

# La novela histórico-sentimental argentina del siglo XIX como dispositivo de lectura de representaciones de género<sup>1</sup>

Silvina Barroso

Departamento de lengua y Literatura, UNRC

## Resumen

En el presente trabajo pretendemos describir los rasgos estético-discursivos de la “novela histórico-sentimental argentina” como dispositivo de lectura de representaciones de género. Nos centramos en el siglo XIX y tomamos para el análisis novelas y cuentos escritos por hombres y mujeres para revisar posibles desplazamientos en las representaciones que desde ambas perspectivas genéricamente marcadas se construyen sobre el género femenino. Las novelas que construyen corpus son: *Amalia* de J. Mármol (1851); *Camila O’Gorman* de Felisberto Pélissot (1856); *Sueños y realidades* de Juana Manuela Gorriti (1865); *Lucía Miranda* de Rosa Guerra (1858) y la novela de Juana Manso *Los misterios del Plata: episodios históricos de la época de Rosas escritos en 1846*; en todas las protagonistas son mujeres.

Además de construir una referencialidad relacionada con lo femenino, estas novelas trabajan con materiales de la referencialidad histórico-política del siglo XIX y de la colonia como marco fundante en el que se desarrollan historias que cruzan política con intimidad; este último, espacio simbólico en el que se construye el deber ser femenino.

Tomamos novelas del siglo XIX porque consideramos que vendrían a dar cuenta de un momento de la cultura en el que las representaciones de todo orden estarían atravesadas por la política, en tanto el XIX se constituye como el siglo en el que los imperativos ético, cultural, político e intelectual estaban marcado por la definición de un proyecto de nación y de la base social que la constituiría: qué hombres y qué mujeres formarían parte de ella y con qué roles.

El siglo XIX se configura como un polo de atracción desde el cual revisar nuestra Historia hasta el presente. La historia como espacio de reflexión sobre lo que se debe ser como nación también se entrecruza con las representaciones sobre las bases sociales que se deben construir como los pilares del modelo de patria que se pretende consolidar.

De allí que nos proponemos estudiar la emergencia de un género literario que desde su aparición está animado por principios ético-políticos más que estéticos; nos referimos a la “novela histórico-sentimental”. Este género desarrolla no solo su potencialidad referencial en términos del “deber ser” nacional por su trabajo con materiales de la referencialidad histórica (o materiales para ser leídos desde una perspectiva histórica) sino también, y en concomitancia con lo anterior, del “deber ser” social y de “género”.

Las novelas que configuran nuestro corpus de análisis y que pueden ser leídas desde la perspectiva del género “novelas históricas sentimentales argentinas del siglo XIX” son: *Amalia*, de José Mármol (1851); *Camila O’Gorman*, de Felisberto Pélissot (1856); *Sueños y realidades*, tomos I y II, de Juana Manuela Gorriti (1863) y el cuento “Camila O’Gorman”, de la misma autora, publicado en *Panoramas de la Vida* (1876), *Lucía Miranda*, de Rosa Guerra (1858) y *Los misterios del Plata: episodios históricos de la época de Rosas escritos en 1846* de Juana Manso (1846).

1 Este trabajo es parte del ensayo crítico resultado de la Beca de Investigación de la Biblioteca Nacional (2010) en el marco del Concurso de Investigación Flora Tristán, Representaciones de Género en Colecciones de la Biblioteca Nacional.

Todas las novelas y narraciones fueron publicadas a mediados del siglo XIX, todas focalizan a la vez que en la historia política en historias sentimentales con protagonistas mujeres. Por otro lado, el corpus de análisis, a la vez, puede ser periodizado bajo diferentes criterios. Desde un primer criterio, pensamos las novelas que construyen la representación histórico política del rosismo: tanto hombres como mujeres recortan como escenario histórico y sociopolítico la Buenos Aires de la época de Juan Manuel de Rosas. En estas novelas el criterio que organiza la producción no es la evocación de la distancia histórica sino de un presente al que van a construir como histórico para las lecturas futuras; por otro lado, desde otro criterio, recortamos novelas que desde el mismo escenario sociohistórico (la Argentina de 1850) evocan el pasado colonial para encontrar el distanciamiento que el género requiere en su misma denominación. Un tercer criterio construye otro recorte, fundamental desde la perspectiva de análisis, y es el que contrapone la marca de género (masculino/femenino) de la producción; es decir las novelas escritas por hombres y las escritas por mujeres en tanto partimos de la hipótesis de que las representaciones sobre el mundo de lo femenino y lo masculino en relación con el devenir histórico-político estarían marcadas por el rasgo generizado de la producción.

