

Problemas de la novela escrita por mujer en España e Hispanoamérica (1833-1918):

Estudios de caso.

A Dissertation Presented

by

Melissa Maria Culver

to

The Graduate School

In Partial Fulfillment of the

Requirements

for the Degree of

Doctor of Philosophy

in

Hispanic Languages and Literature

Stony Brook University

May 2010

UMI Number: 3408343

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI<sup>®</sup>

Dissertation Publishing

UMI 3408343

Copyright 2010 by ProQuest LLC.

All rights reserved. This edition of the work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest<sup>®</sup>

ProQuest LLC  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106-1346

PREVIEW

Copyright by  
Melissa Maria Culver  
2010

Stony Brook University

The Graduate School

by

Melissa Maria Culver

We, the dissertation committee for the above candidate for the

Doctor of Philosophy degree,

hereby recommend acceptance of this dissertation.

Dr. Lou Charnon-Deutsch – Dissertation Advisor  
Professor, Department of Hispanic Languages and Literature

Dr. Malcolm K. Read – Chairperson of Defense  
Professor, Department of Hispanic Languages and Literature

Dr. Kathleen M. Vernon, Associate Professor  
Department of Hispanic Languages and Literature

Dr. Christine Arkininstall, Associate Professor  
School of European Languages and Literatures  
The University of Auckland

This Dissertation is accepted by the Graduate School

Lawrence Martin  
Dean of the Graduate School

Abstract of the Dissertation

Problemas de la novela escrita por mujer en España e Hispanoamérica (1833-1918):

Estudios de caso.

by

Melissa Maria Culver

Doctor of Philosophy

in

Hispanic Languages and Literature

Stony Brook University

2010

This dissertation explores the inner logic of the novels written by women in Spain and Latin America during the nineteenth and early twentieth centuries, focusing on their literary construction of feminine identity. I argue that while the “woman subject” has no existence distinct from the aesthetic and ideological mechanisms that produce this identity, the resulting contradictory female individuality shapes new discourses that radically impact the conformation of the bourgeois order(s). These works are therefore understood in terms of their “radical historicity”, that is, as produced and determined by a specific set of social, ideological, political and economic coordinates. This project draws heavily on the methodologies of Feminist, Marxist, Sociological and Critical Aesthetic Theory criticism to attempt an explanation of the contradictory nature of women’s novelistic production.

*Problemas de la novela escrita por mujer* includes case studies of both canonical and non-canonical novels. It is divided into four chapters that explore the major novelistic genres of the time: the historical novel, the *novela de costumbres*, the domestic novel and the novels that are produced by critical discourse. The first three chapters put forward the hypothesis that the early literary construction of the bourgeois woman subject is achieved through dramatic identification and the logic of exchange. In the historical novel, this dramatic identification is effected by means of a displacement of contemporary concerns onto the bloody stage of history. Thus, after reenacting history, the public heroine can become domesticated. In the *costumbrista* novels, the heroine is fettered to her “natural place” through the economic linkage between national spirit and human nature. The domestic novel problematizes the natural place of the *costumbrista* novels, the home, and places the heroine in a position requires her to surrender all individual differentiation in the name of an idealized domestic virtue. The fourth and final chapter explores how women novelists depart from the earlier dramatic stage to favor a construction of identity

that depends on an ambiguous positioning of “woman” in the web of discourses that compete for dominance in the late nineteenth and early twentieth centuries.

