

STRANGE TRUE STORIES OF LOUISIANA (1889) DE GEORGE WASHINGTON CABLE: OCULTACIÓN LITERARIA DE LA OBSESIÓN CRÍTICA

CARME MANUEL CUENCA
Universitat de València

And no history is a matter of record; it is a matter of faith.
James Branch Cabell, *Let Me Lie*, New York, 1909.

La producción literaria de George Washington Cable desde 1884, año en que apareció *Dr. Sevier*, hasta la publicación de *John March, Southerner* en 1895, consistió en tres relatos relacionados entre sí, situados en la Acadia de Louisiana y una serie de narraciones en las que actuó como revisor. Sin embargo, ninguna de estas obras se halla entre las mejores que el sureño escribió, debido en parte, primero a su traslado al Norte y segundo a su alejamiento del quehacer literario y su obsesión por la reforma de cuestiones sociales. Incluso su propia hija reconoce que estos años «were the lean years, the 'years between.' They were not such as biography is made of» (Biklé 1928: 203-204).

Junto con *Bonaventure*, las narraciones que componen el volumen de *Strange True Stories of Louisiana* son las únicas obras publicadas durante finales de 1880 que no resultaron polémicas. Cable había estado reuniendo estos relatos durante varios años. La obra consta de las siguientes narraciones: «The Young Aunt with White Hair,» «The Adventures of Françoise and Suzanne,» «Alix de Morainville,» «Salome Müller, The White Slave,» «The 'Haunted House' in Royal Street,» «Attalie Brouillard» y «War Diary of a Union Woman in the South,» todas ellas publicadas individualmente en *Century*. Estas narraciones, según la recensión de la revista *The Critic*, reproducían con sorprendente vigor la peculiar riqueza que la región encerraba

en temas propicios para una ficción exótica, donde destacaba la mezcla de nacionalidades, los tintes románticos y diversos hechos dramáticos que convertían la historia de Louisiana en un abigarrado tapiz (1890: 26).

Madame Sidonie de la Houssaye, que ya había ayudado a Cable en la recopilación de material sobre la Acadia, le proporcionó en esta ocasión tres de los relatos. Cable le compró el manuscrito titulado «The Adventures of Françoise and Suzanne», que describe un viaje desde New Orleans hasta los territorios del suroeste en 1795; un segundo más breve, «Alix de Morainville,» narración de una refugiada de la Revolución Francesa de 1798 que se casa con un plebeyo y se instala en la Louisiana rural; y un pequeño cuento de una cautiva denominado «The Young Aunt with White Hair.» Las ambiciones literarias de Madame de la Houssaye se vieron pronto relegadas a un segundo plano ante el considerable precio que Cable le ofreció por los manuscritos que inmediatamente pasaron a ser propiedad del escritor. Cuando «Alix de Morainville» fue publicada en una revista apareció con algunos anacronismos que llevaron a dudar de la autenticidad del manuscrito. Esto molestó enormemente a Richard W. Gilder y Cable añadió una introducción, «How I Got Them,» cuando las narraciones fueron publicadas en forma de libro, que justificaba y explicaba la presencia de estas anomalías. Al parecer, la narración, aunque verdadera, había sido retocada al copiarla por algún criollo anónimo que había intentado adornarla con más detalles de los que originalmente poseía. Madame de la Houssaye le agradeció a Cable el que le ayudase a obtener provecho económico de la publicación de los manuscritos y no le importó que el escritor se los adjudicase como suyos propios.

No ocurrió así con Mrs. Dora Richards Miller que le vendió a Cable el manuscrito de «Diary of a Union Woman,» que ella había escrito personalmente durante la Guerra Civil en Louisiana y Mississippi. El sureño también había solicitado sus servicios para que le realizase algunos trabajos de investigación en los archivos históricos, a cambio de ayudarle a publicar algún artículo e incluso prestarle ayuda económica. Sin embargo, cuando en 1892 Cable publicó otro manuscrito, «A West Indian Slave Insurrection,» que el autor le había comprado después de que ella viese frustrados sus intentos de publicación, Mrs. Miller le denunció en el *Times-Democrat*. El escritor había manifestado ya en la introducción que había tomado el texto exactamente como aparecía en el manuscrito de una amiga y reiteraba la autoría de ésta, aunque sin dar su nombre. No obstante, el sureño escribió una respuesta donde subrayó las extensas revisiones a las que tuvo que someter la narración, sugiriendo, implícitamente, que la baja calidad del texto original había sido la causa de que Mrs. Miller no pudiese publicarlo por sí sola. La narración no aparecería en este volumen de 1889 y Cable la incorporaría más tarde en *The Flower of the Chapdelaines* en 1918. Al comprar material de otros escritores y considerarse a sí mismo como editor, Cable se estaba inmiscuyendo en lo que Arlin Turner piensa que fue «a shaky type of business transaction that invited misunderstanding and ill feeling» (1956: 242).

Las narraciones de este volumen abarcan un extenso período de la historia de Louisiana, desde finales del siglo XVIII hasta el período de la Reconstrucción pasando por la Guerra Civil. El hecho de que los incidentes, escenas, argumentos y personajes de estas narraciones estuviesen basados en documentos históricos ha

llevado a menospreciar esta obra y lamentar la falta de originalidad de Cable. No obstante y, a pesar de todos los esfuerzos del escritor en la introducción por justificar la veracidad de las piezas, es inevitable notar que, bajo esta selección, se esconde la mano cuidadosa y personal del autor sureño que deja rastro de su habilidad artística y de su filosofía social.