En el campo literario argentino del siglo XIX, la novela histórica cumple una función ética, política y pedagógica. Las consideraciones sobre la configuración estética como modo de construir representaciones simbólicas sobre la Historia aún no ingresan en el espacio de los debates sobre el género. La Historia es considerada un ámbito fundamental de significación como para ceder espacios a la representación estética; la Historia es un ámbito esencialmente político. De ahí que en estas novelas la política ingresa como marco de verosimilitud realista, dando anclaje político a diferentes situaciones e ideológico a las representaciones. No solo en la instancia de producción del género se activan los dispositivos de construcción de realidad histórica sino que, fundamentalmente, funcionan en las instancias de recepción, por lo que el género se posiciona como una operación cultural que funda “realidad histórico-política”, es decir el género novela histórica en el siglo XIX modela hechos, sujetos, pensamientos patrióticos y sus antítesis, lo que se debe y lo que no se debe ser en términos de patria y de los sujetos que la conforman.

En el siglo XIX, los campos literarios y políticos funcionaron profundamente imbricados, el agente intelectual no puede pensarse sino en relación a los compromisos ideológicos y de clase que los atravesaba como sujetos históricos. Es imposible pensar el género desde las condiciones teórico-críticas contemporáneas. El sujeto del siglo XIX funda su compromiso estético en los paradigmas políticos; la palabra es considerada un arma de lucha y su uso, así como el de la Historia, está marcado por la responsabilidad con un estado del mundo al que hay que denunciar y en el que hay que intervenir como intelectual y como hombre de la Historia.

Como género emergente con el espíritu nacionalista romántico, en el Río de la Plata (aunque parte de la escritura de Juana Manuela Gorriti no se encasilla directamente en esta región geo-cultural) la narración histórica va a recuperar no solo episodios políticos de su contexto de emergencia reciente sino también aspectos costumbristas y sociales desde los que se van a plantear panoramas sociales presentados con los recursos lingüísticos que enmarcan una verosimilitud verista; verosimilitud que, sin adoptar las formas retóricas de la novela realista,<sup>2</sup> construye sus representaciones marcadas por la impronta de una lectura cuyos efectos configurados en el texto demandan la búsqueda de su referencialidad en el contexto político que las enmarca.

---

2 La estrategia central de la estética realista, aquella que funda la cosmovisión positivista —desde la cual estéticamente se sostiene la idea de que el mundo es objetivamente representable— es la construcción del narrador. En el realismo, el narrador es una instancia discursiva que, solapada en una tercera persona, intenta desaparecer de la narración generando como efecto de sentido que el lector está accediendo al “ver vivir” o a la vida misma; como estrategia se intenta sustituir el efecto de construcción de escritura por el de realidad. Por lo tanto las instancias de narrador y narratario no aparecen representadas en las novelas realistas. En las novelas analizadas, narrador y narratario son una construcción natural y necesaria del mundo ideológico que las narraciones construyen.

En el corpus de análisis se pueden identificar dos subcorpus. Uno de la época rosista en el que el tono de denuncia y militancia se vuelve imperioso y hegemónico, tanto en las marcas de construcción de los relatos cuanto en el orden del mundo representado, y otro de la época de la conquista y colonia, cuando lo político se relaja dando lugar a otras representaciones de índole sociológica y moralizante en un sentido más religioso-tradicional.

La imperiosa necesidad de construir en los lectores una posición política antirosista condiciona el tipo de representaciones que la narrativa va a proponer y desde las que se sostienen los núcleos centrales de la ideología liberal-romántica del siglo XIX. En las novelas de la colonia, las representaciones que se plantean para la identificación de los lectores son éticas, religiosas, sociales y raciales. Responden a otro paradigma político y adoptan otras estrategias narrativas.

La presentación de los principios de la nueva Nación hacen que las representaciones en orden a lo político sean claras, así también las representaciones de la mujer –en tanto sostén de la familia que daría lugar al proceso de socialización de la nueva nación– son un elemento importante a tener en cuenta, así como la función social que se le asigna y su posicionamiento respecto del mundo de lo masculino. Por eso nos interrogamos por las representaciones sobre lo femenino que se han constituido en polos rectores del deber ser mujer en novelas que emergen en el campo cultural del siglo XIX.