PREVIEW

## Índice

Agradecimientos .....	vii
Introducción .....	1
Capítulo I. Las novelas históricas .....	16
Introducción. ....	16
El problema de la mujer como escritora de novela histórica .....	30
Qué es la novela histórica.....	39
¿Por qué aparece la novela histórica en el siglo XIX? .....	42
La sentimentalidad en la novela histórica .....	50
El privilegio del lo privado y del interés privado sobre la cosa pública: el caso de La Española Misteriosa. ....	52
La diadema de perlas: La historia “otra”.....	59
La novela histórica y el drama burgués. El drama sangriento y la ideología familiarista de la novela histórica: el caso de Huallparrimachi.....	63
La novela histórica y el mito fundacional: el caso de las Lucía Miranda de 1860. ....	68
Capítulo II. Las novelas de costumbres .....	76
Introducción .....	76
El verismo y el costumbrismo, la crítica literaria y las literaturas nacionales. ....	80
El costumbrismo como novela nacional.....	91
El costumbrismo como síntoma: el intercambio y la máscara .....	93
La novela de costumbres como la novela del idilio: el lugar natural.....	102
La novela de costumbres y la pintura de la naturaleza humana .....	108
El Lujo, novelas de costumbres.....	116
Stella, Novela de costumbres argentinas.....	120
Capítulo III. Las novelas domésticas.....	127
Introducción .....	127
La contradicción en la novela doméstica .....	139
Novela doméstica, ficción doméstica.....	153
La novela doméstica y el debate sentimental.....	155

La sentimentalidad en la ficción doméstica .....	159
El patetismo y el didactismo en la novela doméstica: La mistificación genérica. ....	169
Capítulo IV. Las novelas del pensamiento crítico. ....	188
Introducción .....	188
La Intelectualidad Crítica .....	189
La vida como experiencia .....	191
La vida como ciencia.....	201
La vida como arte.....	204
La vida como intercambio.....	205
Conclusión .....	220
Notas.....	225
Bibliografía.....	228

PREVIEW



## Agradecimientos

Siempre he pensado que las tesis doctorales deberían ser escritas en colaboración. Tal vez así sería más sencillo atribuir a cada cual, con un mínimo de justicia, la parte que le corresponde dentro del trabajo que supone la escritura de una tesis. Desde luego, en mi caso, he tenido la suerte de poder compartir este proceso con multitud de personas que, de una manera u otra, son las que han hecho posible este trabajo. Aunque saben bien quiénes son, nunca está de más nombrarles.

A mi directora de tesis, la doctora Lou Charon-Deutsch, le debo mucho más que su apoyo intelectual y la lectura infatigable de numerosos borradores. Ella fue la que me animó, desde el principio, a investigar y profundizar en este tema, y sin su ayuda y sus consejos me habría perdido, sin duda, en el camino. Al doctor Malcolm Read difícilmente puedo expresarle lo valiosas que ha sido para mí sus clases, sus explicaciones y, sobre todo, sus conversaciones, que me han abierto un mundo al que no podría haber accedido por mí misma. A las doctoras Kathleen Vernon y Christine Arkinstall les agradezco vivamente su apoyo, la paciente lectura de mi tesis y, sobre todo, sus comentarios. También quisiera agradecerles a las doctoras Rachel Price y Gabriela Polit sus buenos consejos y sugerencias. Sin el apoyo económico de la Tinker Field Research Grant me hubiera sido mucho más difícil el acceso a los fondos bibliográficos.

Mis compañeros y amigos Ana Fernández, Manuel Galofaro, Víctor Pueyo, Vicente Rubio, Kamil Taras, Mariela Wong y algunos más han visto cómo me

tambaleaba muchas veces sin reírse demasiado. Gracias por eso, y por escucharme siempre que lo he necesitado.

Este trabajo va dedicado a mis padres y a mis hermanos por su apoyo incondicional. Y, por supuesto, a las mujeres latinoamericanas y españolas que se vieron por necesidad forzadas a superar los prejuicios, la incomprensión y las pequeñas o grandes envidias que diariamente se encontraron.

PREVIEW

## Introducción

“Une oeuvre où il y a des théories est comme un objet  
sur lequel on laisse la marque du prix”

Proust, Recherche III 882

Una señorita alta y delgada, de unos veinte años, mira tiernamente a un joven bien parecido que acaba de descender de su montura para disponerse a improvisar un sencillo almuerzo a orillas del Luján. Aunque conocen bien los peligros de un viaje a través de la Pampa, “Máximo” y “Valentina” esperan que el dejar Buenos Aires les ayude a olvidar “las lágrimas que rodaron” (Llanos, 7) y propicie “las risas que vendrán” (Llanos, 7).

