

Literatura desde la exterioridad salvaje: el descubrimiento de la voz silenciada de la esclava afro-americana

Aquest assaig està dedicat a la meua mare. Vaig créixer a la seua cuina mentre escoltava una i altra vegada la seua història d'una bellíssima i capritxosa dama blanca protegida per una lleial criada negra en un lloc llunyà de mansions blanques i escales interminables. Ara la meua mare creix a la meua cuina mentre escolta una i altra vegada les meues històries de criades negres que es rebel·len contra dames blanques i altres bèsties.

El surgimiento de una pléyade de escritoras afro-americanas a partir de los años 60 ha tenido como consecuencia directa el descubrimiento de una voz silenciada: la de la mujer negra. Los manuales canónicos de la literatura de los Estados Unidos, tanto los dedicados a la tradición blanca como los dedicados a la afro-americana, han consagrado en la mayoría de casos esta imagen a la invisibilidad o a la distorsión. En ocasiones se habla de ella, pero la imagen nunca habla. Este ensayo intenta mostrar cómo, ante lo que en apariencia puede considerarse un vacío, la voz de la esclava afro-americana de la primera mitad del siglo XIX rompió el silencio, resquebrajó los mitos que la atenazaban y trazó por vez primera un camino para sus hijas del siglo XX.

En las primeras páginas de la obra más reputada de la literatura afro-americana de la primera mitad del siglo XIX, la narración del ex-esclavo Frederick Douglass, nos encontramos con un listado espeluznante de las muchas crueldades perpetradas contra las esclavas negras en las plantaciones del Sur de preguerra. Douglass no sólo es separado de su madre cuando es prácticamente un niño de pecho, sino que además uno de sus primeros recuerdos infantiles va ligado a la visión de la barbarie del capataz blanco que tortura a otra mujer negra de su familia, su tía Hester:

A veces parecía producirle un gran placer azotar a un esclavo. Me han despertado muchas veces al amanecer los gritos estremecedores de una tía mía, a la que él solía atar a una viga y azotarla en la espalda desnuda hasta dejarla literalmente cubierta de sangre. Ni las palabras ni las lágrimas ni las oraciones de su víctima ensangrentada parecían desviar su corazón de acero de su propósito maligno (49).

El horrible espectáculo de la mujer lacerada le afectará para el resto de su vida

* Profesora de la Universitat de València.

con intensidad sobrecogedora, introduciéndole –más que ninguna otra experiencia vivida– en la conciencia de lo que él denomina «el infierno de la esclavitud». Pero el ex-esclavo va más allá de la mirada aterrada del niño que contempla el castigo sangriento. A continuación, vuelve a describir el martirio de la bella Hester de forma más enérgica y plástica, haciéndolo consecuencia no del sadismo incontrolado del amo blanco, sino de la venganza del amante celoso y rechazado.

Tía Hester no sólo había desobedecido las órdenes del amo al salir, sino que la habían encontrado en compañía de Ned de Lloyd; circunstancia que, por lo que él decía mientras la azotaba, descubrí era su principal delito. Si él hubiese sido un hombre de moral pura, podría haberse pensado que tenía interés en proteger la inocencia de mi tía; pero los que le conocían no sospechaban de él semejante virtud. Antes de empezar a azotar a tía Hester, la metió en la cocina y la desnudó del cuello a la cintura, dejándole el cuello, los hombros y la espalda completamente al descubierto. Luego le dijo que cruzara las manos, llamándola m..a p..a. Después le ató las manos, con una cuerda fuerte y la llevó hasta un taburete debajo de un gancho grande de la viga, colocado allí para aquel fin. La hizo subirse en el taburete y le ató las manos al gancho. Estaba ya lista para su propósito infernal. Tenía los brazos estirados en toda su longitud, de modo que se apoyaba en las puntas de los dedos de los pies. Entonces él le dijo: «¡Ahora aprenderás a desobedecer mis órdenes, m..a p..a!», y, tras remangarse la camisa, comenzó a golpear con el grueso látigo y pronto empezó a gotear la sangre, cálida y roja, en medio de chillidos desgarradores de ella y de horribles juramentos de él (50-51).

De forma similar, en la narración del ex-esclavo Olaudah Equiano, escrita a finales del siglo XVIII y en la que Douglass se inspiró para componer la suya, también aparece ya esta misma imagen de la mujer negra como víctima a la que el hombre negro no puede proteger ni ayudar:

Mientras trabajaba con este amo, fui testigo con frecuencia de todo tipo de crueldades ejercidas contra mis desgraciados compañeros esclavos. A menudo me ocupaba de vender diferentes cargamentos de negros recién llegados; y los empleados y otros blancos solían cometer violentos estragos contra la castidad de las esclavas, a los que, si bien con repugnancia, yo estaba obligado a consentir siempre sin poder ayudarlas. Cuando estas esclavas estaban a bordo de los barcos de mi amo para transportarlas a otras islas o a América, fui testigo de cómo nuestros compañeros cometían estos actos de manera tan vergonzosa, para deshonor no sólo de los cristianos, sino de los hombres en general. He sido testigo de cómo han satisfecho sus más brutales pasiones incluso con hembras que no llegaban a los diez años; y algunas de estas abominaciones fueran practicadas hasta excesos tan escandalosos que uno de nuestros capitanes despidió al primer oficial y a otros por este motivo (697).

De esta manera, en la narración de Equiano y en el primer capítulo de la de Douglass emerge uno de los temas más tradicionales de la literatura antiesclavista, tanto de ex-esclavos como de blancos: la unión de la violencia física contra la mujer negra con la de la violación y explotación sexual de su cuerpo. Douglass volverá a describir la tortura de otras mujeres negras a lo largo de su narración (70-71, 82-83, 113, 105-106). En estas menciones siempre aparecen como animal de crianza y cuerpo castigado, demacrado, ulcerado, magullado, desollado, desgarrado, ensangrentado, mutilado, violado y asesinado. En una palabra, la mujer negra es la víctima pasiva por excelencia del sistema esclavista, incapaz de oponer resistencia alguna a la continua violencia que sobre ella ejercen tanto hombres como mujeres blancas.¹

Ahora bien, la constante repetición de esta imagen esclerotizada no es gratuita y demuestra que la fuente de los estereotipos de la mujer negra que trascienden el siglo XIX y pasan hasta el XX hay que buscarla en la esclavitud y en las diferentes ideologías de la feminidad. Sin embargo, es preciso señalar que los estereotipos no surgen aislados, sino que adquieren su fuerza y poder de representación en contraste con otros. Así, la imagen de la negra se construye como refracción de la ideología de la feminidad blanca, influyéndose ambos códigos de conducta sexual mutuamente en los Estados Unidos de preguerra y, más concretamente, en el Sur esclavista.² Que ambos códigos se rigen por leyes diferentes es un hecho obvio ya para Equiano, quien en su narración de 1789 subraya cómo la violación de la mujer negra por el blanco resulta impune, mientras el contacto sexual del negro con la blanca es duramente castigado:

...en Montserrat he visto como ataban a un poste a un negro y primero lo castraban de la manera más atroz, y luego le cortaban las orejas poco a poco, porque había tenido contacto con una mujer blanca que era prostituta. Como si en los blancos robar la virtud a una inocente muchacha africana no fuese un crimen y fuese un acto más atroz el que un hombre negro satisficiera un deseo natural, cuando la tentación se la ofreciese una mujer de color diferente al suyo, aunque ésta fuese la más abyecta de la especie (697).