En las novelas estudiadas advertimos ciertos rasgos recurrentes que operan en la conformación de un “dispositivo estético-ideológico” que aborda la construcción de la feminidad en relación con la Historia de la conformación de la nación. Intentaremos interrogar a las novelas como configuradoras de un género particular que se ubica en un lugar fronterizo en tanto integra el discurso de la Historia política con el de las historias íntimas-cotidianas.

Pretendimos leer y caracterizar el género como una “operación cultural” que funciona en el campo cultural del siglo XIX en concomitancia con otras “operaciones culturales” fundacionales: la de la construcción de la nación (construcción discursiva, militar y cultural) y la de la construcción cotidiana de la feminidad.

En los textos en que la representación del gobierno de Rosas es el eje no hay otra divisoria que unitarios y federales o rosistas y antirosistas. Todas las posiciones relacionales se ennoblecen o envilecen de acuerdo al lado del enfrentamiento en que se ubiquen. Gauchos, mujeres, negros e indios rosistas son el engendro de la maldad y los gauchos, negros, mujeres e indios antirosistas son seres nobles independientemente de cualquier otra condición.

En el corpus antirosista –*Amalia*, *Camila O’Gorman* (de Péliissot), *El guante negro*, *Una noche de agonía. Episodio de la Guerra Civil*, *La hija del mazorquero*, *La novia del muerto*, *Camila O’Gorman* (de Gorriti) y *Los Misterios del Plata*– las mujeres se rebelan frente al tirano y frente a los mandatos del Estado déspota y optan por la transgresión. Desafían no solamente los mandatos del gobierno al que desconocen legitimidad política y moral sino también los mandatos de género. En *La hija del mazorquero* y en *Una noche de agonía. Episodio...* las mujeres no solo desafían los mandatos del gobierno autoritario, sino también resisten los mandatos de obediencia al padre al que consideran indigno y violento a pesar del amor y respeto que le tienen. Las dos hijas de estos relatos actúan remediando y dando consuelo a las víctimas –unitarias– de sus padres.

Todas las mujeres que comulgan con la posición antirosista son blancas, bellas, jóvenes, audaces, nobles y decididas. Mientras que las mujeres que adhieren al gobierno de Juan Manuel de Rosas son construidas no solo desde valores morales negativos sino desde características físicas que las construye como feas, con pocas excepciones.

Las transgresiones a los mandatos éticos, morales y de género son minimizadas o ennoblecidas con la construcción de un cambio de perspectiva que jerarquiza a partir de posiciones políticas. Las mujeres son capaces de arriesgar su honra y su imagen social por una causa noble; para hacerle frente a la tiranía inmoral.

En *Amalia* los contrastes en la construcción de las mujeres de una y otra facción política son presentados sin sutilezas. Mientras que para la construcción de Amalia y de Florencia, las dos jóvenes mujeres enamoradas de los héroes, Belgrano y Bello, se hace uso de todos los mecanismos poéticos de la literatura romántica, para la construcción de María Josefa Ezcurra no se ahorran epítetos ni adjetivaciones que acentúen la fealdad y vileza.

En *Los misterios del Plata*, la representación es similar a la de *Amalia*. Adelaida, la mujer de Avellaneda, se engrandece en la construcción que la novela presenta a partir de la decisión de enfrentar al gobierno de Rosas para liberar a su marido. La construcción de este personaje en la novela comienza en un segundo plano, solo como acompañante fiel de su esposo y como abnegada madre. En el momento en que Valentín Avellaneda cae víctima de una emboscada rosista, ella cobra protagonismo y se convierte en eje de la historia. Mientras que la construcción que el texto hace de doña Josefa Ezcurra repite los rasgos maniqueos propios de todas las representaciones que los opositores al gobierno de Rosas elaboraron en el siglo XIX para las mujeres seguidoras del restaurador.

La novela de Péllissot construye a Camila con las características prototípicas de la mujer blanca, perteneciente a los sectores tradicionales y patricios de la cultura nacional. Son mujeres que estarían destinadas a ser los “vientres” de la nueva cultura nacional, son las mujeres que tienen la valentía de rehusarse a la tiranía y que apuestan al amor noble, lo que en el mundo representado en la ficción equivale al amor con un joven, blanco, ideológicamente liberal y opositor al rosismo.

