3-30-2015

Rechazando el estigma: El discurso materno subversivo en dos novelas de escritoras decimonónicas hispanas

Grazyna H. Walczak

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur>

Recommended Citation

Walczak, Grazyna H.. 2015. Rechazando el estigma: El discurso materno subversivo en dos novelas de escritoras decimonónicas hispanas. *Revista Surco Sur*, Vol. 5: Iss. 8, 43-56.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.5.8.25>

Available at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur/vol5/iss8/26>

This CULTURA Y SOCIEDAD is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact digitalcommons@usf.edu.

Grazyna H. Walczak

Rechazando el estigma: El discurso materno subversivo en dos novelas de escritoras decimonónicas hispanas

A pesar del profuso estudio sobre los efectos de la construcción tradicional de la maternidad llevados a cabo desde el campo de la teoría feminista(2) todavía hay pocos trabajos que analicen las perspectivas maternas en los textos literarios escritos por mujeres, sobre todo si se trata de la narrativa del siglo XIX. Los análisis de la subjetividad y la agencia femenina se concentran en las figuras de las hijas, marcando, si acaso, el beneficio resultante de la ausencia de las madres en sus vidas, que les deja el camino libre para sus actos de rebelión en contra del orden paterno. Marianne Hirsch, en su conocido estudio *The Mother/Daughter Plot*, identifica cuatro factores causantes de la evasión de lo materno por parte de las feministas: 1) debido a que la maternidad “continúa siendo la construcción patriarcal”, las mujeres identifican a sus madres con la victimización y el martirio, 2) los escritos feministas demuestran “una incomodidad al respecto de la vulnerabilidad y falta de control que son aspectos de la maternidad, 3) las mujeres despliegan un temor y malestar hacia su cuerpo y 4) la ambivalencia feminista sobre el poder, la autoridad y el coraje (165-66)(3). Sin embargo, sería un error dejar de valorar la contribución de por lo menos algunas de las voces maternas a la filosofía feminista, ya que aún en el siglo XIX había escritoras que han podido formular un discurso subversivo al patriarcado desde el lugar de la enunciación de las madres.

Empero, los consejos maternos que desafían la cultura en la que se originan no deben buscarse en los retratos textuales de las progenitoras, sino que hay que rescatarlos de entre las líneas de las narrativas femeninas. En el trabajo a continuación se examinan dos novelas hispanas decimonónicas para probar que las voces maternas expresadas en ellas se manifiestan opuestas al sistema patriarcal: *Dos mujeres* (1843), de Gertrudis Gómez de Avellaneda y *La hija del bandido* (1887), de Refugio Barragán de Toscano. Con base a la conexión entre el concepto del dialogismo de Mikhail Bakhtin y las ideas feministas de Elaine Showalter, Marianne Hirsch y Sara Ruddick, entre otras, se analizan las estrategias que usan las autoras en su papel de madres para promover la educación de las protagonistas jóvenes que conduce a la rebelión en contra del orden que subyuga a su género. Se resguarda la noción de que las perspectivas maternas reveladas en esos textos demuestran la agencia feminista de las escritoras y hacen necesaria la definición de la maternidad en términos diferentes de los acuñados por el patriarcado.

El concepto del dialogismo en un texto literario ha sido desarrollado por el pensador ruso, Mijaíl Bajtín. Según el filósofo, dentro de la novela existe una pluralidad de voces sociales, aún si de primera vista no se hacen evidentes. Esas voces están compuestas por el narrador, los personajes y el autor, además de que traen al texto ecos

de muchas otras. Es decir que aún dentro de un relato ficcional que se presente de manera monológica (la narrativa en primera persona, por ejemplo), la propia naturaleza del discurso literario da cuenta o muestra siempre la multiplicidad de perspectivas porque esto es parte de su construcción. La existencia de esa pluralidad implica la presencia de diversas ideologías coexistentes en el mismo ámbito cultural e histórico. La novela abre el espacio para que se escuchen las palabras de diversos individuos en la jerarquía socio-cultural, incluyendo la voz del otro, el ser marginado, política- o culturalmente subordinado y subyugado. De este modo, por medio de la lectura de la novela se asimila no solo la voz hegemónica, sino también la palabra, los problemas y las circunstancias de los seres marginados del discurso oficial(4) Bajo este entendimiento es posible buscar en las novelas la voz de la madre diferente de la que se acuñó bajo los cánones de la cultura hegemónica del siglo XIX.

La noción del dialogismo se complementa con el pensamiento feminista que en vez de seguir los modelos masculinos en la crítica literaria reconoce el desafío de las escritoras que enfocan la experiencia femenina. En esta corriente, bautizada en la crítica estadounidense con el nombre de ginocrítica (*gynocritics*), se propone que para analizar los sentimientos y vivencias femeninas en los textos escritos por mujeres es necesario construir una infraestructura propia en vez de seguir adaptando las teorías y modelos creados para el análisis de los textos masculinos. La máxima exponente de esta teoría, Elaine Showalter, señala que las mujeres desarrollan su escritura dentro de lo que ella denomina “zona salvaje” (*wild zone*). Se trata de un espacio textual en que la mujer puede “to make the invisible visible, to make the silent speak” (201). Según la investigadora, no puede haber escritura femenina completamente independiente de las presiones económicas y políticas dentro de la sociedad dominada por el hombre. Por tanto, los textos femeninos deben ser leídos teniendo en cuenta la presencia de la doble voz: “The concept of a woman’s text in the *wild zone* is a playful abstraction: in the reality to which we must address ourselves as critics, women’s writing is a double-voice discourse ‘that always embodied the social, literary, and the cultural heritage of both the muted and the dominant’ (‘Feminist’ 201).” En esta zona entra también el discurso de la madre, cuya experiencia sigue siendo de mujer, aún si su rol dentro de la familia haya sido definido por la cultura oficial y cause recelo. No obstante, las madres que escriben – sean reales o potenciales – son también mujeres y según expresa Virginia Woolf, “A woman’s writing is always feminine; it cannot help being feminine; at its best it is most feminine; the only difficulty lies in defining what we mean by feminine” (5). Es por tanto importante no perder de vista a esas voces opacadas por el poder dominante, sino rescatarlas e incluirlas en las consideraciones sobre la literatura femenina con ideas emancipadoras(6).