La literatura blanca norteamericana —concretamente la sureña—, tanto de hombres como de mujeres, durante la esclavitud e incluso durante la segunda mitad del XIX construyó unas imágenes estereotipadas de la mujer negra que, según Barbara Christian, estaban destinadas a crear sumisión, conflicto entre el negro y la negra y, en especial, un vertedero para las funciones de la mujer que una sociedad

1 Para un estudio del tratamiento sádico y cruel de los personajes masculinos negros por la literatura blanca, véase el artículo de Siegel.

2 Véase los estudios de Spruill, Scott, Ruoff y Welter. Para un análisis general de cómo el culto de la verdadera feminidad ha influido en la literatura de mujeres afro-americanas, ver el artículo de Tally.

básicamente puritana no podía afrontar (2). Entre estos estereotipos destacan el de la *mammy* y el de la mulata trágica. Ambos funcionan no como representantes de una realidad, sino como enmascaramiento o mistificación de unas relaciones sociales objetivas, de modo que los textos literarios en los que aparecen no son tanto reflejo de la vida real –de la esclavitud rural o urbana, del racismo del Norte o del Sur– como un intento de representar y reconstruir la historia desde un punto de vista concreto bajo condiciones históricas específicas (Carby 22).³

La figura de la *mammy* aparece en la novela blanca sureña de la primera mitad del siglo XIX, aunque no se le atribuya directamente el nombre de *mammy*. Así, por ejemplo, en *The Valley of Shenandoah* de George Tucker, novela publicada en 1824, aparece una esclava de 24 años, Phoebe, que para Edward, el niño que ella educa, es «granny». También aparece en la ficción de Washington Irving, James Fenimore Cooper, y el sureño William Gilmore Simms. Pero es después de la Guerra Civil cuando se configuran ciertos elementos fundamentales de este personaje, siendo en las novelas de postguerra donde proliferará con todas sus dimensiones míticas y simbólicas. Destaca entre ellas, *Red Rock* (1898), la novela sobre el período de Reconstrucción de Thomas Nelson Page, donde Mammy Krenda surge revestida ya con todos los atributos que nos son familiares. Y lejos de desaparecer, en la literatura del siglo XX emerge con poderoso vigor en la ficción de William Faulkner, Allen Tate, Eudora Welty, Flannery O'Connor, Katherine Anne Porter, William Styron, etc. Faulkner, además de su memorable Dilsey en *The Sound and the Fury*, dedicó su *Go Down, Moses* a su *mammy*, Caroline Barr. Por su parte, Lillian Smith en *Killers of the Dream*, confiesa que la relación con su *mammy* fue una de las más emotivas de su vida y Margaret Mitchell, en *Gone with the Wind*, encumbraba a las más altas cotas de la popularidad a la autoritaria, pero leal y afectuosa, Mammy de Scarlett O'Hara.⁴ Catherine J. Starke explica la complejidad simbólica de este personaje femenino negro, a la vez déspota y esclava. Algunas veces es descrita en términos románticos como la educadora de los blancos; otras, como una especie de loba que alimentase a Rómulo y Remo; otras, se manipula su simbolismo respondiendo a necesidades culturales para

3 Véase el texto de Fredrickson para un estudio del cambio de la imagen del afro-americano en la conciencia blanca y sus repercusiones en las diferentes teorías apologéticas de la esclavitud y racismo del siglo XIX.

4 «If *Gone With the Wind* makes our worst fears manageable, fears of war, rape, chaos, hunger, death, it also gratifies our most infantile wish, the one Scarlett expressed –that we get everything we want. As a fantasy of total gratification, the novel shows us how in addition to all the reconciliations already discussed, even an inviolate division between the races can be reconciled with union –the union of mother and child, as it exists between Mammy and Scarlett» (Gelfant 28). Jean Roubertol también señala que el tema, lejos de desaparecer, se recubre de una nueva pátina, alcanzando la perfección en *Gone With the Wind*, donde «l'autorité est exercée par la mammy au nom de la mère de famille, par procuration et parfois même par substitution, notamment pendant la guerre. Elle est celle qui fait régner l'ordre dans la maisonnée et inculque les valeurs morales élémentaires. Son autorité sur les enfants a pour corollaire, vis-à-vis de ses maîtres, un franc-parler qu'autorise son ancienneté dans la famille» (216-217).

contraatacar las acusaciones de que los negros recibían un trato inhumano o para explicar el humanitarismo racial sureño a los extraños.⁵

De hecho, el personaje literario de la *mammy* fue creado por los blancos sureños para redimir la relación entre las mujeres negras y los hombres blancos dentro de la sociedad esclavista, en respuesta a los ataques del Norte durante el período prebélico, embelleciéndola y enaltecéndola con la nostalgia del pasado irrecuperable durante la postguerra. La *mammy* es signo positivo de las relaciones familiares entre ambas razas. Su existencia sirve de contrapunto a la de la concubina mulata, cuarterona u ochavona, es decir, a los frutos claros de la concupiscencia blanca. Manipulada como pieza esencial dentro de la defensa del sistema esclavista, sólo ella proyecta la imagen de poder ejercido por los negros, aunque sea un poder detentado exclusivamente dentro del ámbito maternal y doméstico. Su importancia deriva, pues, de su supuesta influencia sobre los blancos y se crea su papel como personaje tutelar para representarla como colaboradora dentro del sistema esclavista, idealizada por la clase dominante; una figura, en fin, inventada en el proceso de mitificación de la esclavitud (Clinton 202).