La instancia narrativa que se identifica con un enunciador ideológicamente marcado como opositor al gobierno de Juan Manuel de Rosas construye mujeres orgánicas al modelo étnico-racial-socio-cultural y político de la joven generación romántica. Mujeres bellas, instruidas, valerosas y fieles no solo a sus amantes sino a la patria. Amalia se resiste a las propuestas de amor de Muriño, el vocero del federalismo, hombre de gran poder que le promete protección a cambio de amores clandestinos ya que él es casado. Camila (de Péllissot) se resiste a las propuestas de amor del mismo restaurador quien está perdidamente enamorado de la joven. A ambos personajes les repugna la propuesta de amor no solo porque ellas están enamoradas de otros hombres –Eduardo en el caso de Amalia y Uladislao en el de Camila– sino que lo que más les produce rechazo es la condición ideológica del pretendiente. La construcción de los argumentos desde los cuales se expone la negativa al romance propuesto por los hombres del federalismo por parte de las mujeres se basa en cuestiones políticas.

El Estado es la institución que debe asegurar el orden social republicano, sin embargo según las representaciones que construyen estas novelas, el modelo de ordenamiento propuesto por el rosismo en lugar de coadyuvar al orden social opta por la destrucción de la familia, del matrimonio, de la pareja. En las representaciones que construyen estas novelas, el gobierno no solo desarticula la vida pública de los hombres libres sino que también interviene en la vida íntima y familiar minando las posibilidades de construcción de proyectos: Eduardo y Amalia, recién casados, son asesinados junto a Daniel mientras que su prometida Florencia se exilia en Montevideo (*Amalia*); Camila y Uladislao son fusilados a pesar de que la joven estaba embarazada (*Camila O’Gorman* de Péllissot y de Gorriti) y la familia Avellaneda también se ve amenazada por la Mazorca; la gran preocupación del personaje es quién iba a cuidar y educar a su hijo Adolfo como un hombre libre y patriota (*Misterios del Plata*). Los cuentos de la época de Rosas de Gorriti terminan todos trágicamente.

En relación a los mandatos de género, es decir de lo que se representa como comportamiento y rol específico de las mujeres en la relación de pareja, todas las novelas recuperan para la mujer blanca, joven, bella y liberal un rol satelital en relación con el hombre amado. Aun en los relatos en los que el personaje femenino le da nombre al relato: *Amalia* y *Camila O’Gorman*,

la historia se perspectiva en el rol del personaje masculino y desde allí se rescata la posición rebelde y valiente de la mujer que ha decidido hacerle frente al rosismo para acompañar a su hombre. En *Amalia*, el personaje principal es Daniel Bello; él es el que tiene la astucia, la razón y la valentía para ser un agente infiltrado en la Sociedad Restauradora a la vez que es el principal agente de la conspiración de la Joven Generación en contra de Rosas. En *Camila O'Gorman* de Pélissot, la perspectiva narrativa del relato primero es masculina, son dos jóvenes que salvan de la Mazorca a un campesino amigo de Camila, luego interviene el relato del campesino Lázaro para luego incorporar la voz de Camila en la representación de un diario íntimo. En la voz del personaje femenino se construye una mujer cuyas preocupaciones son de índole sentimental, la política le interesa solo en orden a las consecuencias de la tiranía en relación con su historia de amor; el personaje es paciente de la política, los agentes son todos personajes masculinos. En la novela de Manso, *Misterios del Plata*, el protagonista es Avellaneda, en diferentes momentos de la trama narrativa cobran protagonismo político los gauchos Miguel y Simón, luego Ramón Maza; todos hombres; Adelaida solo se constituye en personaje agente al final y en el episodio del escape, luego la narración vuelve a recuperar el relato de la trama histórico-política del que la mujer queda excluida.

Las representaciones maniqueas, campos semánticos del patriotismo virtuoso y del antipatriotismo vil, la animalización y estigmatización son los procedimientos discursivos que sostienen exhaustivamente, y sin sutilezas, una concepción de mundo atravesada por la exclusión y la diferencia. Participan de un orden del discurso, literario en el que la política es clave de representación para fundar y sostener un horizonte sociopolítico capaz de legitimar la expulsión del federalismo, de todo resabio de resistencia federal, del espacio de la Patria. Literatura combativa, orgánica a un proyecto urgido por consolidar espacios de poder frente a un partido que supo contar con la adhesión de las masas.