Según muchos comentaristas de la época y no pocos historiadores actuales, una de las causas que aceleraron la caída del Gobernador de la Provincia de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas, también conocido como el Restaurador –de la paz o de las bárbaras costumbres anteriores a los europeos, como la mazorca, según la fuente–, fue su actuación en el caso O’Gorman. Aún hoy se debaten las causas precisas que lo llevaron a tomar una decisión que constituiría, con bastante posterioridad a los hechos, pasto abundante de novelas y películas, destinadas la mayor parte de ellas a señalar a Rosas como un cruel y sanguinario tirano. Los hechos fundamentales parecen ser los siguientes: Camila O’Gorman, una joven de la alta sociedad rioplatense cuya familia era afecta al gobierno de Juan Manuel de Rosas, conoció, en una de las muchas tertulias que

solía frecuentar, al jesuita Ladislao Gutiérrez, sobrino del gobernador de Tucumán, este último también ardiente defensor de Rosas. Se enamoraron y el 12 de diciembre de 1847 decidieron fugarse a Goya, en la provincia de Corrientes, que era por entonces un centro importante de la resistencia al Gobernador de Buenos Aires. Los liberales unitarios, entre ellos Domingo F. Sarmiento, aprovecharon el escándalo para criticar la laxitud moral del gobierno de Rosas y los periódicos opositores de Chile y Montevideo se apresuraron a publicar la noticia con todo lujo de detalles. Furioso, Rosas juró vengarse y, cuando la pareja fue aprehendida, de nada sirvieron los ruegos de aquellos que poco antes habían clamado que la fuga había sido un “suceso horrendo” (Llanos, 3) y “el acto más atroz y nunca oído en el país” (Llanos, 3). Camila O’Gorman, embarazada de ocho meses, y el padre Gutiérrez fueron fusilados el 18 de agosto de 1848.

\*\*\*

El segundo de los ocho *Cuadros de la Vida Privada de Algunos Granadinos* (1861), obra póstuma de Josefa Acevedo de Gómez, “El Soldado”, narra la tragedia de una humilde familia de labriegos, víctima del injusto sistema de reclutamiento del ejército colombiano. Luis y Adriano son hermanos y llevan una existencia pacífica en una aldea miserable. Sólo consienten en separarse cuando Luis se casa con su vecina Paulina y se traslada a las montañas con la esperanza de hallar algún alivio a su penosa situación económica. Un día en el que Luis baja al pueblo para cambiar unos tomates y cebollas por pan y sal, es apresado por una milicia y reclutado para servir a la República. Paulina, enferma y con tres hijos, le suplica a Adriano que rescate a su marido. Adriano no encuentra otra solución que ofrecerse como reemplazo de su hermano y consigue que se le otorgue a éste la libertad, pero con tan mala fortuna que, cuando Luis se dirige por fin a

su casa, es reclutado de nuevo. Al intentar huir es fusilado por desertor y el propio Adriano, sin saberlo, forma parte del pelotón de ejecución. Cuando Adriano descubre el engaño del que ha sido víctima, exige su licencia absoluta y regresa al lado de Paulina y sus sobrinos, pero ya es demasiado tarde. Paulina ha perdido la razón y, rehusando creer que su marido está muerto, repite por los montes sin cesar: “que me vuelvan a Luis porque aquí está su reemplazo” (*Cuadros*, 65).