La obra clásica sobre el tema es el artículo de Jessie W. Parkhurst, publicado en 1938, quien, aunque formada intelectualmente en el Tuskegee Institute –una de las primeras instituciones educativas para los afro-americanos, fundada por Booker T. Washington– acepta todos los tópicos más recalitrantes sobre la figura de la *mammy*. Trudier Harris opina sobre la descripción de esta investigadora que, si bien ese puede haber sido el ideal, rápidamente degeneró en estereotipo. La *mammy* pierde la dignidad en la humillación y adulación que realiza ante el ama, el amo y sus hijos. Su lealtad la convierte en invisible, su afecto anticipa los amaneramientos exagerados de la tradición burlesca. Su dedicación puede haber sido completa, pero en contraste con lo que manifiesta Parkhurst, también crece en la imitación de las costumbres y maneras blancas, siendo respetada porque se la individualiza de entre las masas negras, y ella les paga con una fidelidad de por vida. Las prerrogativas de su papel la obligan a negar a su

5 Incluso Mary Dennis Cable, hija de George Washington Cable –uno de los autores blancos sureños que más encarnizadamente escribió en contra del racismo imperante en los Estados Unidos de postguerra–, rememoraba nostálgicamente su niñez y la relación con sus *mammies*: «Just a word about our Mammies, Aunt Sarah and Aunt Rachel. No northerner has any idea, not the slightest glimmering of an idea, as to the place of the mammy in the life of a southern child. Please let me remind you again that I speak of the days gone by. I speak of the habits and customs of sixty years ago...Then an old mammy took charge of everthing. It was her hands which first held the baby, in her arms it was rocked to sleep and often it was Mammy herself who nursed the child when the young mother could not. From its very first hour the child was in Mammy's care and her own children never had anything like the care she gave these children of her mistress. Our two, Aunt Sarah and Aunt Rachel, belong farther back than I can remember. I do not know the time when they were not a part of our household. These dear old souls had a very definite place in the home and they knew their place and never presumed on any show of kindness or familiarity...We loved them both. If we fell out of the fig tree and hurt our head, or if any children's troubles fell upon us, we could always find refuge in the soft brown arms of Mammy. The northern child has no such sweet recollection, and it is sweet, it is a wonderful memory, a splendid lesson in devotion and loyalty» (51-53).

propia familia para criar generación tras generación de blancos que, irónicamente, crecen para oprimir más a los negros. Una de las maneras de compromiso con la situación en la que vive es la pérdida de la identidad cultural. Esto le ocurre a la criada que pierde su identidad afro-americana y adopta la cultura en la que se mueve, es decir, la cultura de los blancos, estimando correcta la opresión de los negros. Esta identificación con los valores de sus opresores puede ser interpretada como una forma de escapismo o de auto-odio.⁶

Por otra parte, la pervivencia de este estereotipo está en relación directa con el del ideal de la mujer blanca. Físicamente la *mammy* es descrita como de un negro profundo, gruesa, de grandes pechos; mientras que espiritualmente es religiosa, generosa, amable, afectuosa y maternal. Por el contrario, la mujer blanca es frágil, de color pálido, débil, bella e incapaz de ejercer como madre. De ahí que la *mammy*, con todos estos aspectos y características de mujer crudamente subrayados, represente el inconsciente del Sur, es decir, una imagen sucedánea (Christian 2).

O'Neale explica la utilización de la figura de *mammy* en la literatura escrita por afro-americanos, quienes perpetúan el estereotipo y, en vez de intentar redimirla y convertirla en una auténtica Madonna, la transforman en una salvaje religiosa y castradora. Sin embargo, en las novelas de autoras afro-americanas, las mujeres, tengan la edad que tengan, son tratadas con amor y respecto. Las cualidades físicas de estos personajes no son objeto de atención y lo que las hace objeto de gratitud es la extraordinaria capacidad que poseen para el servicio y sacrificio por su gente y su deseo de una vida mejor para sus hijas (146).

Si la literatura sureña blanca apologética de la región se concentra en la *mammy* como figura femenina negra dominante, en la literatura antiesclavista blanca y negra, tanto de preguerra como de postguerra, domina el estereotipo de la mulata trágica. Catherine J. Starke señala que los arquetipos son las figuras más complejas que han surgido en la literatura, adquiriendo proporciones míticas, ya que son encarnación de las creencias culturales, valores, aspiraciones y temores, aceptados sin ninguna crítica, mantenidos de forma ritual y cuya recurrencia regular en la literatura está dirigida a personificar, por su misma insistencia, sentimientos conscientes o inconscientes (43). De entre los cinco grandes modelos configuracionales en los que divide los arquetipos negros *-sa-*

6 Trudier Harris destaca que «true Southern maids are those who generally acquiesce in the paternalistic and place-defined relationship between mistress and maid as it has been shaped by the attitudes and traditions of Southern society...They are more likely than the others to be ideal servants, the mammy figures traditionally identified with Southern plantation households. These women usually compromise everything of themselves and of their connections to the black community in order to exist in the white world...The true Southern maid is the mammy whose ineffective compromise in the home of the white mistress causes her to identify completely with the status quo; she believes within her heart in the rightness of the established order of which she is a part. She has lost her black cultural identity (if she ever had one) and all sense of spiritual identification with black people. It doesn't matter if she moves North, her perceptions remain essentially ahistorical and acultural» (24).

crifce symbol o la víctima del determinismo ambiental; *beloved mammy* o la representante negra, y de ahí inferior, del poderoso símbolo de la madre; *natural primitive* o el símbolo de libertad del tabú cultural, y *alter-ego symbol* o la afirmación de la hermandad—, destaca el del *tragic mulatto* o el símbolo visible de los impulsos lujuriosos y lo que la cultura consideró, peyorativamente, el mestizaje. El arquetipo de la mulata trágica es probablemente el más antiguo de la literatura norteamericana, síntoma de la desazón que los blancos sentían ante la esclavitud de personas que, como ellos, eran en apariencia igual de blancas (89). La idea de condenarlos a las indignidades e ignominias sufridas por los negros es un tema que empezó a arraigarse en la literatura ya a principios del siglo XIX.