Es cierto que el escritor no poseía una desbordada imaginación y que su obra no se caracteriza principalmente por su extraordinario poder de invención. El sureño no dudaba en reconocer que solía utilizar modelos de carne y hueso para sus personajes, pero que luego los sometía a un proceso de cambio en el que componía sus características literarias muy cuidadosamente. «The story-teller may find and use living models and will be grateful whenever fortune brings them to him . . . models are good,» declaraba en su ensayo, «After-Thoughts of a Story-Teller» (1894: 20). Los orígenes argumentales de sus obras anteriores dejaban entrever su predilección por lo que él denominaría «true stories of actual occurrence» (1914: 1),¹ porque «it is the facts in the fiction –not mixed with it. as some boor may mix sand with sugar, but the facts in fiction, as our life is in our blood,– it is this that holds our interest» (1896: 96). Sin embargo, el escritor es consciente de que la veracidad de una historia no es elemento suficiente para justificarla como pieza artística valiosa y, por este motivo, Cable presentó las narraciones del volumen con una introducción que tituló «How I Got Them», la cual, según opinión de Gilder, fue «one of the most graphic and interesting things,» que el sureño había escrito hasta entonces (Turner 1956: 238). En este prefacio, explicaba cómo había traducido, aclarado, recortado, pero sin añadir nada nuevo a lo que los manuscritos, los archivos, los viejos periódicos o los recuerdos de testigos todavía vivos decían, destacando su papel como autor de la edición, señalando que las narraciones eran suyas únicamente porque las había descubierto él, aunque confesaba que en algunos casos no le había quedado más remedio que, en interés del lector, echar mano de las tijeras, si bien jamás había alterado nada. Y hace hincapié en que «In time, place, circumstance, in every essential feature, I give them as I got them –strange stories that truly happened, all partly, some wholly, in Louisiana» (Cable 1889: 2).

Sin embargo, cabe sospechar de la sinceridad de Cable y de que su labor se limitase únicamente a la de preparar la edición porque, aparte de destacar el valor artístico intrínseco de algunas de las narraciones, la manera de revisar y presentar algunos aspectos que Cable realiza hace posible el considerar algunas de ellas como ejemplos de verdadera crítica social, donde es patente la autoría del sureño. Si, como veremos posteriormente, tres de las narraciones son enteramente ficticias y las otras cuatro sufrieron la manipulación literaria del autor, sorprende la obsesión de Cable por justificar las fuentes históricas fidedignas de las que alardea. Tal vez sea

1. En este estudio sobre la jardinería titulado *The Amateur Garden*, el sureño compararía artísticamente el cultivo de un jardín con la composición literaria: «a flower-garden trying to be beautiful is a charming instance of something which a story-teller can otherwise only dream of. For such a garden is itself a story, one which actually and naturally occurs, yet occurs under its master's guidance and control and with artistic effect» (1914: 3).

conveniente interpretar este uso del pasado y este enmascaramiento de su creatividad como justificación de unos ataques y una crítica que ya resultaba indigerible al Sur. Su supuesto papel de traductor y recopilador le eximía, pues, de toda culpabilidad, puesto que lo convertía en un mero transmisor y no en autor, como atestiguaba en su introducción. La lectura de las narraciones desmiente los buenos propósitos de ocultación de su identidad. Los temas y el tratamiento que reciben es el acostumbrado en sus obras anteriores: mezcla de romanticismo con pinceladas de realismo y crítica de cuestiones candentes para el Sur de postguerra. E incluso su propia hija parece corroborar esta aproximación a esta obra, cuando manifiesta que «in 1889 came out *Strange True Stories of Louisiana*, the product largely of his editorship, but also, in part, of his own creation» (Biklé 1928: 203).

Las tres primeras narraciones de la colección –«The Young Aunt with White Hair», «The Adventures of Françoise and Suzanne» y «Alix de Morainville»– fueron compradas por Cable a Madame Sidonie de la Houssaye, como ya se ha indicado y, según revela un estudio de J. John Perret, pueden considerarse como anomalías dentro de una colección que se pensaba compuesta por narraciones históricas más que ficticias sobre el pasado de Louisiana. Perret descubre la falsedad de su supuesta historicidad basándose en la masiva evidencia interna, que incluye visibles anacronismos y una total ausencia de verosimilitud. Ante las críticas de los lectores, Cable resolvió la situación escribiendo una carta a *Century Magazine*, la revista donde estos relatos habían sido originalmente publicados desde noviembre de 1888 hasta marzo de 1889, donde reconocía los anacronismos detectados por los lectores, tratando de dar la impresión de que se debían al descuido de la persona que le había proporcionado las mismas narraciones. En 1889, cuando fueron recopiladas en forma de libro, Cable intentó adelantarse a cualquier otra crítica anotando estos párrafos como «inserted by a later hand than the author's» (Perret 1977: 44). El análisis contrastivo realizado por Perret entre los manuscritos originales de la escritora Sidonie de la Houssaye y la versión publicada por Cable muestra que el escritor recurrió claramente a la mentira, de la misma manera que lo había hecho la escritora.