Las dos novelas cuentan entre las primeras escritas por mujeres en España y en México respectivamente(7) y como tales, merecieron alguna atención de los críticos por ser las que abren los caminos para las futuras escritoras. Las novelistas no tenían modelos que seguir de otras mujeres letradas, por el contrario de sus contrapartes masculinos, quienes siempre han podido contar con una tradición escritorial de sus semejantes del mismo género. En este punto resulta útil recordar el conocido estudio *The Madwoman in the Attic* (1979) de Sandra Gilbert y Susan Gubar, en el que las críticas ofrecen una explicación sobre la experiencia diferente para las escritoras y los escritores de los textos decimonónicos. Partiendo del estudio de Harold Bloom, *The Anxiety of Influence* (1973), en el que se explora la relación entre los literatos hombres y sus modelos antepasados y se calcula cómo esa dinámica afecta la producción del texto, Gilbert y Gubar extienden la idea hacia las mujeres. Según sus conclusiones, las escritoras decimonónicas no

sufrían, como sus contrapartes masculinos, de la ansiedad de la influencia sino de la “ansiedad de la autoría” (*anxiety of authorship*)(8). En otras palabras, el problema de las escritoras de esa época consistía en que ellas mismas reconocían el hecho de que ser “autor” implicaba ser hombre, de allí que el primer obstáculo que tenían que superar eran sus propias preconcepciones de que ser una autora no era natural.

Curiosamente, ninguna de las dos pretende escribir como hombre. Por el contrario, ambas fundan su derecho de escritura en el poder materno que las autoriza expresarse en lo referente a la educación y los cuidados de las hijas, que en el contexto de su obra son tanto las de su creación artística, como sus potenciales lectoras, a las que “adoptan”. Sus interjecciones de narradoras-autoras ostentan una clara marca de confianza en la autoridad de tejedoras de cuentos, que era una tradición “casera” a la que las madres tenían derecho, que se adapta para satisfacer las necesidades de un público más amplio.

Teniendo en cuenta las limitaciones de la expresión femenina en el siglo XIX y haciendo eco a las preguntas de Adrienne Rich sobre la experiencia femenina, cabe preguntarse entonces: pero ¿cuál ha sido la experiencia de las madres? ¿cómo negociaban las madres su acceso al mundo? ¿qué lecciones podían transmitir las autoras sobre la maternidad hacia sus lectoras? Con el fin de responder éstas y otras preguntas, se examinan los textos seleccionados a manera de muestra, para comprender la manera cómo sus perspectivas sobre la maternidad desafían el orden cultural oficial y contribuyen al discurso feminista(9).

Gertrudis Gómez de Avellaneda

En el orden cronológico, la primera de las novelas a examinar en este trabajo es *Dos mujeres* (1842-43) de Gertrudis Gómez de Avellaneda, publicada algunos años antes de que la escritora se convirtiera en madre biológica(10). Sin embargo, no hay razón para excluirla del *corpus* de textos de escritoras que incluyen las perspectivas maternas subversivas, puesto que la idea que se sostiene en este ensayo es precisamente la de maternidades alternas a la tradicional, expresada tan atinadamente por Sara Ruddick en su estudio *Maternal Thinking*. Según la crítica, todas las madres son adoptivas, en el sentido de que la habilidad de dar a luz no es sinónima con la crianza de los hijos. Aunque en la práctica social en la mayoría de los casos estas funciones

coinciden, una madre biológica tiene que “adoptar” a sus hijos para darles cuidados y protección. No todas lo hacen, aunque no se puede negar que dar a luz es también parte de la maternidad; sin embargo, hay muchas que son madres sin haber parido. La misma premisa se puede extender a la formulación del discurso materno literario por parte de las escritoras que han o no hayan procreado en su vida real(11).

El argumento de la novela de Gómez de Avellaneda gira en torno a dos mujeres enamoradas del mismo hombre: Luisa, una joven provinciana dulce y bondadosa, educada a la manera tradicional y Catalina, una madrileña moderna, liberal y sofisticada. La historia comienza con el matrimonio de Luisa y Carlos, pactado por su familia

desde que eran niños. Los jóvenes viven felices durante los primeros meses de casados, sin embargo el problema surge cuando Carlos tiene que viajar a Madrid para arreglar unos asuntos de herencia. En la capital conoce a Catalina, quien sorprendida por la pasión que despierta en ella el joven provinciano no tarda en seducirlo. El joven se debate entre las dos mujeres y no sabe responder con la misma intensidad el amor de ninguna de ellas, haciéndolas en consecuencia infelices a las dos. Su volubilidad y falta de resolución causan una tragedia: Luisa, con el corazón destrozado, al enterarse de que Catalina espera un hijo de Carlos le cede su lugar a ésta para que viaje con su marido a Londres donde pueden comenzar una vida nueva. Pero Catalina, conmovida por la nobleza de su rival, no puede aceptar su generosidad y se suicida para devolverle al marido. Sin embargo, la confianza entre los esposos ya está rota y a pesar de que permanecen juntos, su relación nunca vuelve a ser la misma.

El impasse en el que se han sumido las protagonistas no es una ocurrencia excepcional. La autora, identificada con la narradora, comenta copiosamente el hecho y señala que los fracasos personales están arraigados en las convenciones de una sociedad que subordina un género ante el otro, y no permite a las mujeres ningunas opciones fuera del matrimonio. Para los hombres, “esos reyes por la fuerza”, el problema amoroso no significa una tragedia: ellos cuentan con una vida profesional donde pueden realizar sus ambiciones, además de que su movilidad social y las posibilidades de buscarse otra pareja son aceptados por la opinión pública. Sin embargo, “la mujer es siempre víctima en todas sus asociaciones con el hombre” (431). Ni la joven tradicional que se ajusta a las exigencias de esa cultura, ni la dama moderna que actúa de acuerdo a sus propios criterios, pueden alcanzar la felicidad, puesto que el matrimonio se impone como su única opción. La escritora, cuya vida se ha visto complicada por las mismas convenciones que sufren las protagonistas, toma cartas en el asunto y a lo largo del texto expresa sus opiniones sobre el problema(12). Su intención implícita es despertar la conciencia de los lectores para que comprendan dónde buscar el origen de los problemas como los de sus protagonistas.