En las novelas del corpus que no exploran en la historia de los enfrentamientos entre unitarios y federales, las representaciones de la mujer y de los demás sujetos subalternos funcionan desde otras lógicas. La novela de Rosa Guerra reproduce los esquemas tradicionales de la construcción del rol femenino ligado a los valores de la moralidad católica, patriarcal y falocéntrica. Lucía Miranda es una mujer virtuosa desde la construcción tradicional occidental del virtuosismo. La representación no deja fracturas en la construcción; el personaje principal que le da nombre a la novela es el único personaje femenino que se construye en el relato, los demás son los hombres de la Historia colonial y los indios Mangora y Siripo que se disputan, desde posiciones éticas antagónicas, el amor de Lucía.

Lucía es construida con una retórica artificiosa y ostentosa, reproduciendo los atributos que tradicionalmente configuran el ideal de heroína romántica. La naturalización de ciertos rasgos propuestos como virtudes de la raza blanca y española se cruza con los caracteres que los mandatos tradicionales de género proponen como un absoluto literario de la feminidad. La verosimilitud se asienta en la convención de una construcción ficcional que adopta los rasgos de la leyenda, del mito de origen americano-colonial, que construye las bases desde las que pensar mandatos genéricamente marcados. El ideal de mujer reproduce las marcas de un virtuosismo inverosímil. Lucía no solo es estética sino moralmente perfecta; capaz de dejarlo todo por respetar su promesa conyugal, de soportarlo todo, hasta la muerte por amor a su esposo.

La construcción de la mujer responde férreamente a los mandatos patriarcales de género que obturan la posibilidad de romper la lógica de sometimiento que ata a las mujeres a los guiones de perfección que atravesaron la construcción de género nacional. La novela sostiene la visión del mundo que reparte posibilidades de relaciones interétnicas. La relación entre Lucía y Mangora o Siripo es un imposible narrativo. Si bien la novela de Guerra no reproduce la construcción echeverriana del indio –en la lógica de “La cautiva” no cabe la posibilidad de dar

cuenta de una construcción del indio como la de Mangora, el hermano timbú bueno— tampoco se permite poner en crisis la distancia que separa al blanco del indio.

El indio bueno enamorado de Lucía muere después de adoptar la religión cristiana y el indio vil mata a los españoles, a Lucía y a su marido, Sebastián Hurtado. De todas maneras, la posibilidad de que el indio viva una pasión romántica con una mujer blanca es un imposible narrativo para la época. La novela reproduce el tópico de la cautiva blanca que despierta pasión en el indio pero cuya virtud resiste aun al costo de la vida. La novela recupera uno de los mitos fundacionales que legitima la construcción del salvajismo indígena. Si bien la novela se ubica en un escenario ideológico de construcción nacional en oposición a los idearios españoles, no se pone en cuestión la construcción tradicional del salvaje; la representación de la virtud amenazada de la mujer se sobrepone a la construcción del indio como sujeto sufriente del abuso. El indio es el abusador y merece la sanción moralizante de la ficción.

En los relatos de Juana Manuela Gorriti, la representación de las mujeres es diferente de la del resto de las novelas con las que comparte el horizonte de época. Los personajes femeninos de Gorriti exploran otras representaciones y construyen otros itinerarios que ponen en crisis los legados tradicionales que reparten posiciones y relaciones entre los géneros, las razas y las etnias.

Las mujeres de estos relatos están construidas sobre los estereotipos de belleza y coquetería pero son conscientes del uso que pueden hacer de esos atributos para vulnerar la voluntad de los varones. Desde estas construcciones, los personajes construyen representaciones sobre la resistencia o rebeldía de género. Se invierten de los atributos que los mandatos patriarcales recortan para las mujeres pero los utilizan como instrumento de sometimiento a los varones. En algunos relatos ese uso trae consecuencias negativas y en otros positivas. Los mundos narrativos construidos en los escritos de Gorriti son relativos, cambiantes, contingentes; exploran en lo azaroso, en las circunstancias imprevistas sin determinismos ni de clase ni de raza ni de sexo ni de casta. Son mundos posibles que dan cuenta de una cosmovisión que rompe o pretende romper con los esquematismos maniqueos que organizan buena parte de las representaciones de los discursos decimonónicos.

En el relato *El ángel caído*, la bella joven limeña, Carmen Montelar, sobrina de la condesa de Peña-Blanca y obsesión de Monteagudo, es capaz de entregar su cuerpo a Andrés, un negro forajido de la justicia, a quien le encarga el asesinato de la mujer que le ha quitado el amor de Felipe Salgar. El relato es una red de intrigas y amores contrariados entre hombres y mujeres que mienten, engañan y hasta son capaces de matar. Carmen es bella y usa esa belleza para cautivar la voluntad de Andrés; sin embargo, el negro no se deja engañar y una vez que cumple su palabra de separar a Felipe de Irene, rapta a Carmen, se cobra con su cuerpo la deuda prometida y la deja en un convento. En el relato, Carmen es una mujer bella pero también perversa y apasionada. El personaje no responde a la lógica maniquea de la pureza, puede amar y odiar, es inteligente y usa esa inteligencia para tramar un plan perverso.