Por otra parte, Cable en el prólogo habla también de un cuarto relato titulado «Attalie Brouillard» y de cómo llegó a conocer la historia de esta mujer y de sus primeros escrúpulos en utilizarla. Sin embargo, el sueño no se lo pensó dos veces e intentó poco después indagar el origen de la narración que había escuchado de labios del juez, iniciando así sus visitas a posibles conocedores hasta que comprobó que su autenticidad se veía ratificada en varias ocasiones. En la introducción a este relato, Cable reconoce que, si bien las narraciones precedentes eran corroboradas por testimonios escritos, ésta sólo lo era por la tradición oral. El escritor intenta curarse en salud de posibles acusaciones: «If a dentist may lawfully supply the place of a lost tooth, or an old beau comb his hair skillfully over a bald spot, then am I guiltless. I make the tale not less, and only just a trifle more, true; not more, but only a trifle less, strange» (234). Según Louis D. Rubin, Jr., la creencia que Cable parece sostener de que las narraciones verdaderas, ligeramente revisadas, podían tener el mismo interés que las ficticias, parece desmentirla este relato de «Attalie Brouillard», porque es el único del volumen que se sostiene como pieza narrativa literaria, siendo «the one which Cable most completely rewrote and redesigned, so that it comes close to being

pure fiction» (1969: 195). Butcher también está de acuerdo con esta opinión: «this is the one story in the collection which he wrote rather than edited» (1959: 120).

Las tres siguientes narraciones –«Salome Müller, the White Slave,» «The Haunted House in Royal Street,» «Attalie Brouillard» y «War Diary of a Union Woman in the South»– son ejemplo inmejorable del uso que el autor sureño hizo del pasado en su ficción. La pasión de George Washington Cable por la historia de su región y, más concretamente de su ciudad, le llevó de la investigación histórica a la literatura. Como defensor de toda una serie de reformas sociales, Cable tenía presente el Sur de su propio tiempo. Sin embargo, en sus obras literarias, el análisis de la situación contemporánea de su región lo realiza a través de argumentos que se desarrollan en períodos anteriores. Cable consideró su ciudad, su estado y su región como productos de fuerzas y circunstancias históricas –de la esclavitud, del sistema de la plantación, del mestizaje, de la mezcla de nacionalidades–, descubriendo en el pasado histórico sureño las claves para comprender el presente y solucionar sus conflictos.

Pero, ¿qué le ofreció exactamente el material histórico desde el punto de vista literario? Además de su utilidad como telón de fondo sobre el que considerar cuestiones contemporáneas, la historia de New Orleans le proporcionó toda una serie de personajes, episodios, costumbres, formas de hablar, variedades y contrastes entre las diferentes idiosincrasias de raza, que el escritor no dudó en aprovechar. También le facilitó, lo que Arlin Turner denomina «readily adaptable representational material» (1977: 514), además de un gran abanico de imponentes símbolos que le sirvieron para delinear tanto personajes individuales, como el ambiente social. Cable utiliza en estas narraciones el pasado para aislar y dramatizar aquellos elementos sociales que se proyectan hasta su propio tiempo y que son los que le interesan. Así, al narrar una historia situada en el tiempo de la esclavitud, el escritor hace una referencia directa al período de postguerra. La elección de estos relatos no es gratuita, porque Cable, mientras investigaba la historia de New Orleans, intentó rescatar sólo aquellos materiales que ayudasen a interpretar la situación en la que vivía, además de servirle para el uso literario. De esta manera, en estas narraciones encontró personajes, situaciones y acontecimientos que consideró significativos dentro del contexto histórico donde sucedían, útiles para la recreación literaria de un tiempo pasado, sugerentes para el entendimiento de su propio momento histórico y válidos para ser aplicados más ampliamente.

Respecto a «Salome Müller, the White Slave,» Cable cuenta en el prólogo al volumen cómo llegó a sus oídos la historia de la protagonista. En la primavera de 1883, un amigo de Connecticut le habló por primera vez de las peripecias de este personaje, enviándole unos días más tarde la transcripción del caso publicada unos cuarenta años antes en *The Law Reporter*. A partir de este momento dieron comienzo las investigaciones del escritor en los archivos de New Orleans y entre los testigos todavía con vida del famoso episodio. Sin embargo, sus primeros esfuerzos fueron infructuosos ya que no encontró ningún rastro en los libros judiciales, decidiéndose por buscar los papeles originales. Sus pesquisas resultaron infructuosas, pero Cable se sintió satisfecho, aun faltándole parte de la información original de la historia. La razón parece ser obvia. Aunque no había podido encontrar las diferentes partes del

manuscrito original, pudo localizar a algunos testigos del caso: «How through the courtesy of some of the reportorial staff of the *New Orleans Picayune* I found and conversed with three of Salome's still surviving relatives and friends, I shall not stop to tell» (4). De ahí que Cable inventase su propia versión de la historia original, a partir de las conversaciones con estos testigos y de los retazos que la memoria de éstos le aportaron, más que realizar la transcripción fiel de los documentos.