Su objetivo particular son las madres; a ellas se dirige para defender a la protagonista cuyo proceder libre no tiene cabida en la sociedad tradicional: “¡Mujeres que sois madres! A vosotras dejamos el cuidado de terminar con este cuadro. Vuestro corazón os dirá más que cuanto la imaginación nos revela ” (474). Su llamado procura estimular la solidaridad materna que puede actuar por encima de las convenciones sociales. Con ello espera lograr una mirada más favorable hacia las mujeres como Catalina (su *alter ego*), cuyas razones para seguir la relación con un hombre casado se justifican “desde las convicciones personales del personaje, pues se muestra contraria a la institución matrimonial tradicional, institución que somete a la mujer a los intereses del hombre”, según define María de los Ángeles Ayala (79). El mensaje de la narradora es altamente subversivo al orden existente ya que exhorta a cambiar las costumbres que sostienen al mundo patriarcal. Además, hace evidente que existe un lado de la maternidad que queda fuera del control oficial, puede funcionar por encima de las imposiciones y es capaz de transgredir las reglas establecidas.

En el texto aparecen dos figuras maternas, de filosofías opuestas: doña Leonor, progenitora de Luisa, y Elvira, amiga de Catalina. La primera es una persona que sin duda ama a su hija única y desea su bien, pero su mundo es muy conservador y educa a Luisa de acuerdo a su credo:

No entraba en sus ideas el adornarla de talentos distinguidos y la educación de Luisa fue más religiosa que brillante [...]. No tuvo maestros de música, ni de baile, ni de ningún género de habilidad; pero en compensación conocía todos los secretos de la economía doméstica, era sobresaliente en el bastidor y la almohadilla, sabía los primeros rudimentos de la aritmética y la geografía, podía recitar de memoria la historia sagrada y estaba medianamente instruida en la profana; con lo cual nada le faltaba, según decía su madre, para poder llamarse una mujer instruida. (24)

El máximo anhelo y todos los esfuerzos de doña Leonor están dirigidos hacia el casamiento de su hija y al lograrlo considera su papel maternal bien cumplido. Como resultado de ese tutelaje materno, Luisa desconoce el mundo real y queda completamente vulnerable a los daños que le puede provocar – y provoca – la acción adversa del hombre a quien se entrega por completo. Aunque la narradora no expresa ni una palabra que recrimine verbalmente la educación tradicional de doña Leonor, su presentación de lo que ocurre con la hija lleva una crítica implícita de la ascendiente. Es evidente que al preparar a la joven para la dependencia absoluta del marido y empujarla al matrimonio demasiado temprano causa su desdicha. De esta manera, una educación maternal como la de doña Leonor se revela ante los ojos de los lectores en el origen del mal social, ya que recicla los modelos que hacen daño a todo el género femenino y en parte también al masculino.

Una actitud maternal diferente a la de doña Leonor exhibe Elvira, una madrileña moderna quien, habiéndose quedado viuda, está sola a cargo de dos niñas. Ella educa a sus hijas con el espíritu de libertad que ejerce ella misma, al igual que su gran amiga Catalina, que a los ojos de la sociedad merece censura. Sin embargo, la autora se asegura de mostrarla a una luz que la redime. Cuando Carlos se entera de que las hijas de Elvira se educan fuera de la casa, primero lo ve como una falta. No obstante, al conocerla mejor, se percató de que es una madre amorosa y una mujer admirable:

Carlos no quedó poco sorprendido cuando supo después que aquella mujer despilfarrada e imprevista, en su concepto, había salvado la herencia de sus hijas a costa de grandes sacrificios y privaciones, que había satisfecho en pocos años deudas considerables que quedaron a la muerte de su marido, y que era tan activa y apta para hacer productivos sus bienes que sus dispendios siempre eran inferiores a sus rentas. (128)

Con Elvira aparece la esperanza de romper la cadena de la instrucción tradicionalista que perpetua la opresión del género femenino. Ella, además de darles a sus hijas una educación formal más completa que la de doña Leonor, promete contarles la historia de Luisa y Catalina para que les sirva de “una lección provechosa” (568). Es decir que las va a proveer del conocimiento sobre las causas de la desdicha de las mujeres. Empero, el conocimiento significa poder y representa peligro para las fuerzas opresoras. Sujeta a los cánones culturales de la época, la autora no podía entonces mostrar la figura de la madre a la luz de una amenaza al orden prevalente. Conviene recordar que en el siglo XIX, tanto en Cuba de donde proviene la autora, como en España, donde escribe y sitúa su historia, la actividad literaria estaba sujeta a las convenciones artísticas que marcaban límites a los autores, particularmente si eran de sexo femenino. En *Romanticism and Feminism*, Alan Richardson explica las dificultades de publicación

que enfrentaban las mujeres dentro de la tradición predominantemente masculina de ese tiempo. Según su estudio, tanto la educación, como la publicación y la crítica estaban bajo el control masculino: "the novelistic conventions and accepted literary language of the time were themselves implicated in patriarchal ideology" (13). Consistentemente, la imagen de la madre debía mostrarse en términos aceptables por esa cultura. Por esta razón, aunque la autora sugiere lo que Elvira va a contarles a sus hijas, no la retrata ejecutando su actividad subversiva: "Ignoramos si Elvira refirió, como lo había ofrecido a sus hijas, la historia de las dos mujeres". Sin embargo, la narradora se adueña de sus palabras, usándolas para aleccionar a sus lectoras:

[...] que la suerte de la mujer es infeliz de todos modos; que la indisolubilidad del mismo lazo con el cual pretenden nuestras leyes asegurarlas un porvenir, se convierte no pocas veces en una cadena tanto más insufrible cuanto más inquebrantable. Seres apasionados y débiles, ya ofensoras, ya ofendidas, ellas son las que salen destrozadas, y en sus propios yerros, como en aquéllos de que son víctimas, ellas son siempre las que presentan al mundo, que las contempla con indiferente egoísmo o con fría severidad, el espectáculo de aquellos silenciosos dolores, de aquellas profundas desventuras que pudieran servir de expiación para mil crímenes. (569)

La sustitución de la voz materna por la de la narradora es una estrategia del espacio textual en la "zona salvaje" (*wild zone*) en la que, según Showalter, la escritora no solamente incluye la perspectiva de la madre, sino que también debe tomar en cuenta la del padre: "only male writers can forget or mute half of their parentage. The dominant culture need not consider the muted, except to rail against 'the woman's part' in itself" (204). Paradójicamente, la táctica de ese discurso de la voz doble (*double-voice discourse*) trae una ventaja: el hecho de que la "lección" prometida por Elvira a sus hijas sea pronunciada por la narradora hace que ésta adquiera el papel de madre ante sus lectoras. De este modo, los comentarios críticos que ha expresado a lo largo de la novela se convierten también en los consejos maternos, ya que provienen del mismo personaje.

En suma, el discurso maternal en la novela de Gómez de Avellaneda se conforma en una especie de diálogo entre la narradora y los personajes, en el resultado del cual se espera que las lectoras (sin descartar a los lectores) deben adquirir conocimiento sobre la realidad. Aunque el saber solo no basta para resolver los problemas, éste es sumamente importante porque, según afirma María Emma Manarelli, abre la oportunidad de "transformar la subjetividad de las mujeres y fortalecer su opinion (12) Sin embargo, la autora que emprende esa tarea, sobre todo si se adueña de la voz materna, tiene que ser muy cuidadosa para que su novela pueda no sea rechazada. Por esta razón, salvaguarda la imagen impecable de la madre, pero ella misma a través de su narradora cuenta la historia para que "sirva de lección" a sus hijas-lectoras, enriqueciéndola con sus comentarios que desafían el patriarcado.

Refugio Barragán de Toscano

La hija del bandido o los subterráneos del Nevado, escrita por Refugio Barragán de Toscano en 1887, es una narrativa que se inscribe dentro de las novelas de auto-construcción o *Bildungsromane*, un subgénero literario que encontró muy buena acogida en las sociedades en vías de desarrollo. Este tipo de textos, en principio de desarrollo masculino, sirve para definir la identidad nacional por medio de la modelación del héroe. No obstante, como ocurre en el texto que aquí se comenta, algunas escritoras lo han usado para tratar de inscribir en la comunidad nacional también a las mujeres(14).

La protagonista de esta novela, María Colombo, es hija del jefe de un grupo de bandidos que aterrorizan a los habitantes de la zona. Su padre, a pesar de ser el hombre más temido por

todos, es muy cariñoso con la niña que ha quedado huérfana de madre a pocos meses de nacida. La joven vive al lado de su progenitor en las cuevas del volcán, donde también se esconden sus compinches, pero él no permite el contacto entre ellos y su hija, y la mantiene pura y convencida de que él y sus hombres son prófugos de la justicia por razones políticas. María crece bajo el cuidado de su nana Juana, a quien su padre trajo secuestrada del pueblo, al igual como lo hizo con su madre. El día en que ella cumple quince años, Juana le entrega una carta que su madre le escribió antes de morir. El conocimiento repentino de la realidad provoca rebelión de la muchacha que pronto emprende una acción justiciera para deshacer los agravios de su padre a la sociedad(15). Después de confirmarse como una heroína, María toma la decisión de encerrarse de por vida en un claustro.

El proceso de la autoconstrucción de la protagonista descubre la existencia de un discurso materno diferente del reconocido por la cultura mexicana de la época. Cabe recordar que pasada la mitad del siglo XIX la mujer todavía vivía a la sombra del hombre, sumida en un sistema de patriarcado que imponía las normas sobre su conducta. Esas normas regían también los cuidados

maternales, particularmente los que conciernen la educación de las niñas, a las que sus ascendientes debían preparar para asumir el único rol social disponible para ellas: el ángel del hogar. De las jóvenes se esperaba el recato y sumisión para cumplir las disposiciones de su padre y luego del esposo. Las madres, ejecutoras de las voluntades varoniles, tenían que aplacar los arranques de rebelión en las hijas y apoyar las decisiones de sus maridos. Sin embargo, para Refugio Barragán de Toscano la imagen de la mujer era sin duda mucho más compleja. La autora, siendo viuda, tenía que ver por su familia, a quien mantenía con los ingresos de su trabajo. No es de extrañarse que la protagonista de su novela es una mujer con agencia, que construye su subjetividad en el proceso del combate diario con la realidad(16) De la misma manera, el papel de la madre se desvía mucho del estereotipo acuñado por la hegemonía, donde la mujer no tiene ni voz ni voto en las decisiones de su hija. Por el contrario, los consejos maternos incitan a la joven a controlar su vida y la exhortan a la acción adversa al padre, es decir son antagónicos al patriarcado.

Sin embargo, la voz materna que es subversiva al sistema tiene que ser negociada. Para comenzar, para que la hija pudiera rebelarse en contra del padre, éste tenía que ser un hombre despreciable ante los ojos de la sociedad; por esta razón, el progenitor de María es un bandido común. Así mismo el discurso de la madre no podía contrariar al esposo mientras estaba viva; mucho menos debía aconsejar a su hija en contra de él. No obstante, tampoco podía respaldar las acciones ilícitas de un bandido, ni educar a su hija en el espíritu del mal que él hacía. Ante esta disyuntiva, tenía que morir. Paradójicamente, la muerte libera su discurso, alternativo al impuesto por la cultura oficial. Su voz del más allá es libre de las imposiciones de este mundo y respalda el proceso de formación de la subjetividad de su hija. Significativamente, esta voz no procede del espacio del hogar regido por el varón, sino de un lugar diferente.