En otro de los relatos de *Sueños y realidades*, Juana Manuela Gorriti, en un tono de confianza, recupera uno de los rasgos más estereotipados de las mujeres, su indiscreción. Sin embargo, el que hace la confianza/infidencia es un hombre al que se le ha confiado un secreto a medias. El relato pone en discurso la incapacidad del sexo femenino para guardar un secreto pero es el hombre el que traiciona la confianza. En cuanto a la representación de la mujer, construye un personaje apasionado y torturado por un amor no correspondido que se vale de la “magia” para averiguar dónde se encuentra su amor. Sin embargo, el médium que utiliza es un hombre; y otro hombre, un hombre de la independencia americana, vive torturado por los celos porque esa mujer no lo ama. El relato es una trama intrincada de amores no correspondidos, al igual que el relato anteriormente mencionado. Uno de los aspectos más relevantes en relación a la construcción de rasgos de género es que los lugares comunes que los guiones tradicionales recortan para las identidades femeninas, la indiscreción y el apasionamiento, son también atributos de

los personajes masculinos. Los relatos tensionan desde las historias narradas las construcciones estereotipadas de lo femenino.

En los relatos *Si haces mal no esperes bien* y *La quena* junto a la leyenda *El tesoro de los Incas* se recupera uno de los tópicos más evocados en la relación indio/blanco en Latinoamérica; el abuso de los hombres blancos hacia la mujer india. Ninguno de los relatos esconde la preponderancia del poder del hombre blanco sobre la mujer india, por su doble condición: de hombre y de blanco; sin embargo, la mujer puede sobreponerse al abuso con dignidad, aunque le cueste la vida. En la leyenda, el personaje femenino, por amor, revela al blanco que ella es la guardiana del tesoro inca pero, ante la ingratitud de su enamorado, paga con su vida la traición a su pueblo, se deja torturar hasta la muerte, sin quejas, sin gritos, sin espasmos; la torturan hasta la muerte para arrancarle la delación pero ella no revela el lugar en el que se esconde el tesoro de sus ancestros. En “*Si haces mal...*” el hombre blanco que ha violado a la india paga con la felicidad de su hijo la felonía ya que este sin saberlo se casa con una joven exótica que luego se revela es una mestiza producto de la violación de su padre a una india en la sierra del Altiplano peruano. El incesto es descubierto por los jóvenes, ella muere y él se hace monje. En *La quena* el abuso del Conde de Camporreal a María Ocllo, descendiente directa de Manco-Capac y de Atahualpa trae consecuencias nefastas en los descendientes de ambos linajes cuyo único destino es la tortura, la locura y el espanto. Hernán, el hijo de María y Camporreal, es raptado por su padre y educado en España, pero su madre, aun a costa de traicionar su promesa de guardiana del tesoro inca, recupera a su hijo y lo filia a la tradición incaica cuyos príncipes deben velar por sus tesoros hasta que un libertador les devuelva la dignidad arrebatada.

Los indios, sujetos de la subalternidad latinoamericana, en estos relatos se construyen íntegros, rebelándose a los mandatos logocéntricos; constituyéndose en personajes que encuentran densidad estructural en relación con las historias narradas y con el mundo a representar.

Los relatos que se filian a los esquemas narrativos e ideológicos latinoamericanos, es decir aquellos cuyo romanticismo encuentra sus dispositivos de representación en la realidad del continente, pueden sobreponerse a las condiciones políticas locales para pensar desde esquemas identitarios y de resistencia socio-cultural quizá algo más amplios que los de los escritores románticos rioplatenses. Para Gorriti y Guerra, quienes se ubican en una cosmovisión latinoamericana para construir las representaciones, el colonialismo es un rasgo que articula la identidad del continente, que permite pensar en estrategias de resistencia cultural, genérica y racial; mientras que para los escritores que anclan sus historias en el marco de los enfrentamientos civiles del siglo XIX rioplatense, el colonialismo americano es legado de atraso y elemento criollo a eliminar en su carnadura federalista-rosina.

