

PODER Y SEXUALIDAD:
EL DISCURSO DE
GERTRUDIS GOMEZ DE AVELLANEDA

Evelyn Picon Garfield



Amsterdam - Atlanta, GA 1993

INDICE

Acción de Gracias	5
Prólogo	9
I. El discurso social sobre la mujer:	
Literatura periódica hispánica	19
II. <i>Sab</i>: Esclavitud frente a utopía en las Américas	51
III. La política del centro	83
IV. “La mujer nueva”: Negación o afirmación de la sexualidad en <i>Dos mugeres</i>	115
V. Independencia o conformismo	147
Epílogo	173
Obras citadas	181
Índice de autores	193

PROLOGO

Desde 1840, año en que se estrena su primer drama *Leoncia*, Gertrudis Gómez de Avellaneda y su obra han sido el tema de reseñas, comentarios, e investigaciones que problematizan su identidad genérica y nacional. Tanto los admiradores como los detractores contemporáneos han emitido juicios confusos sobre cuestiones de la sexualidad y del patriotismo, tanto de su persona como de su producción literaria. En el prólogo, por ejemplo, a la primera edición de sus *Poesías* (1841), su mentor Nicasio Gallego comenta que “Todo en sus cantos es nervioso y varonil; así cuesta trabajo persuadirse que no son obra de un escritor del otro sexo” (Cotarelo y Mori 77). Y en una de las pocas reseñas contemporáneas sobre *Sab* (1841), Nicomedes Pastor Díaz observa que es una novela “americana” como su autora. Pero su amigo no logra captar la complejidad del contexto colonial de *Sab*, pues asegura a los lectores del *Conservador* que el pobre esclavo Sab “pudiera haber sido tomado en otra condición, y en otra sociedad, y acaso, a lo menos entre nosotros, puede ser que tuviese mas interés, teniendo mas verosimilitud” (14).

Las repetidas dudas respecto a la cubanía o el españolismo de su obra, y las alusiones ya tradicionales sobre su calidad femenil o varonil nos han estimulado a explorar la identidad genérica y nacional del discurso de Gómez de Avellaneda, y nos han exigido a preguntar en términos del interrogatorio de Gayatri Spivak, “¿Tiene voz el subalterno?” Involucradas en nuestro concepto del subalterno, hay dos nociones fundamentales referentes a la patria y al patriarcado. Principalmente nos concierne cómo en sus novelas y drama una escritora de la Cuba colonial y del sexo femenino manipula dos discursos hegemónicos; es decir, cómo “re-inscribe” en sus textos, por un lado, el discurso del poder político del imperio español vis-à-vis las colonias periféricas, y por otro lado, el discurso de la sexualidad, o sea el del ámbito social del patriarcado desde cuyo centro ético se “proscriben” las leyes y se “circunscribe” la conducta cuyo resultado es la marginalización de la mujer del poder público. A nuestro parecer, el subalterno representa no sólo la alteridad alejada del centro político sino también la otredad sexual sustraída de la *vox populi*. Como explica

Spivak, dentro del itinerario colonial el sujeto subalterno es borrado, pero añade que el subalterno diferenciado por el sexo femenino es doblemente borrado. Como objeto de la historiografía colonial o como sujeto de rebeldía estética, la construcción ideológica del género mantiene al hombre dominante. “Si dentro del contexto de la producción colonial,—explica Spivak—el subalterno masculino no tiene historia ni voz, el subalterno femenino está aún más profundamente oscurecida” (287).¹ Esta dislocación doble le induce a Gómez de Avellaneda a interrogar y subvertir las estructuras culturales del centro, haciendo de la marginalización una fuente insuperable de energía creativa.

Confrontamos los textos de Gómez de Avellaneda, tomando en cuenta la “visión doble” de que nos habla D. E. S. Maxwell, en la que se constituye la identidad según la diferencia, es decir una visión de amor y/u odio hacia la metrópoli que ejerce su hegemonía sobre la cultura de la periferia (Ashcroft, *et. al.* 26). Desde la posición de una doble alteridad, Gómez de Avellaneda forja su propia identidad estética. Por un lado, se distancia del centro en un desafío a la hegemonía del poder político, y por otro impone la autoridad de su propio contradiscurso “engendrado” mediante la inversión y la subversión del discurso hegemónico social sobre la sexualidad.² Sirviéndonos del sedimento de las capas interpretativas anteriores—al decir de Jameson—proponemos una lectura de la obra de Gómez de Avellaneda en que se reafirma la existencia de una voz alternativa que, en este caso, patentiza estrategias apropiadoras y transformadoras del discurso hegemónico de su época, negándole su poder totalizador, como Sujeto definidor y por lo tanto superior, sobre el Objeto inferior, político y social. Pensamos con Bajtín que el discurso sólo se mide contra los discursos de los demás y que en la *heteroglossia* del proceso dialógico, no sólo de sus novelas sino también de su drama, se evidencia la coexistencia de contradicciones socio-ideológicas que no se excluyen sino que se cruzan. “Además, [todos los lenguajes de la discordancia] pueden ser utilizados por el novelista—explica Bajtín—para la creación de sus temas y la expresión refractada (no directa) de sus intenciones y valoraciones” (119).