La estrategia de invertir los espacios relevantes de la novela se podría relacionar, siguiendo a Bakhtin, con la forma del dialogismo resultante de la carnavalización. Según el filósofo, durante el carnaval los sectores marginales y subordinados de la sociedad tienen la oportunidad de poner el "mundo al revés": se suspenden las jerarquías, se incorpora la burla del status quo y se subvierte la autoridad por medio de la parodia, la ironía y el disfraz. También se desafían las expresiones estereotipadas y se exhorta lo prohibido (Bakhtin, *Problemas* 172). En *La hija*, la inversión carnavalesca de los espacios de la casa y la ultratumba hace posible (es decir, socialmente

admisible), que las de la madre exhorten a la hija a quebrantar el orden establecido. Su voz desde la ultratumba le revela la verdad sobre su realidad, la incita a la rebelión y desencadena una serie de acontecimientos que terminan con el poder del padre.

Por medio de la carta, la progenitora también aconseja a su hija que mantenga en secreto su conocimiento de la realidad. Ciertamente, es un consejo práctico y protector, puesto que la que escribe sabe qué reacción se puede esperar de ese hombre si llega a enterarse de que su secreto quedó descubierto. Pero también, su testamento se convierte en este momento en una conspiración femenina en contra del padre quien encarna las fuerzas opresoras de su género. El mismo sistema que permite que la mujer como ella y la nana puedan ser víctimas de un hombre que las secuestró. Aquí conviene notar la importancia de la palabra escrita, que es la que incita al complot. Es el mismo conducto que usa la escritora para dirigirse a sus lectoras.

Al igual que la voz de la madre no se ha dejado silenciar al encontrar un lugar alternativo en la ultratumba, su presencia física tampoco ha desaparecido del todo. Su espacio variable se encuentra en su propia hija: María es tan parecida a Paola, que hasta el mismo abuelo está convencido de ver a su hija cuando se encuentra con la nieta. La prolongación visual de la existencia de la madre recuerda que las semillas de la acción de su hija fueron plantadas por ella. María excede las instrucciones de su madre, ya que no se limita a contrariar a su padre al rechazar el matrimonio que él trata de imponerle, sino que se lanza a remendar sus acciones dañinas, además de que burla el papel genérico que le ha sido asignado por la cultura y, lejos de ser una muchacha dócil que espera pasivamente a su príncipe, es la que salva del cautiverio a su novio y al padre de su amiga. No es seguro hasta qué punto la madre aprobaría sus acciones, sin embargo la faz y figura de María no dejan olvidar que su formación se debe a ella. En cierto modo, a nivel metafórico, la madre es co-autora de las hazañas revolucionarias de su cría.

La maternidad en *La hija* abarca también a la nana de la protagonista, cuyo amor y entrega a los cuidados de la niña son absolutos. Haciendo uso de las ideas bakhtinianas sobre la carnavalización en la literatura, se puede observar que también con esta figura se produce una inversión que burla las normas culturales. En la sociedad jerárquica del siglo XIX las expectativas de poner freno a las acciones rebeldes de la hija obligaban solamente a la madre; de la nana, en su

rol de servicio, no se esperaba más que buenos cuidados y mimos de la niña. Sin embargo, Juana desempeña en realidad el papel de una madre adoptiva, quien vela por el desarrollo físico y espiritual de la joven, y también la apoya en sus decisiones. Ella educa a su protegida en el espíritu religioso que profesaba su predecesora, inculcándole los mismos valores de aquélla. Es también la que guarda el testamento de la madre y se lo entrega en el momento que María alcanza la mayoría de edad. Junto con la procreadora y luego con su protegida, la nana participa en el complot femenino/maternal que atenta contra el poder del varón. Sin embargo, a Juana no se le puede culpar por distar del modelo-estereotipo de una madre, puesto que su rol oficial es de una nana, socialmente percibido como un servicio. El trueque de una madre por una nana, que facilita la libertad de acción para la protagonista, produce lo que Bakhtin llama "risa rabelesiana", efecto de la carnavalización. La risa compone un lenguaje que "no es nunca empleado por la violencia ni la autoridad", pero que resiste la denigración y las imposiciones de la hegemonía (Bakhtin, *La cultura* 76). En otras palabras, la escritora burla la vigilancia cultural y con la argucia de la inversión de papeles hace que el

consejo de la madre acompañe y apoye a la hija en su proceso de crecimiento, aún a pesar de su falta física.

La voz de la autora misma también se agrega al discurso materno subversivo. Aunque a Barragán de Toscano se le critique por hacer que su hija literaria falle al final de su proceso de autoconstrucción ya que ésta se encierra de por vida en un claustro, hay razones para pensar que justamente ésta es una decisión que agita y se opone a las imposiciones culturales de su época. Como observa María Zalduondo, antes de juzgar la decisión de conservadora, hay que tomar en cuenta su contexto social. El momento histórico en el que la escritora jalisciense componía su novela era de consolidación del estado-nación bajo el mando de Porfirio Díaz, orientado hacia el progreso. El proyecto nacional de los escritores de la época “debía de propagar los ideales liberales y la nueva sociedad democrática”, de modo que la agenda positivista de los literatos incluía la limitación de la religión en la vida nacional, considerando a la iglesia como una de las fuerzas regresivas (x). Sin embargo, a pesar de la modernización que proporcionaba el porfiriato, los proyectos nacionales no incluían a las mujeres y en varios escritos de la época se observa “el impulso para limitar la ciudadanía de las mujeres y renovar su subordinación bajo la independencia nacional” (xviii)(17). El mundo en que vivía la autora, mismo en el que se desenvolvía la protagonista, no ofrecía muchas opciones laborales, ni sociales para las mujeres. Desde la perspectiva femenina, el mundo que incluía la vida religiosa no tenía por qué verse más conservativo. La vida en un convento constituye más bien un espacio donde las jerarquías y los dictados culturales dejan de afectar la vida de una mujer que no encuentra lugar en la sociedad regida por leyes adversas a sus intereses. Desde esta perspectiva, el acto de María, hasta cierto punto anti-social, constituye entonces una rebelión más en contra de lo que se le impone.