Salome Müller es hija de unos emigrantes alemanes —*indentured servants*—, que se pagan el pasaje a América trabajando a su llegada. La niña es separada de su familia y cuando sus parientes la localizan, algunos años después, se ha convertido en una esclava que desconoce su verdadero nombre y procedencia. Cuando recurren a los tribunales para que recupere su libertad, la blancura de su piel es ignorada ya que existen otros esclavos mestizos más blancos que ella. Finalmente, una marca de nacimiento la salva de la esclavitud. No cabe duda de que el tema era uno de los que más interesaba al escritor, utilizándolo en esta narración para criticar las doctrinas sureñas sobre la raza y para atacar la esclavitud. Si una mujer blanca se convirtió en esclava, otras personas pudieron haber sufrido el mismo destino. Este ejemplo de identidad racial confundida no es utilizado porque encierre unas posibilidades románticas, sino por el principio que implica, el cual había sido ya explotado por el escritor en sus relatos de cuarteronas bellas y trágicas. Cable explica que la gente se apiada de Salome porque: «She had suffered these things without having that tincture of African race which, be it ever so faint, would entirely justify, alike in law and in the popular mind, treatment otherwise counted hard, cruel, oppressive, and worthy of the public indignation» (170). La amabilidad de la gente hacia Salome contrasta con su actitud hacia las negras y mulatas en su misma posición. Un mal social adicional es la tragedia de la persona que no puede recurrir su caso ante la ley. Salome misma no podía denunciar a su amo y si no hubiese sido descubierta por su tía, habría seguido viviendo toda su vida en la misma miseria. De esta manera, el relato ilustra la necesidad que Cable sentía de una justicia universal.

En relación a «The Haunted House in Royal Street,» Cable reconocía la popularidad de la que la casa gozaba en New Orleans y declaraba que «printing it here I fulfill an oft-repeated promise: for many a one has asked me if I would not, or, at least, why I did not, tell its dark story» (1889: 21). El éxito de las mejores obras de Cable deriva de la determinación con que el escritor se enfrentó con el pasado y presente de su región en busca de una respuesta satisfactoria a varias cuestiones sociales, entre la que destaca la racial. Relacionado con este punto, vale la pena considerar en detalle esta narración ya que, según considera William B. Clark, «it not only contains some excellent local color and serves as a powerful statement of many of the author's deepest feelings about his region, but it also stands as a remarkable example of the way in which the Southern past yielded its secrets to Cable's inquiring imagination» (1977: 596).

«The Haunted House in Royal Street,» que según Arlin Turner constituye «the grimmest of the seven tales» (1956: 339), empieza con una especie de deambular literario guiado por el autor del Vieux Carré. En sentido simbólico, el paseo desde las nuevas zonas de la ciudad hacia el viejo barrio constituye todo un viaje de vuelta al pasado de New Orleans. Después de algunas páginas, en las que el autor se recrea en

establecer una detallada descripción del lugar, Cable vuelve su atención a la historia de la casa propiamente dicha. Una vieja mansión situada entre las calles Royal y Hospital había sido famosa durante cincuenta años y su historia había sido contada repetidas veces. La narración de Cable contiene dos episodios. El primero y el que daba a la casa su fama de siniestra, se remontaba a 1834, cuando había sido centro de la vida social criolla gracias a su propietaria, Mme Lalaurie, al mismo tiempo que ésta se dedicaba a torturar sádicamente a sus esclavos con crueles torturas, propias de las narraciones góticas más escabrosas. Cable utiliza esta parte para condenar el sistema esclavista que hacía posibles tales horrores. De esta historia se deduce que la persona más amable de la sociedad puede ser la más tirana para con sus esclavos, existiendo una gran discrepancia entre la vida pública y privada.² Cable condena el sistema que permite estas posibilidades, tanto la de la narración anterior como ésta: «The two stories teach the same truth: that a public practice is answerable for whatever can happen easier with it than without it, no matter whether it must, or only may, happen» (202).

La historia de Madame Lalaurie, bien conocida en New Orleans, le había proporcionado a Cable la oportunidad de escribir sobre una injusticia que tenía confirmación en la realidad.³ En presencia de sus conciudadanos, esta mujer era encantadora, como afirma un periodista. Sin embargo, a continuación del artículo periodístico, Cable inserta la descripción de la muerte violenta de una de sus esclavas.⁴ Una vecina narra la dramática situación en la que ve a la negra arrastrada

2. «Cruelty, unfortunately, was not limited to the mentally unbalanced. Men and women, otherwise 'normal,' were sometimes corrupted by the extraordinary power that slavery conferred upon them», manifiesta Kenneth M. Stamp, citando entre famosos amos psicópatas a Madame Lalaurie (1956: 181-182).

3. Robert Tallant se refiere a este episodio en su libro: «there are no records of white ladies having quadroons flogged. If any cases occurred it was not the kind of gossip New Orleanians repeated or preserved in writing. The New Orleans woman was probably seldom so violent by temperament. Creole women, for all their pride and hauteur, were a gentle race, incapable of physical cruelty. The most famous exception to this occurred in the case of Madame Lalaurie. The Creoles have always denied that she was guilty of the crimes attributed to her, though from the evidence against her she could not have been innocent.» Tallant cuenta la historia y concluye diciendo que «We know now that Madame Lalaurie must have been mentally ill. What is most interesting about the story perhaps is the attitude of New Orleanians towards it, not only at the time but later . . . The aristocratic Creoles seem to have refused to believe Madame guilty at all, especially years after it occurred. When George W. Cable told the story in his *Strange Stories of Louisiana* in 1881, he was charged by the Creoles with having invented it out of whole cloth. Yet it is still to be found in the newspaper files of the date of its occurrence, a fact the Creoles ignored, and in some cases continue to ignore» (1950: 179-183).