Durante el período de preguerra, el primer grupo de propagandistas que retrató literariamente este estereotipo fueron los escritores abolicionistas. Jugando con el orgullo y los sentimientos de raza de los blancos, estos novelistas situaron en un primer plano a la casi blanca víctima de la esclavitud, mientras lanzaban a los lectores la pregunta de si se podía seguir apoyando una institución que literalmente esclavizaba a los retoños de la raza dominante. De este tipo de novelas, surge un personaje caracterizado por unos cuantos rasgos tradicionales: es hijo o hija de un caballero de la aristocracia blanca sureña y de una de sus esclavas favoritas; hereda de su padre la capacidad mental e intelectual, además de la belleza física, superior a la de la raza negra. Sin embargo, a pesar de esta herencia o, más bien, a causa de ella, su vida está marcada por la más profunda tragedia. La gota de sangre negra que le corre por las venas es la marca de la vergüenza e inferioridad que destroza su vida y que él/ella mismo/a, compartiendo la actitud general, reconoce como fatal y pernicioso. Los privilegios y oportunidades que se le brindan tienen una escasa duración, porque los mulatos continúan siendo esclavos que padecen los degradantes sufrimientos de la esclavitud, todavía más que cualquier otro, ya que el indómito espíritu del padre emerge, rebelándose ante tal injusticia. Si logran la libertad, se convierten en ciudadanos respetables dentro de la comunidad. Sin embargo, si no la logran, mueren trágica, aunque noblemente. Dion Boucicault dio máxima expresión literaria a esta creencia cuando utilizó la novela de Mayne Reid, *The Quadroon*, de 1856, como fuente de su famosa obra dramática sobre la vida de Louisiana, *The Octoroon*. La obra tuvo un éxito extraordinario, representándose en todas las grandes ciudades de la Unión durante los primeros años de la Guerra Civil. Incluso Harriet Beecher Stowe compartió la creencia de que un poco de sangre blanca agravaba la tragedia del esclavo y en *Uncle Tom's Cabin* (1852) describió a dos personajes víctimas del mestizaje, Cassy y George Harris, y en *Dred*, otros dos, Lizette y Harry Gordon. En estos tiempos de preguerra muchos escritores ven, pues, en el mulato y especialmente en la mulata el tema ideal para el melodrama romántico, además del personaje clave para despertar las pasiones antiesclavistas: «la ficción esclavista ofreció un estereotipo conde-

nado a una desafortunada longevidad –el del mulato/a trágico/a», manifiesta Sterling A. Brown (93).⁷

Esta figura también aparece en las narraciones de esclavos de preguerra, contrastada con la del negro burlón y cómico, teniendo ambos poco que ver con la realidad. Sus vidas no tienen mucho de romántico, como lo demuestran las narraciones de Equiano y Douglass, por ejemplo. La mulata es vendida, violada con impunidad, sus hijos desperdigados, maltratada física y psíquicamente por amos y amas, capataces y cualquier otro blanco de la plantación. Como manifiesta Sondra O'Neale, en la ficción escrita por afro-americanos la figura de la mulata no se diferencia de como es retratada en la de los blancos, puesto que ambos grupos intentan evitar crear unos personajes femeninos negros que reflejen de manera más auténtica la experiencia real de la mujer negra (148). Por su parte Barbara Christian señala que estas narraciones son especialmente patéticas por la enorme violencia que de ellas se desprende, ya que las ventajas que la mulata habría podido disfrutar por su relación con el amo se convertían fácilmente en alienación y frustración (6).

En los Estados Unidos de postguerra la posibilidad del mestizaje como consecuencia de la teórica nueva igualdad racial es, pues, una cuestión que muchos escritores, blancos y negros, se sintieron obligados a tratar literariamente.⁸ Según William L. Andrews, muchos de estos autores intentaron experimentar con el tema no sólo impulsados por elaborar novelas populares que trataran de amores interraciales, o por mostrar de manera ritual conmiseración hacia las mulatas, sino que directa o indirectamente, sus obras reflejaron e influenciaron las posiciones, tanto desde el punto de vista moral, social y político, que se tomaron en el debate nacional respecto a la asimilación de la población de color dentro de la corriente de la vida estadounidense (13). De la misma forma opina Penelope Bullock, para quien la gran mayoría de escritores escribieron como propagandistas

7 Para un análisis de la perduración de este estereotipo en la literatura contemporánea del siglo XX, ver el estudio de Berzon y de Tischler. Para Tischler, «the mulatto is indispensable to a literature that reflects the area, its taboos and myths, its fears and lusts, its shame and its burdens. The mulatto is the only-too-obvious badge of the white abuse of the Negro, of hidden anguish of the system of slavery, of the continuing hypocrisy in racial attitudes. He is a familiar mystery to the Southerner, the bar sinister of his family, his servant and his brother, a man of his own race whose whole life is alien and enigmatic to the white man» (101).

8 «Miscegenation between a white male and black female posed almost no ethical problems for the antebellum Southern community, so long as the rules, which were fairly easy to follow, were discreetly observed. First, the relationship, even if long-standing, had to seem to be a casual one in which the disparity of rank and race between the partners was quite clear to any observer. Second, the concubine had to be sexually attractive in white men's eyes. The lighter the skin, the more comely the shape, the more satisfactory the arrangement appeared to be. Third, the pairing could not be part of a general pattern of dissoluteness. If the wayward white was alcoholic, unsociable, and derelict about civic duty or work, then his keeping a mistress became a subject of general complaint. But gentlemen of discretion and local standing were able to master these simple conventions and suffer very little public disapproval. Moreover, a man should by all means never acknowledge in mixed company his illicit liaison with a woman, black or white» (Wyatt-Brown 307-308).

que defendían una institución o que pedían justicia para un grupo oprimido. Bullock señala que el tratamiento que ha recibido el mulato en la ficción ha estado condicionado en gran parte por los antecedentes sociales e históricos desde los que escribía el autor. Al describir estos personajes, estos escritores muy raras veces se acercaban a ellos desde un punto de vista sociológico, realista o literario. Sus obras son consecuencia del punto de vista que adoptaban respecto a las cuestiones políticas nacionales, de tal manera que escribían como propagandistas, distorsionando los hechos y revistiéndolos de sentimentalismo. No intentaban hacer ninguna presentación imparcial de la verdad. Los personajes mestizos creados por estos autores apelan a las emociones y prejuicios de los lectores y nunca son recreaciones verosímiles de la vida ni de personajes reales (78, 80).