La cultura, según Foucault, es el campo de batalla en que la verdad es una función del poder. Se perpetúa éste mediante una estructuración

¹ Las traducciones al español de las citas son siempre nuestras a menos que se indique de otra manera. Hemos modernizado la ortografía de los textos en español del siglo XIX, con la excepción de los títulos de las obras.

² Por “sexualidad” entendemos la institucionalización de la conducta de los sexos según la cultura de una sociedad que dicta las normas.

jerárquica y el establecimiento de los conceptos de la verdad, del orden y de la realidad por medio del lenguaje (Ashcroft, *et. al.* 167 y 7). La ideología no es más que el ligazón o nexo entre el discurso y el poder. A mediados del siglo diecinueve hispánico, el discurso del poder, tanto existencial como espiritual, se origina en las sumas autoridades de Dios, del rey y del padre, y se ejerce por medio de las ideologías institucionalizadas de la religión, el estado y la familia. No nos sorprende que el discurso autorizado sea de origen y propiedad masculinos de los dominantes que ejercen poder sobre el espíritu, exigen supremacía sobre los pueblos, e imponen obediencia a la familia, pues el sujeto que habla y escribe es codificado sexualmente por los escritores, críticos y filósofos masculinos a quienes acudimos para nuestros hábitos críticos (Jardine 47). Es decir, el discurso hegemónico que comunica los valores éticos, políticos, y sociales, es un arma ideológica exclusivamente masculina en los recintos patriarcales de la fe, de la política y de la sociedad. Por consiguiente, las instituciones dominantes autorizan el discurso masculino, y a la vez determinan los parámetros y sancionan los límites del discurso femenino, apropiados ambos discursos a las normas del triple patriarcado.³ El discurso autorizado es, por consiguiente, netamente masculino porque en última instancia cualquier discurso que no toma en cuenta la problemática de la diferencia sexual se inscribe dentro del sistema patriarcal precisamente indiferente a tal problemática, pues refleja la dominación masculina. No obstante, el discurso hegemónico ostenta las dos caras de Jano, pues es el producto del ser humano y a la vez determina a éste, y por lo tanto conserva y transforma los sistemas del poder.

Mediante el análisis de los subtextos de obras fundamentales de Gómez de Avellaneda, pensamos exponer la manipulación de los sistemas de poder que autorizan ciertas representaciones literarias e impiden o invalidan otras. Nos interesa esclarecer el proceso mediante el cual la autora subvierte los discursos autorizados, a la vez que los afirma en un proceso paradójico elucidado por Jameson: “La paradoja entera de lo que he llamado aquí el subtexto puede resumirse en esto: que la obra literaria u objeto cultural trae al ser, como por primera vez, la situación misma frente a la que al mismo tiempo es una reacción” (66).

³ Siempre que nos referimos al “discurso masculino” o al “discurso femenino”, se entiende que son los discursos proscritos y circunscritos por “el discurso hegemónico” del centro. Al referirnos a las subversiones o inversiones de tales discursos dominantes, utilizamos el término “contradiscurso”.

Para sentar las bases del discurso social de la época de Gómez de Avellaneda, analizamos en el primer capítulo la literatura periódica para mujeres de los años 1830 a 1865, tanto la de España como la de Cuba. Estos años encierran el período desde la partida de Gómez de Avellaneda de Cuba para España (1836) hasta su vuelta a la metrópoli (1864) después de una estancia de cuatro años en la colonia. Hemos escogido estas fechas claves para poder comparar el discurso hegemónico sobre la mujer inscrito en las revistas dedicadas al sexo femenino con el contenido del *Album Cubano de lo Bueno y lo Bello* (1860), la única revista para mujeres dirigida por una mujer en la Cuba de esa época, Gómez de Avellaneda. La lectura de la literatura periódica revela varios aspectos fundamentales del discurso hegemónico social sobre las normas de conducta de la mujer hispánica, las que se divulgaron en las revistas y los tratados decimonónicos.

