesidad de respetar sus grandes facultades y temen ser devorados por ellas. Así el torrente tiende mansamente sus aguas sobre las yerbas del prado, y acaricia las flores que en su impetuosa creciente puede destruir y arrasarse en un momento. (146)

La Avellaneda no busca, por lo menos en *Sab*, sin embargo, la huida de un estado de cosas que es infranqueable, y ni siquiera sus personajes canalizan esa rebeldía más allá de lo verbal. El esclavo lo es a la vez de sí mismo, lo que Cacciavillani (1988) llamaba “una suerte de prisión espiritual” (162), pues mientras que su mayor acto de consciencia es saberse con

capacidad performativa, no es capaz de tomar su única posesión, su fuerza, para transformar su situación, pues en él pesa más lo sentimental, ante lo que se declara impotente, que lo social.

Tranquilizaos, Teresa, ningún peligro os amenaza; los esclavos arrastran pacientemente su cadena: acaso sólo necesitan para romperla, oír una voz que les grite: ¡sois hombres! Pero esa voz no será la mía, podéis creerlo. (206-207)

La Avellaneda juega muy bien esa baza de la confusión entre ambos planos para contraponer a una “mujer-objeto”, en términos de Ferrús (2007), y volverla “por fuerza del amor en mujer-sujeto” (192). En este punto, no obstante, debemos disentir: esa mujer-sujeto no es Carlota en cuanto que no se reconoce a sí misma como esclava, y cuando lo hace es ya demasiado tarde, sino Teresa, en quien la desilusión ha abierto una vía de escape, pues “locura y convento pueden ser interpretadas como formas peculiares de transgresión” (íd.).

### Revista de lenguas y literaturas

En suma, vistas toda esta serie de consideraciones acerca de la plasmación en *Sab* de la complejidad del problema estético e historiográfico que abría este estudio, se puede concluir que una lectura de motivos literarios no restrictiva a periodos literarios debe facilitar un acceso en mayor profundidad a la obra. No se llega a una anulación del componente romántico sino a su reforzamiento, pues en definitiva relegarlo a la esfera de la irracionalidad significa negarles a sus representantes en última instancia la capacidad de articular un discurso transformador, pues los desequilibrios pasionales derivan en malas lecturas de la realidad y, con ellas, al fracaso del sujeto romántico.

Todo ello se va desgranando en la obra mediante diferentes recursos, de los se destaca la efectiva existencia de un mosaico de binomios en tensión que en ningún caso enfrenta razón con sentimiento en términos negativos; la presencia de marcas de objetividad en el plano narrativo; la afirmación del conocimiento empírico en contraposición con la ignorancia derivada de la conjetura en las supersticiones populares y, por último, la efectiva existencia de un ideal de justo medio encarnado en Teresa que se alinea con una serie de reflexiones que se proponen desde la voz narrativa. Y la propuesta es clara: es innegable que tanto Carlota como Sab son los representantes como héroes románticos de la subversión del orden tradicional de los valores, pero lo cierto es que en ellos el fracaso coagula por esa descompensación ya anunciada; en Teresa, sin embargo, la consecución del ideal, aunque no plena por imposición social, alcanza mayores cuotas de perfección y justificación textual. Sab no es ajeno a ello, y en el fondo, cuando constata su derrota, en su deseo queda el ansia de justicia en una sociedad que ponga en su centro un sistema de valores tan puramente racional, y a la vez tan puramente sensible, que no permita ninguna de las formas de esclavitud presentes en la obra. Así se puede leer prácticamente en las últimas líneas de su carta final a Teresa:

Sí, el sol de la justicia no está lejos. La tierra le espera para rejuvenecer a su luz: los hombres llevarán un sello divino, y el ángel de la poesía radiará sus rayos sobre el nuevo reinado de la inteligencia. (272)

### Bibliografía

ALSINA SORIANO, Rosa, Joan Baptista FORTUNY GINÉ, Salvador MARTÍ RAÜLL y Carme PICÓ LLORCA (2008) *Lengua castellana y Literatura 4º ESO*, <https://www.weeras.com/ebook/html5/?authId=d30ed60f-c509-4a69-83d6-5461cdf5fb14> (9 de septiembre 2020).