\*\*\*

En *Impresiones y Recuerdos*, Julio Nombela menciona el trágico final de uno de los numerosos teatros caseros del Madrid de mediados del diecinueve. El célebre escultor Ponzano, para complacer a su joven y bellísima esposa, Juanita, se hizo construir un teatrillo con capacidad para trescientos o cuatrocientos espectadores. En él se representaban obras conocidas de la época, bajo la dirección de un buen amigo de la familia, el afamado poeta Ventura de la Vega. La dueña de la casa desempeñaba siempre el papel de dama, mientras que el de galán lo interpretaba un tal Cortés, un arquitecto joven y bastante dado a los galanteos. Con ocasión de los numerosos ensayos que las frecuentes representaciones requerían, la casa solía estar llena de gente y Juanita comenzó a descuidar paulatinamente sus deberes de esposa y madre. Así, apunta el cronista, sucedió lo inevitable: una mañana, la dama y el galán huyeron, dejando solos al escultor y a dos inocentes criaturas. Como era también usual en la época, la esposa se arrepintió, pero, aunque fue prontamente perdonada, jamás se le permitió la entrada en la casa, “condenándose a una eterna desdicha”, según Nombela (*Impresiones* 156).

\*\*\*

La popularísima María del Pilar Sinués de Marco solía insertar en los prólogos a sus novelas, amén de sus trasnochadas ideas acerca de la misión de la novela y de las consabidas exhortaciones a sus lectoras para que procurasen imitar el modelo del Ángel del Hogar que proponía, anécdotas personales que cumplían un doble propósito: al tiempo que recalcaban el hecho de que la profesión de escritora no era incompatible con la virtud doméstica, situaban el discurso de Sinués dentro de un modelo en el que se aúnan lo ficcional y la realidad de “lo visto” y “lo vivido”. En una de estas historias Sinués, que acostumbraba escribir de noche para protegerse de las iras paternas, sale a un balcón para intentar escribir a la luz de la luna, ya que se le ha apagado la vela que usaba. Una corriente de aire cierra la puerta del balcón, dejando a la literata a la intemperie hasta que la rescata, aterida, una criada, que jura guardar el secreto de sus correrías nocturnas. Este incidente, según creo recordar, es el que anima a la escritora a perseverar en sus empeños artísticos y a descubrir sus afanes a sus progenitores.

Desde la tragedia de Camila O’Gorman hasta la pequeña comedia que se acaba transformando en realidad, estos escenarios están atravesados tanto por la indeterminación genérica –encontramos aquí confundidas la historia, la memoria, la novela–, como por una sobredeterminación de género: en todos los casos la actuación de las protagonistas está ya “determinada”<sup>1</sup> por su género sexual, desde la ejecución de O’Gorman, probablemente acelerada por su embarazo, hasta los remilgos de Sinués a la hora de publicar su escritura. Así, en estos cuatro escenarios que utilizamos como punto

---

<sup>1</sup> Utilizo la expresión en el sentido althusseriano.

de partida para explicar los postulados básicos de nuestra tesis es clara tanto la dinámica centralidad/marginalidad del elemento femenino, como la ambigüedad de las fronteras entre lo “real” y lo “ficticio”. Por ello, la narrativa decimonónica en general –y la novela escrita por mujer en España e Hispanoamérica en particular– estará vertebrada, ya de entrada, por la contradicción. Una contradicción que no se reduce, por supuesto, a una serie de comportamientos incoherentes, por ejemplo, los conocidísimos casos de escritoras que, mientras que en su escritura predicaban un modelo de vida virtuosa, en su vida privada se entregan a abundantes amoríos o descuidan las labores del hogar. Se trata de una contradicción a nivel de su lógica interna: en las novelas escritas por mujer será siempre necesario construir una identidad femenina privada que estará, sin embargo, atravesada por la imposibilidad ideológica de publicar sobre lo privado.

Dentro de unas coordenadas históricas en las que, tanto en España como en la mayoría de las nuevas naciones latinoamericanas, se está produciendo una auténtica revolución política e ideológica –ya prácticamente se había consolidado la revolución económica de las capas burguesas–, será fundamental el establecimiento de límites, que incluyen no sólo las fronteras nacionales o los límites entre lo que serán las disciplinas científicas, frente a las que no lo son, como las humanidades, sino también, y sobre todo, la segregación ideológica de la “privacidad”, esto es, del interior burgués y, por tanto, de los “discursos del yo”, en términos de Juan Carlos Rodríguez. Por esta necesidad de construir nuevos límites –pensemos, por ejemplo, en la consagración del espacio de la domesticidad como ámbito fundamentalmente femenino–, encontramos que durante el siglo XIX se polariza radicalmente el discurso del “yo”: masculino, femenino, público, privado... Este proceso de configuración de los “discursos del yo”, que comienza según