De hecho, en este período de postguerra donde la Reconstrucción había traído consigo el conflicto entre la nueva adquisición de derechos de los negros y el continuado monopolio de privilegios de los blancos, aparecen dos grupos de escritores representantes de dos posturas. Si bien el escritor pro-esclavista había ignorado al mulato, ya que el mestizaje era un ataque a la sociedad sureña –aunque también era parte de la vida nortea, ahora el sureño blanco se siente obligado a proteger al Sur blanco de la supuesta usurpación social de los negros a raíz de la emancipación. Los escritores sureños que comulgan con esta ideología describen al mulato/a como elementos peligrosos entre los recién emancipados ex-esclavos. Thomas Dixon es el escritor que epitomiza esta tendencia. En sus obras, el mulato es presentado como la gran amenaza a la mujer sureña, el violador, además de corruptor del caballero blanco y usurpador del poder político; mientras que la mulata es una mujer de bajas y desenfrenadas pasiones –la prostituta por excelencia.⁹ Sólo un número reducido de escritores blancos decimonónicos, entre ellos Albion W. Tourgée –un blanco nortea– y George W. Cable –un blanco sureño– se preocuparon de los problemas reales con los que el mulato tenía que enfrentarse a causa de las circunstancias de su medio social.

Sin embargo, la causa del mulato fue defendida por un grupo de novelistas negros, que coinciden en hacer de esta figura un aliado de los negros y un defensor y luchador por el progreso de su raza. Sin embargo, esta literatura afro-americana se centraría principalmente en la imagen de la mulata trágica. Obras como *Clotel: or the President's Daughter* (1853) de William Wells Brown, *The Garies and Their Friends* (1857) de Frank Webb, *Iola Leroy* (1892) de Frances Harper, y *Contending Forces* (1900) de Pauline Hopkins utilizan esta imagen. Para Barbara Christian, el tema descubre el conflicto de valores con los que los negros se enfrentaban en su calidad de gente conquistada, siendo uno de los motivos más socorridos para demostrar la falacia de la inferioridad de los afro-americanos (3, 4).

Es necesario subrayar que el poder de representación de estos dos estereotipos de la mujer negra –la *mammy* y la mulata trágica– ha sido, y en ocasiones continúa

⁹ La película *Birth of a Nation* de D. W. Griffith está basada en la novela *The Clansman* de Dixon.

siendo, tan extraordinario que la ausencia de otras imágenes que ayuden a la construcción de una identidad femenina negra más acorde con la realidad no aparecen hasta bien entrada la década de los 60. Esto es síntoma de la manipulación que el sistema racista patriarcal ha ejercido y sigue ejerciendo en la definición de la cultura y la literatura afro-americanas. La historia de la tradición literaria de las escritoras negras –que para muchos y muchas investigadoras e investigadores continúa todavía sin escribirse– contiene, según Marjorie Pryse, las estrategias por las que estas mujeres han superado los obstáculos hacia su desarrollo personal y la expresión (3). Una ojeada a la historia literaria de los Estados Unidos corrobora, sin duda, lo que Hortense Spillers declara: «Con la excepción de un puñado de narraciones autobiográficas del siglo XIX, se ha suprimido la realidad de la mujer negra hasta el período del Harlem Renaissance y más tarde. En esencia, la mujer negra como artista, como portavoz intelectual de su propio aprendizaje cultural, no ha existido antes para nadie» (cit. Washington 34).¹⁰

Romper con los estereotipos es tarea difícil pero eliminar las imágenes fosilizadas de la mujer negra esclava parece trabajo todavía más arduo, puesto que generalmente la experiencia que se ha considerado representativa de la raza es la de los hombres.¹¹ Las escritoras afro-americanas desafían la autenticidad y precisión de la historia de los Estados Unidos que no ha logrado incorporar sus voces y la de la historia literaria –escrita por hombres negros y blancos– que ha consentido perpetuar esa ausencia (Pryse 4). La razón por la que existen tan pocas obras literarias de mujeres afro-americanas decimonónicas que hayan llegado hasta nuestros días es explicada por Loewenberg y Bogin de la manera siguiente: «El alfabetismo era excepcional. Mientras esto era especialmente cierto en el Sur de preguerra, las oportunidades educativas en el Norte también eran en general escasas. Si las palabras del hombre afro-americano... fueron recogidas sólo de modo irregular, las de la mujer afro-americana fueron impresas sobre papel de manera todavía más episódica. Y cuantas más iglesias, escuelas se fundaban y más se adoptaban las costumbres familiares del modelo blanco estadounidense en las comunidades negras, más eran los hombres y no las mujeres los que daban expresión a su historia, a su lucha, y a sus sentimientos internos» (90).

En la esclavitud el hombre blanco controlaba a la esclava negra a través de un sistema de degradación física y moral violentas que Angela Davis ha denominado

10 Ver nota 5 del artículo de Pryse 22-23.

11 «Not only do black women seldom appear in treatments of black history, but historians have been content to permit the male to represent the female in almost every significant category. Thus it is the male who is the representative abolitionist, fugitive slave, or political activist. The black male is the leader, the entrepreneur, the politician, the man of thought. When historians discuss black abolitionist writers and lecturers, they are men. David Walker, Charles Lenox Remond, and a procession of male starwarts preempt the list in conventional accounts. Particularly later when black history was consciously written, it was the male, not the female, who recorded it. Women are conspicuous by their silence» (Loewenberg and Bogin 4).

«un modelo institucionalizado de violación» (23), es decir, el estupro de la esclava no es sólo consecuencia del ansia por satisfacer los impulsos lujuriosos del blanco, sino un método aceptado socialmente de terrorismo. La abolicionista nortea Lydia Maria Child manifiesta acerca del estatus social de las esclavas que «la mujer negra está desprotegida tanto por la ley como por la opinión pública. Es propiedad del amo y sus hijas también son propiedad de éste. No se les permite tener escrúpulos de conciencia, ningún sentido de la dignidad, ningún miramiento por los sentimientos del marido o ningún otro familiar: han de doblegarse por completo a la voluntad del propietario so pena de ser castigadas con el látigo o casi hasta la agonía, según el interés del amo, o incluso de muerte cierta si así le place» (cit. hooks 26). Por consiguiente, la explotación racista de las esclavas como trabajadoras tanto en la agricultura como en el servicio doméstico no era tan deshumanizadora y desmoralizadora como la explotación sexual. Mientras por una parte las leyes de conducta sexual imperantes en el patriarcado blanco colonial les evitaban a los esclavos la humillación de la violación y otras formas de abusos sexuales, por otra legitimaron la violencia sexual contra las negras (hooks 24).¹²