En todos los relatos, el héroe romántico se enfrenta al mal con valentía y entrega la vida a cambio de la libertad. Los personajes mueren –Amalia, Daniel, Eduardo (*Amalia*, 1851); Ramón Maza, Simón y Miguel (*Los misterios del Plata*, 1846); Camila O’Gorman y Uladislao (*Camila O’Gorman* 1856-1876); la ficción desde la cual adoctrina la Generación del ‘37 y sus seguidores<sup>3</sup> representa la lucha heroica del hombre por la verdad, la libertad y la justicia. Esta narrativa de la época rosista o inmediatamente posterior a la caída de Rosas es orgánica al proyecto de legitimación y autorepresentación de un sector de la sociedad señorial, autodefinido como heredero de los ideales de Mayo, convencidos de ser el ideólogo y administrador –por destino– de una sociedad racial y políticamente integrada; sin embargo, en las representaciones estéticas se aleja de la utopía integracionista para construir una visión de mundo con dos polos escindidos e irreconciliables develando un carácter elitista y antipopular.

---

3 En la historia cultural rioplatense, la Generación del ‘37 está representada por una serie reconocida de nombres ilustres: Echeverría, Sarmiento, Alberdi, Mitre, Mármol, entre los más destacados por la tradición; sin embargo hay una serie de escritores, entre los que podemos ubicar a las mujeres de este corpus, entre otras, que responden a las características estético-ideológicas del programa literario-cultural de la Joven Generación de Mayo o la Generación del ‘37.

Para las escritoras que construyen sus representaciones desde el mundo colonial e independentista, plantear la integración étnico-racial resulta más simple en tanto su condición de clase o sector no está en juego como sí lo está para quienes construyen sus representaciones sobre el federalismo. Los sectores subalternos se constituyen en representaciones a revalorizar en tanto no detentan poder político ni dirimen los espacios de poder; así el indio o el negro de las novelas de Guerra y Gorriti no representan un peligro para la consolidación de espacios de poder como sí lo representan los gauchos federales en un amplio período del siglo XIX.

Las novelas tampoco transgreden el orden instituido de relaciones de amor entre sujetos representantes de grupos que se ubican entre sí en diferentes esferas del reparto de poder. Las mujeres de la burguesía intelectual rioplatense o de la aristocracia limeña no se enamoran de sujetos subalternos. Los hombres pueden transgredir en sus relaciones amorosas la jerarquía de clases, aunque con consecuencias trágicas, sin embargo la mujer se enamora de un hombre que funda su dignidad en su poder, en su abolengo, en su posición política y en su intelectualidad.

## Conclusión

Valentía y fuerza, por un lado para subyugar el cuerpo y la voluntad de la mujer y poder político y simbólico para ejercer la dominación y protección masculina son dos de los tópicos con los que el género opera para la representación de un mundo que no fisura la lógica del tejido social patriarcal. De esta manera pensamos el género como una operación cultural que nos permite, a partir de su particular construcción estética, advertir su funcionamiento como una matriz ética en tanto “enseña” a ser mujer en un mundo donde la simetría (entre los sexos) es una entelequia.

El ideal de amor romántico es representado como elemento subversivo al ordenamiento patriarcal; muchos de los personajes femeninos se rebelan a los mandatos familiares y es el amor el que organiza el orden de la rebeldía; sin embargo la “moraleja” es clara, cualquiera sea la naturaleza y el fin, la rebeldía de la mujer a los mandatos familiares termina en tragedia. Ninguno de los personajes puede alcanzar la felicidad si ha desobedecido las imposiciones del padre. Independientemente de la moral del padre, las parejas movilizadas por el amor prohibido no pueden concretarse.

En esta instancia de la actividad crítica, podemos concluir que la escritura de las mujeres, fundamentalmente la de Juana Manuela Gorriti, propone un mundo narrativo alternativo en el que la mujer tiene voz, en el que se recupera un imaginario mítico y legendario americano, fundamentalmente del incario, en el que el mundo de las creencias y las supersticiones es reposicionado jerárquicamente y asimilado al discurso de la racionalidad política. Es en ese sentido que los relatos de Gorriti ponen en tensión la lógica patriarcal y proponen una poética marcadamente diferencial respecto de las demás narraciones. La narrativa de Manso no se permite innovar a nivel de las estrategias narrativas ni de los tópicos políticos. Sus representaciones sobre la mujer respetan la férrea estructura patriarcal; sin embargo, invierte uno de los elementos centrales de la dominación masculina al ser la mujer la que protege al esposo en contra de los mandatos que organizan las relaciones entre los géneros. Esta novela repone en la superficie textual el rol fundamental para la mujer en el programa político-cultural de la Joven Generación del '37, el de ser las madres de los herederos de la ideología de la patria liberal. En la novela se le adjudica a Adelaida la responsabilidad de educar a Adolfo para ser un hombre libre. Por otro lado, la novela de Guerra construye un personaje femenino y un mundo narrativo atravesados por la moralidad católica como sinónimo de la salvación.