Rodríguez con el ascenso económico de la burguesía – en el caso hispano, durante los ss. XV y XVI, aunque teniendo siempre en cuenta que este ascenso no es continuo ni homogéneo– será el que determine, como explica Rodríguez, la producción de las literaturas modernas. En un sentido parecido, dentro del campo de la estética crítica, que, fuerza es precisar esto, no está basada en la estética subjetiva/empirista del “gusto”, sino en el análisis de las imágenes integradas en la Historia, las literaturas modernas se conciben como el resultado de la “mistificación” genérica –seguimos aquí a Luis Beltrán, que utiliza el término “mistificación” en un sentido parecido al de “hibridación”– que resulta del individualismo. Así, las ambigüedades que encontrábamos en los discursos que configuran los cuatro escenarios anteriores están determinadas, de un lado, por la propia lógica de la producción decimonónica –el intercambio, que discutiremos más adelante– y, del otro, por la lógica del discurso del “yo”, que resulta tanto en la producción de los discursos identitarios como en la producción de la literatura moderna – la novela será el género por excelencia de la Modernidad. Así, es casi un lugar común apuntar que el “ascenso” de la novela –como si de un valor de cambio bursátil se tratase– va aparejado al ascenso de la burguesía como clase social. Por tanto, será cuanto menos sorprendente la aseveración de Bartolomé Yun Casalilla de que el número de aristócratas españoles también aumenta: en 1506 había en España apenas cincuenta y tres casas nobiliarias, mientras que en 1800 este número asciende a mil trescientos veintitrés. Por esto será importante notar que el XIX no supone sólo la consolidación paulatina de la burguesía como clase dominante, sino, y como será especialmente evidente en el caso de España y de los países latinoamericanos, de una auténtica lucha de clases en todos los



niveles, plagada de contradicciones que serán las que conformen la lógica de los textos decimonónicos.

El siglo XIX supone una transición en todos los sentidos. No sólo en el más obvio –es el siglo del tránsito, como se sabe–, sino también en otros no tan evidentes. Tanto en América Latina como en España se están produciendo, con desigual fortuna, las revoluciones burguesas que lleva aparejadas el proceso de formación de los estados nacionales en ese siglo. En el plano económico, mientras que en América Latina se venía comerciando con otras colonias y países desde la suspensión de pagos a los funcionarios de las colonias durante el reinado de Carlos III, en España la desamortización de los bienes del clero y la desvinculación de la tierra al patrimonio –la conversión de la tierra vinculada y vinculante en suelo enajenable y, por tanto, canjeable por dinero– no se producirán hasta el XIX. Ambas orillas del Atlántico están inmersas en un proceso de transición en todos los niveles. Este proceso es, por supuesto, desigual: sus efectos son múltiples y, en gran medida, contradictorios. Creo que es necesario, y así lo haré en la tesis, entender la transición en tanto que sistema que no sólo está producido por transformaciones políticas, económicas o sociales –históricas, para abreviar–, sino que está también determinado por esa lógica de la transformación histórica, es decir, la lógica del cambio. Más allá de considerar esta lógica como contexto, externo o “accidental” a la producción literaria del XIX, la entenderemos como productora de esta literatura. Ahora bien, las preguntas siguen ahí: ¿Cuál es la lógica del cambio? ¿Cómo podemos entender

la producción femenina en tanto que producida a partir de esta lógica, es decir, de esta “matriz ideológica”?<sup>2</sup>