Sin embargo, a pesar de todas las penurias personales y de las dificultades de acceso a una mínima educación y a los mecanismos de publicación tanto por raza como por género, las esclavas afro-americanas consiguieron una presencia pública como escritoras, plasmando sus vivencias y sentimientos en la literatura. Pero con ello, según Carby, se enfrentarían directamente con las dimensiones políticas y económicas de su subyugación, de manera que se vieron obligadas a construir un nuevo discurso de la femineidad negra que no sólo justificase su exclusión de la ideología blanca de la verdadera femineidad, sino que también, como consecuencia de esa misma exclusión, acabase con la asociación que unía sus cuerpos con la sexualidad ilícita (32). Desde Phillis Wheatley, nacida en África y primera poetisa de la tradición afro-americana que arranca a finales del XVIII, pasando por Ann Plato, poetisa y ensayista de principios del XIX, hasta Charlotte Forten Grimké, Angelina Grimké, Jarena Lee, Nancy Prince, Lucy Delany, Mary Prince, Sojour Truth, Maria Stewart, Harriet A. Jacobs y Harriet E. Wilson, por nombrar sólo una selección, éste es uno de sus objetivos principales. Ahora bien, desde el terreno de la literatura, de entre todas las voces de mujeres negras, las de las esclavas que sufrieron el infierno de la esclavitud son las que todavía claman por un merecido reconocimiento; y, entre ellas, destaca *Incidents in the Life of a Slave Girl: Written by Herself* de Harriet A. Jacobs.¹³ Si el único rasgo distintivo de la literatura de mujeres afro-americanas es que, en palabras de una de sus más prestigiosas críticas –Mary Helen Washington–, se trata de una literatura sobre las mujeres negras, que se ocupa de recoger los pensamientos, palabras, sentimien-

12 Ver Genovese 413-431.

13 Existe una traducción al castellano de M^a José Bacallado que lleva el título de *Memorias de una esclava* (Madrid: Gribalbo Mondadori, 1992). Todas las citas posteriores de este texto se referirán a esta edición en castellano y aparecerán entre paréntesis.

tos y hechos de las afro-americanas, experiencias que hacen que la realidad de ser negra en Estados Unidos parezca diferente de lo que los hombres han escrito (35), entonces la narración de Jacobs es indudablemente el texto fundacional de la tradición. En primer lugar, y contrariamente a los textos de los escritores blancos, aquí no hay *mammies* alienadas que dedican sus vida al cuidado de niños blancos, ni mulatas agonizantes ante la certeza de que no pueden participar por su gota de sangre negra en las prebendas del Sur aristocrático. En segundo lugar, y también contrariamente a las narraciones de Douglass y Equiano, en *Incidents in the Life of a Slave Girl: Written by Herself* no hay negras pasivas que se pudran en un agujero, no hay negras a las que se mutile, se lacere el cuerpo y viole, se les impida hablar con un hierro en la boca, ni tampoco esclavas que alcancen la libertad con un gesto heroico. Aquí aparece una esclava que emprende una contienda contra todas las representaciones distorsionadas anteriores y contemporáneas de la imagen de la mujer negra. Aquí se oye la voz de una esclava que habla de cómo enfrentarse a la violencia a una hija para que ella misma aprenda a rebelarse, para que jamás se someta ni pierda noción de su identidad como negra y como mujer. Pero, además, como texto emblemático y como producto literario derivado de unas determinadas relaciones entre el racismo blanco y la sexualidad negra, la obra de Jacobs asimismo incorpora –como piensa Carby de otras narraciones de la tradición de esclavas– la tensión entre el deseo de su autora por privilegiar su experiencia, y la restricción de que sólo se le permita hablar desde un discurso rígidamente confinado por unas creencias determinadas acerca de la naturaleza de la femineidad de la afro-americana (Carby 22).

En 1861 Harriet A. Jacobs, después de interminables esfuerzos por encontrar alguien que aceptase su manuscrito, logró publicar ella misma su *Incidents in the Life of a Slave Girl: Written by Herself*, pero tanto la obra como la autora cayeron pronto en el más profundo de los olvidos. La narración se mueve entre la autobiografía, la novela sentimental y la narración tradicional de esclavos. Los pocos críticos que conocían el texto –hasta los hallazgos de Jean Fagan Yellin– o bien pensaban que era una narración dictada por una esclava fugitiva, o bien creían que era un texto de ficción escrito siguiendo el modelo de la narración de esclavos por un abolicionista blanco.¹⁴ La razón de esta confusión, además de buscarla en los prejuicios que el investigador pueda inconscientemente y conscientemente proyectar en su crítica, se encuentra en las estrategias que Jacobs utiliza para subvertir la imagen estereotipada de la esclava, es decir los modelos literarios que manipula y que le sirven no sólo para modelar su experiencia, sino también para definir su identidad en relación con las expectativas del público lector, naturalmente blanco.

Linda Brent, el alter-ego narrativo de Jacobs, heroína y narradora de su obra, cuenta una historia no de complaciente victimismo que apele a la emo-

14 Para un estudio de la historia de la narración de esclavos y la autobiografía afro-americana desde sus inicios hasta la Guerra Civil, ver el volumen de Andrews.

ción lacrimógena de los lectores y lectoras blancos, sino un extraordinario recorrido hacia la libertad que pasa por el enfrentamiento abierto con el opresor y que implica la confrontación y derrumbamiento del mito de la esclava como objeto pasivo de explotación física y psíquica. De ahí todo su valor como documento literario que resquebraja el panorama monolítico al que la lectura de las obras canónicas literarias estadounidenses nos ha acostumbrado. Linda Brent, desde su situación en la periferia de los límites del discurso del poder, es decir, desde su doble marginación, narra cómo su exclusión –y la de todas las mujeres esclavas afro-americanas– del pedestal del culto de la verdadera feminidad encuentra justificación lógica en el sistema esclavista,¹⁵ y minimiza el impacto de la voz de la loca en el ático decimonónico en aras de una voz comprometida que no sueña, actúa.

El texto de Jacobs cuenta cómo a los quince años, para escapar de las garras de un amo que la persigue para violarla y explotarla sexualmente hasta que le plazca, Linda Brent se convierte en amante de un blanco, de manera que intenta defender la pérdida de su castidad porque le parece menos degradante ofrecerse libremente que tener que someterse implacablemente a la voluntad de otro. Y esto porque para Brent, «hay algo semejante a la libertad en tener un amante que no tenga control sobre ti, exceptuando el que gana con amabilidad y cariño» (69). De este amante blanco tiene un hijo y una hija, pero el maltrato y las agresiones continúan. Si por una parte el amo blanco sigue acosándola física y psíquicamente, la celosa esposa de éste no cesa de perpetrar actos de crueldad y abuso despiadado contra la esclava. Después de que el amo la amenace con vender a sus hijos, Linda Brent se esconde en un reducidísimo espacio en el ático de la casa de su abuela con la esperanza de que éste pierda interés por ella y así su amante pueda comprar a sus hijos. En este agujero permanecerá siete años, desde donde observa crecer a su hija y a su hijo, escribiendo además numerosas cartas que despistan al amo. En 1842 logra escapar a Filadelfia y luego a Nueva York, descubriendo que en el Norte los prejuicios raciales son tan notables como en el Sur esclavista. Después de algunos años y ayudada por amigos abolicionistas, se reúne finalmente con sus hijos, mientras la dama blanca para la que trabaja como criada compra su libertad.