Tanto Paola exhorta a su hija en su carta que “sobre todo” ame a Dios, como Juana la educa en el espíritu religioso. Encima de todo, la escritora, quien se identifica como una madre cristiana, en una intromisión metaficticia alaba a María por haber tomado la decisión de encerrarse en el claustro, tratando de convencer que su vida en el recinto religioso va a ser feliz, puesto que puede realizarse en su arte de cantar y servirle a Dios. Aquí, Barragán de Toscano lleva a cabo una inversión más de los espacios significativos de la novela, que contrariando a la hegemonía hacen que el encierro del claustro sea un lugar más apto para la felicidad de la joven que un hogar regido por el hombre.

En suma, aunque la figura de la madre formalmente desaparece de la escena en *La hija del bandido*, su discurso se crea en los espacios alternativos. La instancia principal para su aparición es la carnavalización de los lugares y personajes significativos. En primer lugar, la permuta del hogar por la ultratumba permite que los consejos maternos provenientes de allí sean aceptables a pesar de su orientación subversiva al sistema patriarcal. El concepto de la madre que es un ángel del hogar no sufre así ningún daño en el imaginario preceptivo y se establece un nexo con la hija por encima de las imposiciones culturales. La nana, que apoya en vez de aplacar la rebeldía de la muchacha, también burla las normas, puesto que ella es solamente una mujer de servicio; aunque de hecho adopta a la niña, ella no es la esposa de su padre, así que no frustra el rol de la compañera sumisa del hombre que se espera de su género. Además, ella constituye el vínculo y la prolongación de la progenitora, junto con la cual participa en el complot femenino que atenta en contra del sistema opresor de las

LA HIJA DEL BANDIDO, O, LOS
SUBTERRÁNEOS DEL NEVADO:
NOVELA ORIGINAL

DE TOSCANO, REFUGIO BARRAGÁN DE TOSCANO

mujeres como ellas. Las posturas rebeldes de estas dos son perpetuadas y mejoradas por su hija/pupila: la protagonista no solo hereda el físico de la que le dio la vida, sino que también lleva su espíritu, así como el apoyo constante de la otra, y equipada con la formación de las dos lleva a cabo su misión rebelde.

Aún el final de la novela es congruente con la educación materna subversiva: tanto el testamento de Paola, como las enseñanzas de Juana encausan a la protagonista a la religión, que en la época del progresismo porfiriano es percibida como una fuerza retrograda. La decisión de la protagonista de recluirse en el claustro resulta por tanto rebelde ante las tendencias de la sociedad que se creía moderna pero no ofrecía opciones para las mujeres excepto el casamiento y sumisión ante el hombre. Con ello, se registra una inversión carnavalesca más de los espacios significativos en la vida de una mujer, ya que el encierro en el recinto religioso proporciona un lugar alternativo para la vida digna de una joven que no quiere o no puede casarse. En consecuencia, las enseñanzas maternas aparentemente conservadoras resultan también incendiarias porque prueban la resistencia ante las presiones culturales adversas a los intereses femeninos.

Conclusiones

Resumiendo, el discurso materno expresado en las dos novelas discutidas se forma en el espacio definido por Showalter como *wild zone* y se realiza por medio de la dinámica dialógica entre las diversas voces. Las escritoras otorgan la voz materna a través del juego doble. Por un lado, obligadas por las exigencias culturales de su sociedad, muestran la figura de la madre de acuerdo al dictado de las normas patriarcales: doña Leonor en *Dos mujeres* y la señora Miranda en *La hija* son las típicas ejecutoras de la voluntad varonil. Ellas educan a sus hijas en el espíritu de pasividad y sumisión, preparándolas para que sean servidoras perfectas de sus futuros maridos. Tanto la una, como la otra son personas de la conducta social intachable, aman a sus hijas y procuran su bien comprendido en los términos aceptables por la hegemonía. Ellas son el ejemplo de madres que sostienen la estructura patriarcal que subordina y oprime a su propio género. Sin embargo, ni la primera, ni la segunda de ellas cuentan para el discurso materno promovido por las autoras, a menos que negativamente. Para encontrar la perspectiva contraria, se necesita tener en cuenta la existencia de la "zona salvaje" en la escritura femenina, por lo cual se debe buscar ese discurso entre las líneas del texto.

En *Dos mujeres*, los cuidados maternos de doña Leonor sirven para ejemplificar la educación femenina *a tergo*, ya que son la causa principal para la desgracia de la hija. La joven no estaba preparada para ningún otro papel en su vida sino a la dependencia del varón. En el momento que éste la defrauda, todo su mundo se derrumba. Si bien no se puede culpar a doña Leonor por las decisiones del hombre que traiciona a su esposa, el daño que le hace a su hija al prepararla únicamente para ser ama de casa es evidente. En la sociedad regida por principios como los de doña Leonor, las mujeres no pueden ser felices, como lo demuestra tanto el caso de Luisa, que aun cuando ya no hay amor tiene que seguir al lado del marido que la ha traicionado, así como el de la moderna Catalina, que tiene que ser eliminada de la faz de la tierra porque no quiere o no puede casarse.

La autora cuenta sin embargo con el hecho de que aun las madres como doña Leonor aman a sus crías. A éste sentimiento se remite cuando hace el llamado para que comprendan a una mujer como Catalina que no se adapta a las normas de conducta tradicionales. La narradora evidentemente espera encontrar una solidaridad de afecto materno que se extiende más allá de la propia familia y puede llegar a ser una fuerza de cambio social, si es que se llega a transformar las actitudes de ostracismo hacia las mujeres libres.

La antítesis de doña Leonor, Elvira, se muestra en la novela con cierta cautela. Consciente de sus límites, la autora hace que los consejos maternos que desafían a la hegemonía sean expresados no en su voz, sino en la de la narradora. Con ello, no solo protege la imagen impecable de la progenitora, sino que ella misma adquiere el papel metafórico de la madre protectora de sus hijas-lectoras, que al igual que las niñas de Elvira necesitan nutrirse con el conocimiento. Los comentarios que expresa a lo largo de la novela, revolucionarios por ser críticos al sistema cultural vigente, se añaden a ese discurso de una madre que se preocupa por descubrirles la verdad sobre el mundo a sus hijas.