Marx insistiría en comenzar entendiendo esta lógica del cambio como un intercambio, es decir, el proceso por el cual el producto se convierte en mercancía. De este modo, la explicación de la transición del siglo XIX pasará, ante todo, por una explicación de cómo el valor de uso se convierte en el valor de cambio y, consecuentemente, de las contradicciones y la lucha feroz en todos los niveles que supone este proceso. Nietzsche abundará en la idea de que este intercambio es tan consustancial al pensamiento humano que acabará por constituirse en el pensamiento mismo (apud Goux, 9). Así, la matriz ideológica de la transición “segrega” –seguimos aquí la terminología de Juan Carlos Rodríguez– unas estructuras, unas relaciones sociales producidas por la lógica del intercambio. Estas relaciones sociales no son las feudales – Señor/siervo, en una cadena que se extiende, potencialmente, hasta el infinito–, ni las plenamente capitalistas –Sujeto/sujeto, donde unos son más sujetos que otros. Intentaré explicar estas nuevas relaciones sociales que se producen en la transición como resultado de un proceso de lucha en el que, mientras que la subjetividad masculina se ha configurado ya con bastante claridad mediante las relaciones capitalistas (Sujeto/sujeto), la femenina, al menos en principio, no tiene un “lugar propio” consolidado dentro de las relaciones sociales capitalistas. En la tesis abordaré la tarea de explicar cuál es el lugar “propio” de la mujer burguesa y pequeñoburguesa dentro de esas relaciones sociales nuevas y contradictorias que segrega el momento de la transición.

---

<sup>2</sup> Seguimos usando los términos de Juan Carlos Rodríguez. Cf. sobre este asunto *Teoría e Historia de la Producción Ideológica: Las Primeras Literaturas Burguesas* o *La Norma Literaria*, entre otros textos.

El propósito de *Problemas de la novela escrita por mujer en España e Hispanoamérica (1833-1918): Estudios de Caso* es doble. En primer lugar, me interesa explicar la novela femenina hispana del XIX desde una problemática que tenga en cuenta tanto el papel de esta novelística en la conformación de las ideologías burguesas hispanas, como los mecanismos que intervienen en la producción de estas novelas. Así, intentaré una comprensión de este tipo de novela en sus propios términos, en su lógica interna, es decir, trataré de explicar por qué estas novelas están escritas así y no de otro modo. No se trata aquí de tomar la novelística femenina como un objeto “ya dado” –las novelas escritas por mujeres, en este caso–, sino de crear una problemática o, lo que es lo mismo, de construir un objeto desde y, a la vez, hacia, un planteamiento crítico. Me centraré en la explicación de la novela femenina desde una problemática muy concreta: cómo incide la formación ideológica y la expresión estética de la nueva noción burguesa de la identidad femenina en la producción de la novela escrita por mujer a ambos lados del Atlántico.

El estudio de la narrativa escrita por mujer en este período se ha centrado principalmente en la posibilidad de una construcción subjetiva femenina en un panorama que le es decididamente hostil –Bridget Aldaraca, Remedios Mataix o Susan Kirkpatrick, Nancy Armstrong en la novela victoriana, etc. A partir de ahí se investiga la diferencia femenina, la especificidad que, se supone, necesariamente tiene que “aflorar” como resultado de unas condiciones materiales radicalmente diferentes de las de los hombres. La crítica ha visto y explorado alguna de estas constantes, especialmente la conexión entre la angelicalidad –el “ángel del hogar”– y la virtud doméstica en relación con el ascenso de la clase media y la imposición paulatina de su ideología. Las contribuciones

de Aldaraca, Alda Blanco e Íñigo Sánchez Llama, entre otros, a este respecto son fundamentales. También se han estudiado las relaciones entre el deseo y la producción femenina, notablemente Lou Charnon-Deutsch y la problemática articulación de la experiencia femenina a través de un lenguaje fundamentalmente masculino. Dentro de los estudios sobre escritoras de América Latina, se ha incidido sobre todo en el papel que desempeñaron estas escritoras en la construcción de los nuevos estados nacionales y en el papel de la escritura sentimental como una suerte de “falsa conciencia” cuya misión es controlar la reproducción de la fuerza de trabajo –o de los ciudadanos–, por ejemplo, en los casos de Gloria da Cunha, María Fernanda Lander o Remedios Mataix.