- CACCIAVILLANI, Carlos Alberto (1988) "La esclavitud en *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda". *Romanticismo 3-4: atti del IV Congresso sul romanticismo spagnolo e ispanoamericano (Bordighera, 9-11 aprile 1987)*, Genova, Instituto di Lingue e Letterature Straniere Centro di Studi sul Romanticismo Iberico, pp. 159-162.
- CANTERLA, Cinta (1997) "Naturaleza y símbolo en la estética romántica", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 1 (4-5), pp. 53-58.
- CARLOS, Alberto J. (1965) "«René», «Werther» y «La nouvelle Heloïse» en la primera novela de la Avellaneda", *Revista Iberoamericana*, 31 (60), pp. 223-238.
- CÓRDOBA, Miguel (2010) *Napoleón III: emperador, revolucionario y masón*, Oviedo, Editorial Masónica.
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz (2002) "El yo imposible: Gertrudis Gómez de Avellaneda y la escritura autobiográfica", *Actas del Congreso Internacional: la Lengua, la Academia, lo Popular, los Clásicos Contemporáneos. Homenaje a Zamora Vicente*, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 601-608.
- (2007) "Mujer e imaginario romántico: Gertrudis Gómez de Avellaneda y sus otras", *Actas del XIII encuentro de Ilustración y Romanticismo de la Universidad de Cádiz*, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 187-198.
- (2014) "Dejarse seducir, modelos de mundo y silogismo en la novela sentimental: el caso de «Sab»", *Cuadernos Literarios. Universidad Católica de Lima*, 11, pp. 199-214.
- GLENDINNING, Nigel (1982), "Sobre la interpretación de las «Noches lúgubres»", *Revista de Literatura*, 44 (87), pp. 132-139.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis (1997) *Sab*, José Servera, ed., Madrid, Cátedra.
- GONZÁLEZ SUBÍAS, José Luis (2007) "La extensión del Romanticismo en España", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 15, pp. 223-237.
- OROZCO VERA, María Jesús (1998) "Estética romántica y denuncia social en «Sab», de Gertrudis Gómez de Avellaneda", *Romanticismo europeo: historia, poética e influencias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 87-96.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (2007), *Tormento*, Teresa Barjau y Joaquim Parellada, eds., Barcelona, Crítica.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, María (2007) "El amor y las pasiones. Introducción", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 15, pp. 3-5.
- RODRÍGUEZ, Juan (2004) *De la Ilustración al Romanticismo: el discurso sentimental en algunos textos españoles del siglo XVIII*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/de-la-ilustracin-al-romanticismo---el-discurso-sentimental-en-algunos-textos-espaoles-del-siglo-xviii-0/> (9 de septiembre 2020).
- SALINAS, Pedro (1982) "Espronceda: la rebelión contra la realidad", en *Historia y crítica de la literatura española*, coord. de Francisco Rico, vol. 5, *Romanticismo y realismo*, Iris M. Zavala, ed., Barcelona, Crítica, pp. 148-153 (originalmente en *Ensayos de literatura hispánica*, Madrid, Aguilar, 1958, pp. 259-267).
- SEBOLD, Russell P. (1987) "Esclavitud y sensibilidad en *Sab* de la Avellaneda", *De la ilustración al romanticismo. II encuentro: servidumbre y libertad. Cádiz, 3-5 abril, 1986*, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 93-108.

- SEBOLD, Russell P. (2000) "Introducción", *Cartas marruecas. Noches lúgubres*, Madrid, Cátedra.
- SERVERA, José (2009) "Introducción", en *Sab*, Madrid, Cátedra, pp.11-88.
- VAN DER LINDE, Carlos-Germán (2008) "Sab, el Romanticismo de la desilusión y su hálito eufórico", *La manzana de la discordia*, 3.2, pp. 59-72.