Elizabeth Fox-Genovese señala que con frecuencia «las autobiografías de las mujeres afro-americanas han sido escritas desde la jaula» (177). Pero si en la mayoría de los casos hay que entender su afirmación como figura metafórica de la situación de penuria y opresión que ha sufrido la escritora negra, en el caso de Harriet A. Jacobs esto se ha de entender literalmente. Para ella, la negra noche del alma que representa la esclavitud no tiene consecuencias místicas en su actitud espiritual, sino que es una tortura tangible sobre su propio cuerpo.

15 Para Hazel V. Carby, *Incidents in the Life of a Slave Girl* es «the most sophisticated, sustained narrative dissection of the conventions of true womanhood by a black author before emancipation» (47).

De esta manera, Jacobs se transforma en sujeto literario convirtiéndose en una Linda Brenta que, lejos de encarnar a la mulata trágica o a la *mammy* sumisa de la tradición literaria blanca y de hombres afro-americanos, pero de manera similar a la Lady Madeleine o a la Ligeia de Poe, se entierra viva para luego resucitar y reivindicar todo su poder y reafirmar su identidad. Jacobs utiliza, pues, la imagen gótica de la doncella emparedada no sólo para dramatizar los males de la esclavitud sino, en última instancia, para subvertir las reglas del código de la moralidad y sexualidad femeninas y afirmar valientemente la inoperancia de este código a la hora de juzgar a la mujer negra.

Jacobs transforma el ático en que se recluye a la demente del XIX en el centro de operaciones terroristas de la esclava y desde aquí lanza una guerra sin tregua ni cuartel al enemigo blanco, poniendo en práctica todas sus tácticas para contrarrestar lo que denomina «los tormentos de la vida de una madre esclava» (169). Al mismo tiempo, y a diferencia de las mulatas maltratadas y torturadas de la tradición blanca, Linda Brent se encierra en casa de su propia abuela, erigiéndose en única propietaria de su vida y de sus actos, de tal manera que, lejos de degradarse y convertirse en una mártir voyeuse impasible ante su propia destrucción, se configura como manipuladora única de sus títeres blancos.¹⁶ La esclava se convierte en ama y el amo y el ama se convierten en esclavos de sus extraordinariamente bien orquestados planes.

Sin embargo, la narración no acaba en un final feliz. Jacobs se preocupa de subrayarlo así y lo que hace que su obra sea una historia inquietante es el hecho de que no está contando únicamente una experiencia personal exclusiva suya, sino que es consciente de que «muchas esclavas hermanas se habían forjado los mismos planes» (55). Selwyn R. Cudjoe explica que en las autobiografías afro-americanas se presenta la experiencia del individuo como reflejo de una condición más impersonal, es decir, el sujeto autobiográfico emerge como un miembro cualquiera del grupo, hombre o mujer, seleccionado para contar su historia (cit. Fox-Genovese 184). Y éste es exactamente el objetivo de Harriet A. Jacobs. De esta manera, lejos de situar su narración dentro de las coordenadas más tradicionales del género antiesclavista o de la ficción sentimental, Jacobs construye un texto que subvierte las convenciones que reglamentan las figuras femeninas negras en la literatura más popular de los Estados Unidos de preguerra. *Incidents in the Life of a Slave Girl: Written by Herself* es la historia de una mujer negra que logra su libertad y su emancipación física y espiritual como madre y como mujer. El texto de Jacobs justifica la necesidad de un nuevo código por el que juzgar la experiencia de la afro-americana y por ello es una crítica revulsiva de los valores ensalzados por la ideología doméstica blanca del siglo XIX. «Aún al recordar tranquilamente los sucesos de mi vida, siento que no se debería juz-

16 Según Tate, «passive aggression is substituted for violent confrontation» (105). Y para Smith, utiliza «to her advantage all the power of the voyeur» (215).

gar a la esclava de la misma manera que a otros», declara (70).¹⁷ Su historia no finaliza «del modo más usual, con matrimonio», sino «en libertad». No obstante, «el sueño de mi vida aún no se ha realizado. No vivo con mis hijos en una casa de mi propiedad. Todavía anhelo una chimenea de mi propiedad, aunque sea humilde» (232). De esta manera, Jacobs sugiere de manera brillante que la pesadilla no se ha desvanecido. No es extraño, pues, que la propia Harriet Beecher Stowe se negase a legitimar su texto y dudase de su veracidad, porque, si la obra antiesclavista más popular de todos los tiempos –*Uncle's Tom Cabin*– es un despliegue panorámico de las imágenes más estereotipadas de la mujer negra, *Incidents in the Life of a Slave Girl: Written by Herself*, activa todo su poder silenciado. Linda Brent y demás personajes femeninos negros del texto participan en la lucha contra la esclavitud y no se refugian en el escapismo, ya sea físico –en forma de alejamiento espacial del Sur–, o moral –en forma de alienación espiritual. Así, quizás por primera vez en la historia de la literatura afro-americana y mucho antes de que Zora Neale Hurston empezase a viajar hasta el corazón de la tradición oral y del folclore negros, y Alice Walker contemplase maravillada los jardines de sus madres, Harriet A. Jacobs otorga voz a la experiencia de la mujer negra desde la exterioridad salvaje del discurso patriarcal blanco y negro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDREWS, William L. «Miscegenation in the Late Nineteenth-Century American Novel». *Southern Humanities Review* XIII (1979): 13-24.
 – *To Tell a Free Story: The First One Hundred Years of Afro-American Autobiography*. Urbana: University of Illinois Press, 1988.
- BAYM, Nina. *Woman's Fiction: A Guide to Novels By and About Women in America 1820-1870*. Ithaca: Cornell University Press, 1978.
- BERZON, Judith R. *Neither White nor Black: The Mulatto Character in American Fiction*. New York: New York University Press, 1978.
- BULLOCK, Penelope. «The Mulatto in American Fiction». *Phylon* VI (1945): 78-82.
- BROWN, Sterling A. «Negro Character as Seen by White Authors». *Journal of Negro Education* II (January 1933): 180-201.
- CARBY, Hazel V. *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist*. New York: Oxford University Press, 1987.
- CHRISTIAN, Barbara. *Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers*. New York: Pergamon Press, 1985.