Este estudio parte de un postulado básico: ni la identidad –o las identidades– femenina, ni su producción literaria-discursiva preexisten “esencialmente” a su configuración ideológica. Dicho de otra manera, no considero que el sujeto “mujer” sea anterior –tampoco posterior– a su producción literaria-discursiva. A partir de esta premisa fundamental, trataré de demostrar cómo los distintos géneros literarios que analizaremos aquí –la novela histórica, la novela de costumbres, la novela doméstica y lo que llamo, a falta de un nombre mejor, “las novelas del pensamiento crítico”–, producidos desde un discurso segregado por el yo femenino, al tiempo que reproducen este discurso, contribuirán también a modificarlo, es decir, a producir un discurso que no es siempre idéntico a sí mismo.

El segundo postulado a partir del cual comenzaré la exposición de esta problemática, se deriva en cierto modo del anterior: las novelas que escriben las mujeres –y todas las demás–, en tanto que parten de premisas ideológicas y estéticas que no anteceden a la producción literaria, estarán configuradas a partir de sus contradicciones.

Si la Historia es la historia de la lucha de clases, la historia literaria será la historia de sus contradicciones. A partir de un análisis enfocado en las contradicciones en la novela femenina, intentaré demostrar que la centralidad de la novela durante el período que nos ocupa no es casual, ni una cuestión del gusto. Antes bien al contrario, las estéticas históricas –el didactismo y el patetismo– ayudarán a configurar discursivamente los nuevos planteamientos y, a su vez, los “discursos del yo” serán fundamentales a la hora de producir una renovación, en el plano de la estética, desconocida desde la época del esclavismo griego. Por eso, la forma genérica que adoptará la mayor parte de la literatura decimonónica será la novelística, un género “cajón de sastre” que articula como ningún otro la hibridación teórica y la mistificación genérica que el discurso del “yo” aportará a las estéticas históricas.

Creo que, a partir de esta problemática, se pueden explorar nuevas direcciones críticas que integren a la producción femenina del XIX en el proceso heterogéneo de consolidación de lo que Jean Joseph Goux llama, en *Symbolic Economies: From Marx to Freud*, “el equivalente general”, es decir, la medida objetiva del valor de todas las cosas. Creo que las direcciones que se han explorado en la crítica sobre la producción femenina del XIX, a saber, la búsqueda de la subjetividad femenina, la misoginia generalizada y rampante, la división del trabajo según el género, la restricción de la actividad femenina a la esfera privada, la sublimación de la mujer y su deseo sexual a través de la metáfora del “ángel del hogar”, las reivindicaciones feministas y la creación de “espacios de resistencia”, lejos de ser dispares o de pertenecer a campos totalmente independientes – lo que se suele llamar “distintos enfoques”– hacen evidentes una serie de síntomas, o efectos, pero no necesariamente los mecanismos que los producen. Estos síntomas, como

defenderé en la tesis, forman parte de un mismo proceso de búsqueda femenina –de una misma problemática– del equivalente general que se pueda erigir en medida de todas las cosas, en ordenador de ese caos –“polimorfismo perverso”, lo llama Goux– que supone el colapso de los valores que sustentaban al Antiguo Régimen.

Este estudio está dividido en cuatro capítulos. En el primer capítulo me centraré en el análisis de la conformación de la novela histórica y en una explicación de cómo este género está determinado, en una primera fase, por la necesidad burguesa de legitimarse como clase a través de sus orígenes revolucionarios y, en un segundo momento, por la necesidad de limpiar esa sangre revolucionaria para conseguir una unidad nacional dentro de la cual el individuo pueda reconocerse como ciudadano, esto es, como participante no sólo de derecho, sino también de hecho, en la historia nacional. Así, como explica Rodríguez, la novela histórica construye una versión de la identidad nacional que se conforma a través de la escenificación de la Historia. En el caso de la novela histórica escrita por mujer, defenderé que esta escenificación de la identidad nacional se complica por la necesidad de adaptar los valores de la ciudadanía –que son, por necesidad, de carácter público– a la nueva norma que regula el comportamiento adecuado de la mujer burguesa. De este modo, la escritora de novela histórica producirá una novela polémica, atravesada por la imposibilidad de conjugar sin contradicciones el modelo de la heroína nacional –por ejemplo, Juana Azurduy de Padilla o Agustina de Aragón– con el modelo de la mujer inserta en las relaciones familiares como hija, esposa y madre. Estéticamente esta contradicción asume la forma de un conflicto sentimental entre el deber público –por ejemplo, la causa de la Independencia– y el interés privado –que se suele traducir en un interés amoroso. Esos intereses estarán siempre encontrados, por lo que la heroína de la