4. Roslyn Siegel considera que «although the Black man is often portrayed as physically grotesque, his most macabre aspect is the result of the violence which is done to him by others. Physical punishments of all sorts are dealt out to him, often ostensibly to show the depravity of the white man. Looked at as a whole, however, the amount and intensity of the physical abuse visited upon the Black character is too astounding to be attributed merely to the social consciousness of the white author. There is an obsessiveness with violence, and indulgence in sadism which the writer himself seems unaware of». Siegel cita esta narración como ejemplo de lo macabro: «Cable tells a tale of one French woman who kept her Black cook chained in the kitchen, pursued a Black child over the roof until the child fell to her death, and half starved her slaves. When her house burned down, Blacks were found in various stages of deterioration. One creature, we are told, «had a large hole in his head; his body from head to foot was covered with scars and filled with worms» (1976: 134).

por Madame. El patetismo de la escena es acentuado al ser la vecina simplemente testigo mudo, incapaz de ayudar a escapar a la víctima:

Down into the roof's valleys and up over its ridges the little fugitive slid and scrambled. She reached the sheer edge, the lady at the window hid her face in her hands, there came a dull, jarring thud in the paved court beneath, and the lady, looking down, saw the child lifted from the ground and borne out of sight, limp, silent, dead (205).

Varios amigos ayudaron a Cable a recopilar información sobre estos acontecimientos. El tema de la narración envolvía dos motivos polémicos, la esclavitud y los criollos, y Cable siguió su tradicional método de investigación histórica. Sin embargo, a pesar de las fuentes documentales, la narración de Cable destila un sabor literario de pesadilla al estilo de Edgar Allan Poe, más que de una mera exposición objetiva de incidentes. Para Cable, el edificio, incluso restaurado y renovado, continuaba alzándose como símbolo fantasmagórico de los males que el sistema esclavista hizo posibles. Mientras señala que el caso de Madame Lalaurie no es típico, insiste en que, como ya se ha dicho, «any public practice is answerable to whatever can happen easier with it than without it» (219). El sureño utiliza la descripción de estas crueldades, engendradas únicamente por la existencia del sistema esclavista, como prueba convincente para condenar la institución.

El segundo episodio narra cómo en diciembre de 1874, cuando la casa es utilizada como escuela secundaria integrada, el populacho expulsa a las alumnas que no son blancas. Cable había protestado contra este acto, ejemplo de su crítica contra la segregación educativa, escribiendo dos cartas al editor del *Bulletin* y, más tarde, leyó una versión del hecho escrita por Mrs. Miller, quien había sido profesora del centro durante el período en el que ocurre la acción. Aquí Cable arremete contra uno de los males de su tiempo: la segregación, que estaba condenando paralelamente en sus ensayos.⁵ El establecimiento de una educación pública en el Sur había sido uno de los efímeros logros del gobierno de Reconstrucción y, aunque durante estos años New Orleans mantuvo su sistema de escuelas públicas separadas, hubo una excepción cuando la famosa «haunted house» fue convertida en una escuela de niñas interracial. Sin embargo, el cambio político llevó consigo la expulsión de las alumnas de color.⁶ Aparece en este relato uno de los pocos ejemplos de mestizaje debido a la unión de un negro y una blanca, rompiendo el escritor uno de los modelos literarios tradicionales en los que, generalmente, sucedía al revés:⁷ «Coralie: 'My mother is white'» (227).

5. Según Butcher, esta narración es «a more eloquent appeal than his articles with their impressive array of facts, or than the two letters endorsing integrated schools which Cable wrote to the New Orleans *Bulletin* in 1875» (1959: 101).

6. «The unique school personnel is typical of the New Orleans with which Cable dealt in his fiction and his asides, clearly reveal his attitude on civil rights» (Butcher 1949: 121).

7. «Nearly all examples of female intercourse with black men from the antebellum period involved women with defective notions of their social position –hardly surprising in view of the deep

Una de las alumnas de tez morena logra evitar ser expulsada porque manifiesta que: «'I am not colored. We are Spanish'. . . She is allowed to stay» (228). Esta estratagema, que pasa desapercibida ante los jueces blancos, indica que a algunas de las niñas de color se les permite quedarse porque son capaces de esconder su verdadera raza, atribuyéndose un origen latino. Lo que Cable trata de decir aquí es que algunas personas de ascendencia negra no sólo pasaron desapercibidas, sino que también llegaron a ser plenamente aceptadas en la sociedad blanca, tanto antes como después de la guerra. Recordemos el desenlace de «Tite Poulette» o de «Madame Delphine.» En ambas narraciones, las protagonistas mestizas no son aceptadas entre la sociedad sureña, hasta que ambas recurren al engaño para conseguir el acceso al mundo blanco.

Después de la publicación del volumen, Cable fue obligado a responder a las objeciones que había levantado el que en esta narración involucrase a la White League como organización contra la raza negra.⁸ Durante el período de la Reconstrucción, este grupo, casi paramilitar y medio secreto, había nacido como fruto de los esfuerzos de los demócratas blancos para desestabilizar al gobierno federal. Cable respondió diciendo que «there are harms deeper and far more lasting than bodily injuries,» y que todos los habitantes del estado, blancos o negros, habían sufrido por las acciones ilegales de esta organización (Turner 1956: 242).