La estrategia del doble lenguaje se aplica también en *La hija del bandido*. Refugio Barragán de Toscano, también logra conformar el discurso materno al recurrir a la estrategia de la carnavalización de los espacios significativos de la novela. En su historia, el sitio más relevante para la vida de la familia, que es el hogar, se invierte con el de la ultratumba, ya que la voz de la progenitora procede desde allá. Esta solución permite que se haga visible lo que de otro modo tendría que quedarse invisible. Lo que emerge es la enseñanza materna contraria al padre, ya que Paola incita a su hija a deshacer los agravios de aquél. El mismo propósito sirve la sustitución de la progenitora por la nana, quien al no ser formalmente madre puede apoyar a la niña aún a sabiendas que traspasa las reglas establecidas por el varón. A su vez, la imagen de la rebelde María es idéntica a la de su progenitora, causando confusión del padre de aquélla y recordando que la madre es tan inconforme como la hija con su papel asignado por la hegemonía. Es decir, sirve de recordatorio de que la madre está en contra del papel de obediencia y sumisión que la sociedad sostiene como norma.

La única imagen de la madre que corresponde a los requerimientos de esa cultura es en este texto la de doña Miranda, quien prepara a su hija a las labores domésticas y la vida pasiva al lado de un hombre. Su amor y preocupación por la niña son indudables y la autora declara su afinidad con ella, sin embargo hace que su hija literaria no se ajuste a las mismas normas que aquélla adopta como propias. En realidad, difiere con ella tanto al permitirle agencia a María, como al imaginar para ella un futuro feliz diferente: al final, ésta rechaza la sociedad y se encierra en un convento. El desenlace revela que al no encontrar otra solución viable para las mujeres, la madre-escritora rehúsa las que impone la sociedad de su tiempo. El rechazo muestra también una actitud que debe despertar las conciencias de los que no perciben las dimensiones del problema femenino.

En suma, a lo largo de las dos novelas se dejan oír las voces maternas opuestas a la voluntad patriarcal, que muestran a sus hijas la verdad sobre la situación femenina desfavorable a causa de su posición subordinada ante el género masculino y hasta las aconsejan a la rebelión. Tanto Gertrudis Gómez de Avellaneda como Refugio Barragán de Toscano estaban conscientes de la falta de opciones que aquejaba a las mujeres en su medio social y tenían fe en que la situación podría cambiar con la educación, que comienza por las enseñanzas maternas, que sin duda en varios casos eran las únicas disponibles para las niñas. Teniendo el acceso al poder que otorga el uso de la palabra escrita lo usaron para contribuir a la concienciación de las generaciones jóvenes. Ambas autoras han fundado su derecho de expresar sus preocupaciones en adoptar la voz materna. Su tarea estaba complicada, puesto que ellas también estaban obligadas a respetar las normas establecidas en su sociedad, de modo que debían tener cautela al expresar sus enseñanzas. Sin embargo, su ingenio artístico les permite crear situaciones que reflejan su mundo y abren espacio para el discurso subversivo al patriarcado. Sus mensajes son poderosos, puesto que, según observa Hanna Arendt, "La presencia de otros que ven lo que vemos

En suma, a lo largo de las dos novelas se dejan oír las voces maternas opuestas a la voluntad patriarcal, que muestran a sus hijas la verdad sobre la situación femenina desfavorable a causa de su posición subordinada ante el género masculino y hasta las aconsejan a la rebelión

Leídas a contrapelo, las novelas de las dos escritoras demuestran la agencia de mujeres que transmiten mensajes de rebeldía en contra de las fuerzas que las oprimen.

y oyen lo que oímos nos asegura de la realidad del mundo y de nosotros mismos" (74). En consecuencia, las lectoras que se ven reflejadas en el texto, pueden cambiar su visión, limitada por las reglas patriarcales y comenzar a exigir los cambios.

Como se ha demostrado, las voces maternas que se producen entre las líneas del texto en ambas novelas atestiguan la existencia de un discurso diferente del que acuñó para las progenitoras el patriarcado. Leídas a contrapelo, las novelas de las dos escritoras demuestran la agencia de mujeres que transmiten mensajes de rebeldía en contra de las fuerzas que las oprimen. Por tanto, coincidimos con Marianne Hirsch en que

"feminism might begin by listening to the stories that mothers have to tell, and by creating spaces in which mothers might articulate those stories" (167). Así lo prueban las voces que se manifiestan a través de una lectura oportuna tanto de *Dos mujeres*, como de *La hija*, ya que éstas repelen el estigma que pesa sobre las madres como colaboradoras con el sistema patriarcal y merecen consideración como contribuyentes al discurso feminista en la literatura.