En el segundo y cuarto capítulos analizamos las primeras novelas de Gómez de Avellaneda: *Sab*, narrativización de la periférica sociedad criolla cubana, y *Dos mugeres* textualización del ambiente social burgués de la metrópoli. Aunque estas dos obras han sido el objeto de investigaciones de críticos como Araújo, Guerra-Cunningham, Kirkpatrick y Sommer, y estamos endeudados con ellas por sus aportaciones, nos hemos ceñido a la examinación de los espacios inexplorados de ambas obras y su relación con la producción de textos posteriores. Nuestro objeto es el de Barthes quien busca las fórmulas disfrazadas: “No hay lugar lingüístico fuera de la ideología burguesa. . . —asienta Barthes—. La única respuesta posible no es la confrontación ni la destrucción sino el robo; fragmentar el texto antiguo de la cultura, la ciencia y la literatura y cambiar sus características según las fórmulas disfrazadas. . . ” (en Kristeva *Desire*. . . 108). En *Sab* las aludidas fórmulas revelan el hibridismo de la visión colonial vis-à-vis el contexto de la incipiente modernidad de la Isla, y una utopía basada en la cultura popular del mestizaje. En nuestro análisis, tomamos en cuenta ciertas ideas de Pierre Macherey quien deja constancia de la importancia y la elaboración de un discurso que viaja hacia el silencio (en Spivak 286). El discurso reprimido sobre el mestizaje en la Isla se patentiza en un contradiscurso semántico y somático que se destaca por su diferencia en relación con las narrativas anti-esclavistas coetáneas.

Con la excepción de su novela histórica *Guatimozín, último emperador de Méjico*, y dos leyendas, “El aura blanca” y “El cacique de Turmequé”, Gómez de Avellaneda abandona el ámbito colonial americano de su primera novela pero persiste en su preocupación anti-hegemónica frente al poder político céntrico dentro de un contexto

peninsular. En el tercer capítulo investigamos su atracción, como otros escritores de su época, a la historia y política de la Edad Media. No obstante, importa la diferencia con que ella subvierte el discurso político sobre la corte y deja hablar a las voces marginadas de la historia de España: el musulmán, la mujer y el mestizo americano. Como se sugiere en *The Empire Writes Back*, “Al escribir desde la condición de ‘la alteridad’, los textos pos-coloniales aseguran que el complejo de ‘periferias’ se cruzan como la verdadera sustancia de la experiencia.” (Ashcroft, *et. al.* 78). En ese capítulo exploramos los discursos trastrucados sobre la tiranía del centro político en el drama *El príncipe de Viana*; la historia recodificada en el drama *Egilona* y la leyenda americana “El cacique de Turmequé”; y el discurso sobre arte y ambición en la corte real de la comedia *Oráculos de Talía, o los Duendes en palacio*.

En el cuarto capítulo exploramos cómo la problemática genérica establecida en *Sab* se profundiza en *Dos mugeres*, la segunda novela de Gómez de Avellaneda. Como explica Spivak, la mujer en muchas sociedades ha sido relegada a la situación de la “otra” metafóricamente “colonizada”. Como tal, comparte con las razas y gentes colonizadas la experiencia de la política opresiva y represiva, y como ellas ha sido forzada a articular su experiencia mediante el lenguaje del opresor. Gómez de Avellaneda explora estos puntos convergentes entre el subalterno colonial y el subalterno femenino en *Sab* y en *Dos mugeres*, y construye un lenguaje propio con las únicas “herramientas” disponibles, las del “colonizador” (Ashcroft, *et. al.* 174-75). Como en las obras dramáticas que discutimos en el tercer capítulo, la novelista con frecuencia trastrueca los discursos normativos de los sexos. Además urde un importante contradiscurso sobre la sexualidad femenina mediante una ética/estética del auto-dominio que se parece más a la del hombre libre de la antigüedad griega que a la de la mujer cristiana hispánica del siglo decimonónico. En este contradiscurso, se involucran el ejercicio de la libertad, las formas del poder y el acceso a la verdad “femenina”, ausentes del discurso hegemónico de su época.

Partiendo de las pautas subversivas del discurso dominante en *Dos mugeres*, en el último capítulo sobre independencia o conformismo, se indagan ciertos constantes de la obra de Gómez de Avellaneda en su teatro. En el drama *La aventurera*, exposición de la vida del exceso de ambos sexos, pormenorizamos cómo la toma de conciencia sobre el estado subalterno femenino invade el discurso del representante masculino del poder céntrico social. Mediante la comparación entre la tragedia *Leoncia* y la comedia *La hija de las flores o Todos están locos*,