¹⁷ La traducción quizás debería decir «otras», puesto que Jacobs está comparando los distintos parámetros por los que se mide la moralidad de las mujeres negras en relación con la de las blancas.

- CLINTON, Catherine. *The Plantation Mistress: Woman's World in the Old South*. New York: Pantheon, 1982.
- DAVIS, Angela. *Women, Race and Class*. New York: Random House, 1981.
- DENNIS, Mary Cable. *The Tail of the Comet*. New York: E. P. Dutton & Company, Inc., 1937.
- DOUGLASS, Frederick. *Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave, Written by Himself*. Trad. José Manuel Álvarez Flórez. *Vida de un esclavo americano escrita por él mismo*. Barcelona: Alba Clásica, 1995. Primera ed. 1845.
- EQUIANO, Olaudah. «From *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavas Vassa, the African, Written by Himself*», en Nina Baym, ed. *The Norton Anthology of American Literature*. New York: W. W. Norton & Company, 1989. 676-709.
- FREDRICKSON, George M. *The Black Image in the White Mind: The Debate on Afro-American Character and Destiny, 1817-1914*. New York: Harper and Row, 1971.
- FOSTER, Frances Smith. «Adding Color and Contour to Early American Self-Portraits: Autobiographical Writings of Afro-American Women», en Marjorie Pryse and Hortense J. Spillers, eds. *Conjuring: Black Women, Fiction, and Literary Tradition*. Bloomington: Indiana University Press, 1985. 25-38.
- FOX-GENOVESE, Elizabeth. «My Statue, My Self: Autobiographical Writings of Afro-American Women», en Henry Louis Gates, Jr., ed. *Reading Black, Reading Feminist: A Critical Anthology*. New York: Meridian, 1990. 176-203.
- GELFANT, Blanche H. «*Gone With the Wind and the Impossibilities of Fiction*». *Southern Literary Journal* XIII (Fall 1980): 3-31.
- GENOVESE, Eugene D. Roll, Jordan, Roll: *The World the Slaves Made*. New York: Random House, 1976.
- GILBERT, Sandra M., and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- GWIN, Minrose C. *Black and White Women of the Old South: The Peculiar Sisterhood in American Literature*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1985.
- «Green-eyed Monsters of the Slavocracy Jealous Mistresses in Two Slave Narratives», en Marjorie Pryse and Hortense J. Spillers, eds. *Conjuring: Black Women, Fiction, and Literary Tradition*. Bloomington: Indiana University Press, 1985. 39-52.
- HARRIS, Trudier. *From Mammies to Militants: Domesticity in Black American Literature*. Philadelphia: Temple University Press, 1982.
- HOOKS, bell. *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*. London: Pluto Press, 1982.
- JACOBS, Harriet A. *Incidents in the Life of a Slave Girl: Written by Herself*. Ed. and introd. Jean Fagan Yellin. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard UP, 1987. Reprinted 1861 ed.

- *Memorias de una esclava*. Trad. M^a José Bacallado. Madrid: Gribalbo Mondadori, 1992.
- JONES, Anne Goodwyn. «Southern Literary Women as Chroniclers of Southern Life. "Something Else to Be": Race, Language, and Identity in the Texts of Harriet Jacobs, Mary Chesnut, and Zora Neale Hurston», en Joanne V. Hawks and Sheila L. Skemp, eds. *Sex, Race, and the Role of Women in the South*. Jackson: University Press of Mississippi, 1983. 75-93.
- LOEWENBERG, Bert J. and Ruth Bogin, *Black Women in Nineteenth-Century American Life: Their Words, Their Thoughts, Their Feelings*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1976.
- O'NEALE, Sondra. «Inhibiting Midwives, Usurping Creators: The Struggling Emergence of Black Women in American Fiction», en Teresa De Lauretis, ed. *Feminist Studies: Critical Studies*. Bloomington: Indiana University Press, 1986. 139-156.
- PARKHURST, Jessie W. «The Black Mammy in the Plantation Household». *Journal of Negro History* XXIII (July 1938): 347-369.
- ROUBEROL, Jean. *L'esprit du Sud dans l'oeuvre de Faulkner*. Paris: Didier Erúdition, 1982.
- RUOFF, John C. «Frivolity to Consumption: Or, Southern Womanhood in Antebellum Literature» *Civil War History* 18 (1972): 213-229.
- SCOTT, Ann. *The Southern Lady: From Pedestal to Politics, 1830-1930*. Chicago: University of Chicago Press, 1970.
- SIEGEL, Roslyn. «The Black Man and the Macabre in American Literature». *Black American Literary Forum* X (Winter 1976): 133-136.
- SMITH, Valerie. «"Loopholes of Retreat": Architecture and Ideology in Harriet Jacobs's Incidents in the Life of a Slave Girl», en Henry Louis Gates, Jr., ed. *Reading Black, Reading Feminist: A Critical Anthology*. New York: Meridian, 1990. 212-226.
- SPRUILL, Julia Cherry. *Women's Life and Work in the Southern Colonies*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1938. Reprint New York: W. W. Norton, 1972.
- STARKE, Catherine J. *Black Portraiture in American Fiction: Stock Characters, Archetypes, and Individuals*. New York & London: Basic Books, 1971.
- TALLY, Justine. «The Black American Woman's Literary Tradition and the Cult of "True Womanhood"». *Revista de Estudios Ingleses* 21 (1990): 47-58.
- TATE, Claudia. «Allegories of Black Female Desire; or, Rereading Nineteenth-Century Sentimental Narratives of Black Female Authority», en Chery. A. Wall, ed. *Changing Our Own Words: Essays On Criticism, Theory and Writing by Black Women*. New Brunswick and London: Rutgers U P, 1989. 99-126.
- TISCHLER, Nancy M. *Black Masks: Negro Characters in Modern Southern Fiction*. University Park & London: The Pennsylvania State University Press, 1969.

- WALKER, Alice. *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*. New York: Harcourt Brace & Company, 1984. Primera ed. 1967.
- WASHINGTON, Mary Helen. «"The Darkened Eye Restored": Notes Toward a Literary History of Black Women», en Henry L. Gates, Jr., ed. New York: Meridian, 1990. 30-43.
- WELTER, Barbara. «The Cult of True Womanhood». *American Quarterly* 18 (September 1966): 151-174.
- WYATT-BROWN, Bertram. *Southern Honor: Ethics and Behaviour in the Old South*. Oxford: Oxford University Press, 1982.