Notas

1. La investigación necesaria para escribir este ensayo ha sido posible gracias a la beca de la Universidad Estatal de Valdosta, VSU Faculty Research SEED Grant. (*The research for this essay was made possible thanks in part to a Valdosta State University Faculty Research SEED Grant*).
2. Por ejemplo, los estudios de Nancy Chodorov: *The Reproduction of Mothering* y "Feminism and Difference"; Dorothy Dinnerstein: *The Mermaid and the Minotaur*; Carol Gilligan: *In a Different Voice*; Julia Kristeva: *Powers of Horror*; Hélène Cixous y Catherine Clément: *The Newly Born Woman*, entre otras. Véase la bibliografía.
3. Todas las traducciones del inglés al español en este artículo son mías.
4. El concepto del dialogismo se encuentra esparcido en diversas obras de Mijaíl Bajtín. Para el presente trabajo se tomaron en cuenta *Problemas de la poética de Dostoievski* y *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento en el contexto de François Rabelais*. Véase la bibliografía. Obsérvese que la escritura del nombre del filósofo varía según si la edición es en el idioma inglés o en español.
5. En Showalter, "Feminist Criticism in the Wilderness", p. 184.
6. Showalter también mantiene que "Our current theories of literary influence also need to be tested in terms of women's writing. If a man's text, as Bloom and Edward Said have maintained, is fathered, then a woman's text is not only mothered but parented; it confronts paternal and maternal precursors and must deal with the problems and advantages of both lines of inheritance. Woolf says in *A Room of One's Own* that 'a woman writing thinks back through her fathers as well; only male writers can forget or mute half of their parentage. The dominant culture need not consider the muted, except to rail against 'the woman's part' in itself. (Showalter "Feminist" 203)
7. La autora de *Dos mujeres*, Gertrudis Gómez de Avellaneda, emigró de Cuba a España en 1836. Su obra ejerció un impacto tanto en Cuba, como en España y en ambos países existen varios estudios de ella. En cambio, la obra de Refugio Barragán de Toscano, en la que la autora describe ampliamente la belleza de la región jalisciense, ha llamado atención principalmente por su valor para la región mexicana. El estudio de María Zalduondo que antecede la última edición de la novela le hace más justicia, ya que subraya muchos otros valores de la obra.
8. Véase la bibliografía.
9. La pregunta original de Adrienne Rich en la introducción a su estudio *Of Woman Born* (1976) es: "But what was it like for women?" (xviii).
10. Su única hija, Brunhilde, nace (y muere) en el año 1845.
11. La idea mencionada aquí es un resumen parcial de lo sostenido por Sara Ruddick en su estudio *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace*. Véase la bibliografía.

12. Sobre la vida de Gertrudis Gómez de Avellaneda existen muchos estudios. Para el presente trabajo se consultaron: los estudios de María de los Ángeles Ayala, Brígida Pastor y Evelyn Picon Garfield. Véase la bibliografía.
13. El término *Bildungsroman* ha sido acuñado por la literatura alemana del siglo XVIII, cuyo "padre" se considera a Johann Wolfgang Goethe con su novela *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1774). En este tipo de novelas, el proceso de auto-construcción del protagonista - su *Bildung* - ocurre "dentro del marco de una sociedad ya establecida o en vías de establecerse" (Jiménez 71). Lo usual de ese tipo de novelas es la narración de las muchas peripecias de un joven quien al no aceptar las imposiciones paternas se rebela, se va al mundo donde debe enfrentarse a muchas adversidades y después de vencerlas, regresa al seno de la familia como un hombre con experiencias nuevas y con nuevas perspectivas y fuerzas, para ocupar el lugar del padre y constituir una parte valiosa dentro de la sociedad que de joven despreciaba.
14. La acción se ubica a pocos años antes del comienzo de la Guerra de la Independencia de México (1810-1821).
15. La madre, además de revelarle a la niña la verdad sobre las actividades ilícitas de su padre, le hace los encargos: encontrar al abuelo para consolarlo por la pérdida de la hija amada, amar a su nana Juana, y amar a Dios. Adicionalmente, le pide a la hija que no revele su conocimiento de la realidad ante su padre.
16. Sobre la vida de Refugio de Barragán de Toscano se puede leer en la antología de Ana Rosa Domenella y en la introducción a la novela de esta autora. Véase la bibliografía.
17. La cita que incluye Zalduondo en su texto es de Mary Louis Pratt en "Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX" de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 19.38 (1993):51-62.

Bibliografía

- Arendt, Hanna. *La condición humana*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Ayala, María de los Angeles. "Dos mujeres, novela reivindicativa de Gertrudis Gómez de Avellaneda". Actas XII AIH: Centro Virtual Cervantes, 1995. http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_4_012.pdf
- Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- Bakhtin, Mikhail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Barragán de Toscano, Refugio. *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado*. Ed. María Zalduondo. Doral, FL: Stockero, 2007.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence*. Oxford: Oxford UP, 1973.

Rechazando el estigma

- Chodorov, Nancy. "Feminism and Difference: Gender, Relation and Difference in Psychoanalytic Perspective." *Socialist Review* 46 (1975): 51-69.
- _____. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: U of California P, 1978.
- Cixous Hélène y Catherine Clément: *The Newly Born Woman*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1986.
- Dinnerstein, Dorothy. *The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise*. New York: Harper Colophon Books, 1977.
- Domenella, Ana Rosa y Nora Pasternac. *Las voces olvidadas: antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*. México: El Colegio de México, 1991.
- Gilligan, Carol. *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Cambridge: Harvard UP, 1982.
- Hirsch, Marianne. *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington: Indiana UP, 1989.
- Richardson, Alan. "Romanticism and the Colonization of the Feminine." *Romanticism and Feminism*. Ed. Anne K. Mellor. Bloomington: Indiana UP, 1988. 13-25
- Gilbert, Sandra and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*. New Haven: Yale UP, 1979.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Dos mujeres*. Ed. digital. Madrid: Gabinete Literario, 1842-43.
- Jiménez, Reynaldo L. "Don Segundo: razón y signo de una formación narrativa". *Cuadernos Hispanoamericanos*. 432 (1986): 71-83.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia U P, 1982.
- Lutes, Leasa Y. Allende, Buitrago: *Aproximaciones teóricas al concepto del "Bildungsroman" femenino*. New York: Peter Lang, 2000.
- Manarelli, María Emma. "Palabra escrita, autonomía y derechos de las mujeres". *Defensa de los derechos humanos en América Latina. Avances y retrocesos*. Quito: U Andina Simón Bolívar / Abya Yala, 2009. 183-252.
- Pastor, Brígida. "El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: Identidad femenina y otredad". *Cuadernos de América sin nombre*. 6. Alicante: U de Alicante, 2002.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: Norton, 1976.
- Picon Garfield, Evelyn. *Poder y sexualidad: el discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Amsterdam: Rodopi, 1993.
- Ruddick, Sara. *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace*. Boston: Beacon Press, 1989.
- Showalter, Elaine. "Feminist Criticism in the Wilderness." *Critical Inquiry* 8.2, *Writing and Sexual Difference* (1981): 179-205.
- Zalduondo María. "Introducción". *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado*. Doral, FL: Stockero, 2007. ix-xxvii.