Dadas las amplias implicaciones que esta narración comporta, parece adecuado considerarla como algo más que un simple relato localista. Es una visión histórica de la cuestión racial y del comportamiento sureño a través de dos períodos diferentes e importantes. En el primer episodio sobre Madame Lalaurie, Cable condena el sistema esclavista sin paliativos, poniendo de manifiesto sus consecuencias embrutecedoras tanto para los que esclavizaban, como para los esclavos. En el segundo, al relacionar la expulsión arbitraria de las alumnas de color, que para efectos prácticos son blancas, de la escuela pública, el escritor muestra el absurdo de las distinciones raciales, que se intensificaron en el Sur después del período de postguerra. Si se interpreta esta narración desde esta perspectiva, parece adecuado que Cable construyese el clímax del relato alrededor del tema del mestizaje, ya que era uno de los temas que, como en obras anteriores había demostrado, más inspiraban su poder creativo.⁹

horror the violation of this taboo inspired in the community.» Sin embargo, ante tales acusaciones, «one avenue of escape did exist: a claim of having been raped, a claim that Southern whites have continued to prefer to believe even into the recent past» (Wyatt-Brown 1982: 315 y 316).

8. Rollin G. Osterweis explica que dentro del movimiento clandestino sureño destinado a reestablecer la supremacía blanca, existían otros grupos además del poderoso Ku Klux Klan: «the Knights of the White Camelia, the Constitutional Union Guards, the Pale Faces, the White Brotherhood, the Council of Safety, the '76 Association, the White League of Louisiana, the White Line of Mississippi, the Rifle Club of South Carolina. Southerners in large numbers had united to circumvent the policies of Radical Reconstruction by extralegal, terrorist means. Their objective was clear and simple: to regain control over the Negro, to drive him and his white associates from the seats of power, to redeem Dixie as a white man's country . . . So far as the Southern Negro was concerned, he was the victim both of his well-meaning friends as well as of his avowed enemies» (1973: 18-19). Ver también Franklin 1947: 323.

9. El interés de Cable por esta cuestión, piensa William B. Clark, refleja indudablemente «his personal awareness of the sexually dehumanizing aspects of racial relations in the South both before and after the Civil War, and it is in his handling of this and related themes» donde se aproxima más a la resolución del dilema racial sureño (Clark 1977: 599).

La narración que lleva por título «War Diary of a Union Woman in the South» aparece en forma de un diario que abarca el período de 1860 a 1863 –parte del cual había sido publicado por Cable en *Century*, en la serie «War Papers»– y sorprende que ninguno de los mayores investigadores del escritor la mencione.¹⁰ El diario consistía en un relato de los acontecimientos ocurridos durante la Guerra de Secesión, pero desde el punto de vista de una mujer con simpatías unionistas en el Sur. Cable acogió con júbilo la noticia, debido a la casi inexistencia de este tipo de literatura sobre la contienda bélica. Es curioso ver cómo Cable explica el proceso que le llevó a comprar él mismo el original y el precio que pagó por él:

At length I was intercessor for a manuscript that publishers would not lightly decline. I bought it for my little museum of true stories, at a price beyond what I believe any magazine would have paid– an amount that must have filled the widow's heart with joy, but as certainly was not beyond its worth to me (18).

La narración se halla dividida en los siguientes capítulos: «Secession,» «The Volunteers-Fort Sumter,» «Tribulation,» «A Beleaguered City,» «Married,» «How it was in Arkansas,» «The Fight for Food and Clothing,» «Drowned Out and Starved Out,» «Homeless and Shelterless,» «Frights and Perils in Steele's Bayou,» «Wild Times in Mississippi,» «Vicksburg,» «Preparations for the Siege,» «The Siege Itself» y «Gibraltar Falls». Cable introduce el relato dando cuenta de su origen: «The following diary was originally written in lead pencil . . . I have it direct from the hands of its writer, a lady whom I have had the honor to know for nearly thirty years» (261). También menciona todas las correcciones, omisiones y labor de edición que ha sufrido en sus manos: «For good reasons the author's name is omitted, and the initials of people and the names of places are sometimes fictitiously given. Many of the persons mentioned were my own acquaintances and friends» (261). El largo período de tiempo entre su redacción y publicación, veinte años, justifica el deterioro de parte de la narración y el que haya sido «severely abridged to bring it within the limits of this volume» (261). Cable hace hincapié en las cualidades más sobresalientes del texto: «In reading this diary one is much charmed with its constant understatement of romantic and perilous incidents and conditions» (262). Se lamenta de la tendencia a resumir incidentes, que narrados más detalladamente hubiesen proporcionado una mejor calidad literaria. Brevedad que le ha llevado, confiesa, a retocar algunos puntos del relato.

Sin embargo, cabe preguntarse que si Cable mismo reconoce esta tarea de preparación y revisión, ¿cuántos más episodios añadió, retocó o reescribió que no confiesa abiertamente? Obviamente, la evidencia interna nos da indicios de que fueron muchos más de los que enumera en el prólogo, como se verá posteriormente.