novela histórica será el personaje capaz de supeditar lo privado a lo público. Sin embargo, como hemos apuntado antes, según los cánones femeninos decimonónicos, el lugar “natural” de la mujer se encuentra precisamente dentro de la esfera de lo privado. Por la imposibilidad de superar esta contradicción de base, el género de la novela histórica, en este primer momento, está abocado al fracaso.

En el segundo capítulo abordaré la novela de costumbres a partir de la problematización del vínculo entre la identidad nacional y el lugar natural. Postularé que este vínculo se articula en la novela de costumbres a través del “espíritu nacional”, que, a su vez, estará ya basado en la lógica del intercambio. Partiendo de la historia de la génesis del dinero –“the money form”– que delinea Goux en *Symbolic Economies*, analizaré que la solución que ofrece la novela de costumbres al problema del espacio propio de la mujer pasará por una “pintura” de las costumbres a través de la cual se intentará construir una unidad nacional atravesada por la lógica del intercambio. Así, en las novelas de costumbres se privilegiará el terruño como lugar auténtico y encarnador del espíritu nacional. Sin embargo, este espíritu nacional depende para su construcción y justificación de la noción del intercambio en tanto que garante de una justicia equitativa – de un “patrón oro”, en términos de Goux. Es decir, para postular la existencia de un espíritu nacional distinto al de las demás naciones del mundo será preciso poner en circulación este espíritu nacional, para lo cual se hará imprescindible a su vez lo que llama Goux “to render all things equal”, lo que, en términos de nuestra problemática, se traduce en la nueva posibilidad de comparar todas las cosas entre sí y, por ende, de igualar naciones e individualidades. Por tanto, como veremos, la unidad nacional se

creará a partir de la lógica del mercado, legitimada, en primer lugar, por la estética del idilio y, en segundo lugar, por la cultura.

El tercer capítulo estará dedicado a las novelas domésticas, en las que la identidad femenina se construye a través de la internalización y constatación de la nueva “norma”. Si la ideología burguesa había producido la noción de sujeto, ya atravesado por la dinámica de lo público y lo privado, la construcción de la subjetividad femenina se encontrará también, en tanto que “sujeto”, tan determinada como la masculina por esa lógica dual –es obvio que un término carece de sentido sin el otro. Sin embargo, en el caso de la subjetividad femenina, la privacidad y la publicidad se entenderán como términos marcadamente antitéticos y no complementarios, como en el caso de la masculina. Por ello, la identidad femenina tenderá mayoritariamente –y no sólo en España o en Hispanoamérica– a identificarse con un modelo, el “ángel del hogar”, la virtud doméstica. De esta manera, la domesticidad se articula como modo hegemónico de la privacidad femenina. Como veremos, esta articulación estará también atravesada por la relación conflictiva entre lo privado y lo público: en el caso de la mujer, el primer ámbito excluye al segundo. Así, la subjetividad femenina se forma a partir de una lacra o, mejor dicho, de la imposibilidad de compaginar la publicidad y la privacidad. Esta imposibilidad será determinante, como hemos dicho ya, a la hora de configurar una representación femenina dentro de los parámetros marcados por la ideología burguesa. Por esta misma razón, a diferencia de la novela de costumbres, la novela doméstica no podrá imponerse como novela nacional.

En el cuarto capítulo discutiremos el alcance en la novela escrita por mujer de lo que Mariano Maresca llama, en *Hipótesis Sobre Clarín*, el “discurso del pensamiento