Los escritores varones del corpus proponen una representación de mundo que respeta la gramática de la dominación de género, racial y social. El otro es una construcción marcada por la diferencia del varón, blanco, intelectual y representante de la joven Generación de Mayo.



En las novelas escritas por los hombres, Felisberto Péllissot y José Mármol, el personaje es mujer pero la perspectiva narrativa es masculina. Son los hombres los que cuentan y coprotagonizan con fuerza la historia política narrada. En las novelas escritas por mujeres las perspectivas son variadas. En la novela de Juana Manso, se narra desde la cosmovisión masculina; en la novela de Rosa Guerra el narrador neutro (lo que en la gramática de distribución de las jerarquías de género equivale a la masculinidad) focaliza en Lucía y desde su visión de mundo construye la representación; en los relatos de Juana Manuela Gorriti la perspectiva narrativa varía, sin embargo, es predominante la voz narrativa de la mujer, un narrador que asume desde su escritura rasgos de identificación de género y junto a las posibilidades del género ingresan a la ficción mundos míticos, de supersticiones y creencias que desafían la racionalidad como marca excluyente de las representaciones románticas de los jóvenes de la Generación del '37.

Las novelas del género que articula la narración histórica y la narración sentimental, refuerzan los espacios simbólicos de poder tradicionales y modernos: el abolengo, el apellido, la cuna, el dinero, la belleza para la construcción de legitimidades socioculturales que fundaron una cultura nacional vinculada a los valores de una nacionalidad liberal de raigambre tradicional y que funciona aún hoy distribuyendo posiciones en el escenario político-social. También construyen representaciones tradicionales sobre la feminidad y los espacios de transgresión y están imbricados en un imaginario patriarcal al que es difícil oponerse. Sin embargo, algunas de estas narraciones encuentran formas estéticas de resistir a la dominación construyendo intersticios en la trama, cual las tretas del débil decertaucianas, para proponer representaciones de una feminidad que busca nuevos marcos para la construcción de una identidad que subvierta los mandatos patriarcales que han fundado una tradición de dominación de género. En ese sentido es que sostenemos que el género condensa sentidos de una cultura nacional en su emergencia desde la que es posible leer su continuidad en un presente que sigue relegando a la mujer, en muchas de sus prácticas y representaciones, y estigmatizando al otro como bárbaro; también sostenemos que el género permite ser analizado desde marcos teóricos y metodológicos poscoloniales para hacer visible su funcionamiento.

## Bibliografía

- Arfuch, Leonor. 2002. *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires, Trama Editorial/Prometeo libros.
- Cramsie, Hilde. 1991. "La destrucción de los códigos sexuales patriarcales", en VII Simposio Internacional. California.
- De Certeau, Michel. 1999a. *La cultura en plural*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- , 1999b. *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana.
- Jitrik, Noé. 1988. *El balcón barroco*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- , 1995. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires, Biblos.
- Lojo, María Rosa. 2000. "¿Quiénes son los "dueños" del pasado?", en Mendoza, Agustín (comp.). *Del tiempo y las ideas. Textos en honor de Gregorio Weinberg*. Buenos Aires, Los hijos de Gregorio Weinberg.
- , 2003. La construcción de héroes y heroínas en la novela histórica argentina actual. Actas (CD Rom) del Segundo Simposio Internacional "Nuevas tendencias y perspectivas contemporáneas en la narrativa". Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- , 2009. *Lucía Miranda. Eduarda Mansilla (1860) Edición crítica*. Madrid, Iberoamericana.
- Maciello, Francine. 1997. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Moyano, Marisa. 2004. *El mapa de la exclusión. Los discursos de la frontera sur y la construcción de la nación*. Río Cuarto, Universidad Nacional de Río Cuarto.
- Pérez, Alberto Julián. 2002. *Los dilemas políticos de la Cultura Letrada. Argentina Siglo XIX*. Buenos Aires, Corregidor.