10. Cable publicó la parte dedicada a Vicksburg en *Century*, XXXVIII (October 1889), págs. 931-946.

Por otra parte, aunque la lectura de este relato no depara grandes sorpresas, ni grandes descubrimientos que permitan añadir datos decisivos sobre el escritor, creo que es conveniente detenerse en su análisis porque sí que informa sobre las preocupaciones no sólo sociales, sino personales del sureño. La misma elección de este tipo de narración y la labor de edición a la que Cable la somete —que dista de ser una mera transcripción del manuscrito original—, nos muestra que realmente se puede considerar como testimonio propio del autor, es decir, como una especie de autoconfesión del sureño expatriado espiritualmente en su propia tierra. Al mismo tiempo que adquiere tintes propagandísticos nacionalistas en un período en el que era esencial demostrar que en el Sur no sólo se había pertenecido a la ideología secesionista, sino que también la doctrina nacional de preservación de la Unión había contado con sus seguidores y defensores. El diario se convierte en un refugio para la narradora/autor, ya que ambos pertenecen a la minoría de sureños a favor de la Unión en el momento del estallido de la Guerra Civil y en el período de postguerra, respectivamente. El dilema no es otro que el del sureño cuyo amor por su nación excede la lealtad a su región. Así la narradora manifiesta que: «Surely no native-born woman loves her country better than I love America. The blood of one of its revolutionary patriots flows in my veins, and it is the Union for which he pledged his 'live, fortune, and sacred honor' that I love, not any divided or special section of it» (262).

¿No es éste también el dilema entre el que se debatieron Cable y otros escritores sureños de postguerra durante sus vidas? Si bien autobiográficamente no coincide con los acontecimientos en la vida de Cable, sí puede leerse como alegato defensivo de los años en que publica esta narración. La primera parte trata del período previo al comienzo de la contienda bélica. El primer capítulo, «Secession,» refleja la angustia de la narradora ante el estallido de la guerra, su dolor por la separación del Sur de la nación y los riesgos de oponerse a la ideología secesionista, ya que era la tendencia mayoritaria que apoyaban sus conciudadanos. Las entradas del diario captan el ambiente social de júbilo previo a la declaración de guerra, reinante entre la población civil. Cuando, finalmente, la convención del estado de Louisiana aprueba el decreto de secesión, la narradora anota tristemente, «I am out of place» (264). En el segundo capítulo, «The Volunteers-Fort Sumter,» sigue el tono apesadumbrado de sus palabras y la constante comparación de la situación política del momento, con el recuerdo de una América unida. La narradora no deja de comentar la situación de los negros durante estos momentos históricos, inquietándose porque los esclavos no parecen darse cuenta de los graves acontecimientos que se suceden. Cable, en su supuesta labor de editor, selecciona cuidadosamente comentarios, situaciones que delatan sus ideas y obsesiones. Como aparece muchas veces en sus obras de ficción, la crítica sobre las relaciones raciales aquí es presentada sin ningún comentario posterior, lo que la hace más reveladora y punzante.

La segunda parte de la obra sucede en Arkansas, en un medio primordialmente rural, la primera referencia a las plantaciones y sus negros, haciendo referencia a las clases sociales existentes aquí, adoptando el criterio tradicional de ignorar la clase media sureña (Cash 1946: 18-24): «There are but two classes. The planters and the professional men form one; the very poor villagers the other. There is no middle

class» (281). El capítulo VI, «How it was in Arkansas,» comienza con un comentario que denota la corrupción del paraíso antes descrito, «the serpent has entered our Eden.» La guerra aparece descrita con todo un cúmulo de calamidades y se cuestiona la fidelidad al Sur y la participación de aquéllos que no poseen esclavos en una guerra fratricida cuyo único motivo es el de la perduración del sistema esclavista: «'What interest has a man like you, without slaves, in a war for slavery? Even if you had them, they would not be your best property. That lies in your country and its resources. Nearly all the world has given up slavery; why can't the South do the same and end the struggle? It has shown you what the South needs, and if all went to work with united hands the South would soon be the greatest country on earth'» (309).

En tres ocasiones aparecen indicios directos de la manipulación literaria del texto por parte de Cable. Así, la narradora, al mencionar al único irlandés que queda en el pueblo antes de huir ante el avance de los federales, habla de él utilizando los siguientes términos: «*he has been our woodsawyer, gardener, and factotum, but having joined the new company, his time recently has been taken up with drilling*» (283, cursiva mía). Si contrastamos esta descripción con la que hace Alix de Morainville en la narración del mismo nombre, comprada por Cable a Madame Sidonie de la Houssaye, vemos la misma descripción del marido y anterior criado de Alix: «...he, after all my husband, made himself *my servant, my gardener, my factotum...*» (141, cursiva mía). Esto parece corroborar la sospecha de que Cable en estas narraciones fue más allá de la tarea de mero editor. Por otra parte, en la entrada del tres de octubre de 1862, aparece una referencia sorprendente para el lector de la obra de Cable. La narradora se encuentra con una dama confederada que se dedica a burlar el bloqueo que los federales han impuesto en New Orleans:

On my way hither a lady, whom I judged to be a Confederate 'blockade runner,' told me of the tricks resorted to get things out of New Orleans, including this: A very large doll was emptied of its bran, filled with quinine, and elaborately dressed. When the owner's trunk was opened, she declared with tears that the doll was for a poor crippled girl, and it was passed (313).

La dama no es otra que la misma Charlotte Oliver, la protagonista de *The Cavalier* y que vuelve a aparecer como figura secundaria en *Kincaid's Battery* (1908). En *The Cavalier*, Camille Harper le cuenta al narrador, Richard Thorndike Smith, una de las hazañas más extraordinarias de Charlotte Oliver:

'Charlotte's been three times through the lines, to and from the city . . . the things she's brought out to our poor boys in the hospitals!' 'Generals' uniforms, for example?' 'Oh, now you're real mean! . . . You'll never guess it in the world' . . . 'Ah, you! No, I'll tell you'. She spoke prudently; I had to bow my ear so close that it tingled: 'Dolls!' My amazement was genuine. 'For our sick soldiers!' I sighed. Her eyes danced . . . 'Dolls!' . . . -stuffed with quinine!' (125-126).

Si se tiene en cuenta que Cable empezó la redacción de *The Cavalier* en 1893 y que no publicó completa esta narración hasta 1889, parece plausible concluir que utilizó el mismo motivo en ambas obras. Otro de los «añadidos» del autor se encuentra en una nota a pie de página, cuando describe una plantación en la que la narradora se hospeda:

On this plantation, and in this domestic circle, I myself afterward sojourned, and from them enlisted in the Confederate army. The initials are fictitious, but the description is perfect –G. W. C. (314).

Además, la acumulación de detalles realistas proporciona una inmejorable descripción de la guerra. Así, se relata el acoso y cerco de Vicksburg por las tropas federales y la derrota confederada, con las penurias que la confrontación produce en la población civil; el hambre, la falta de agua, el fuego sofocante que hacen de la ciudad un verdadero infierno; el aspecto saludable de los soldados federales en contraste con la inanición que sufren los confederados, y hasta el analfabetismo endémico de éstos últimos: «I am surprised and mortified to find that two-thirds of all the men who have signed made their mark; they cannot write. I never thought there was so much ignorance in the South» (348-349).

Según Philip Butcher, si el romanticismo había superado al realismo en *Bonaventure*, Cable invirtió la proporción de estos ingredientes en *Strange True Stories of Louisiana* (1959: 98). Sin embargo, el análisis de las mismas no corrobora la opinión de este crítico, porque, si bien en algunas de ellas, la balanza se inclina favorablemente hacia el sentimentalismo más popular, en otras, el escritor dispone el material de manera que esté al servicio de sus preocupaciones sociales, dejando patente en las cuatro últimas su sello distintivo autorial. Cable, en el momento de publicar esta colección, estaba todavía profundamente implicado en la controversia sureña, como demuestra el hecho de que cuatro de las siete narraciones traten de motivos relacionados con la polémica cuestión racial y, aunque como señala Arlin Turner, el propio Cable «would not have gainsaid that the tales reflected his own coloring» y «he might have argued that the strangest stories of Louisiana always touched on the questions somehow» (1956: 242), parece que la misma elección de los temas traicionen al escritor, y no a la historia sureña. El interés principal de estos relatos es demostrar la obsesión del sureño por ciertas cuestiones, obsesión que le llevó a mentir flagrantemente en el prólogo, para continuar plasmando literariamente unos temas sociales que todavía en estos años le seguían preocupando. La edición de estas narraciones le dió la oportunidad de legitimar históricamente la visión de las cuestiones más polémicas entre las que se debatía el Sur.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANONYMOUS. 1890. «Cable's *Strange True Stories of Louisiana*.» *The Critic* XVI January 18: 26.
- . 1890. «Recent Novels.» *The Nation* 14 August: 136.
- BIKLÉ, Lucy L. Cable. 1928. *George Washington Cable: His Life and Letters*. New York: Charles Scribner's Sons.
- BUTCHER, Philip. 1959. *George Washington Cable: The Northampton Years*. New York: Columbia U. P.
- . 1949. «George W. Cable and Negro Education.» *The Journal of Negro History* XXXIV: 119-134.
- CABLE, George W. 1889. *Strange True Stories of Louisiana*. New York: Charles Scribner's Sons.
- . 1894. «After-Thoughts of a Story Teller.» *North American Review* CLVIII: 16-23.
- . 1896. «The Speculations of a Story-Teller.» *Atlantic Monthly* LXXVIII July: 88-96.
- . 1914. *The Amateur Garden*. New York: Charles Scribner's Sons.
- CASH, Wilbur J. 1946. *The Mind of the South*. New York: Alfred A. Knopf.
- CLARK, William B. 1977. «Cable and the Theme of Miscegenation in *Old Creole Days* and *The Grandissimes*.» *Mississippi Quarterly* XXX: 596-609.
- FRANKLIN, John H. 1947. *From Slavery to Freedom: A History of American Negroes*. New York: Alfred A. Knopf.
- OSTERWEIS, Rollin G. 1973. *The Myth of the Lost Cause 1865-1900*. Hamden, Connecticut: Archon Books.
- PERRET, John J. 1977. «Strange True Stories of Louisiana: History or Hoax?» *Southern Studies* XVI Spring: 41-53.
- RUBIN, Louis D. Jr. 1969. *George Washington Cable: The Life and Times of a Southern Heretic*. New York: Pegasus.
- SANAVIO, Piero. 1957. «George Washington Cable.» *Galleria* VII: 90-106.
- SIEGEL, Roslyn. 1976. «The Black Man and the Macabre in American Literature.» *Black American Literary Forum* X: 133-136.
- STAMP, Kenneth M. 1956. *The Peculiar Institution: Slavery in the Ante-Bellum South*. New York: Vintage Books.
- TALLANT, Robert. 1950. *The Romantic New Orleanians*. New York: E. P. Dutton & Co., Inc.
- TURNER, Turner. 1956. *George Washington Cable*. Durham, North Carolina: Duke U. P.
- . 1977. «George W. Cable's Use of the Past.» *Mississippi Quarterly* XXX Fall: 512-516.
- WYATT-BROWN, Bertram. 1982. *Southern Honor: Ethics and Behaviour in the Old South*. Oxford: Oxford U. P.