

## ***¿Identidades peligrosas para quién? Representaciones varias de la mujer en Juliana, la lavandera (1893) de Aníbal Domínic***

*Carmen América Affigne*  
*Universidad Católica Andrés Bello*  
*Universidad Simón Bolívar*  
*Caracas, Venezuela*  
*caffigne@ucab.edu.ve*  
ORCID: 0000-0001-5295-3290

### **Resumen**

El análisis de la novela folletín: *Juliana, la lavandera* (1893) del escritor venezolano Aníbal Domínic permite develar las tensiones en el orden representacional de las identidades nacionales y de género en los contextos límites de la guerra. Imágenes de cuerpos lacerados, con cicatrices, desprovistos de afeites, deseos de venganza y sufrimiento a cuesta, este cuerpo de la mujer rota, ponen en el tapete la discusión sobre la fortaleza de los marcos y pactos sociales de representación que aseguran un lugar de protección y cuidado a la mujer. Otras identidades que transitan a través del cuerpo de hombre que violenta y engaña deshacen cualquier registro de confianza en este pacto de protección a la mujer. Finalmente, estos desacomodos de las identidades genéricas debidos a la irrupción de las pulsiones deseantes del sujeto masculino recolocan la discusión sobre las verdaderas identidades peligrosas que ponen en jaque el origen glorioso de la nación en manos de los hombres en las guerras de independencia.

**Palabras clave:** folletín, siglo XIX, Venezuela, guerra, mujeres.



## ***Identities dangerous for whom? Various representations of women in Juliana, la lavandera (1893) by Aníbal Domínici***

### **Abstract**

The analysis of the newspaper series: *Juliana, la lavandera* (1893) by the Venezuelan writer Aníbal Domínici allows us to unveil the tensions in the representational order of national and gender identities in the context of the limits of war. Images of lacerated, scarred, unshaven bodies, desires for revenge and suffering at the cost, this body of the broken woman, put on the table the discussion on the strength of the frameworks and social pacts of representation that ensure a place of protection and care for women. Other identities that transit through the body of a man who violates and deceives undo any record of trust in this pact of protection for women. Finally, these disarrangements of generic identities due to the irruption of the desiring drives of the male subject relocate the discussion on the real dangerous identities that put in check the glorious origin of the nation in the hands of men in the wars of independence.

**Keywords:** Newspaper Series; XIX century; Venezuela; war; womens

En el bello sexo están vinculados los más altos intereses sociales, y no hay civilización, no hay felicidad posible, no hay porvenir ninguno, donde los fueros de su honor y de su delicadeza no tengan un escudo en el pecho de cada ciudadano. Manuel Carreño en *Manual de urbanidad y buenas costumbres* (1853) (2021: 326).

La idea del Estado nacional como maquinaria moderna de control y orden en tensión puede rastrearse a través de la composición de obras de ficción de finales del siglo XIX que recrean diversas imágenes de la mujer. La representación de la mujer vestida de soldado, peleando de igual a igual frente a un hombre o el eficiente manejo de la mujer de los recursos económicos, de la misma manera que la representación de un cuerpo de mujer feo, envejecido y lleno de cicatrices o un cuerpo joven de mujer enfermo por soportar los deberes como hija, hermana y madre en contextos límites (de guerra) pueden dar cuenta de estas diversas imágenes de una mujer que debe transgredir los límites de una identidad socialmente convenida para ella (como ángel del hogar, sujeto decoroso y apacible) debido a la inestabilidad y fallas del Estado en el mantenimiento del orden social «seguro» y «protector» prescrito. Algunas de estas imágenes serán revisadas en la novela folletín de Aníbal Domínici: *Juliana, la lavandera* (1893), publicada por entregas en la revista venezolana *El Cojo Ilustrado*. El narrador de la novela retrata los escenarios de des-

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

control y des-orden en la emergencia de la república. La historia se sitúa en el tránsito de los últimos años de la Colonia a las guerras de independencia y unos pocos años después de estas guerras. La novela recrea algunas identidades problemáticas de la mujer y pone en segunda fila las representaciones transgresoras de los sujetos masculinos.

En consecuencia, las siguientes páginas se detendrán en analizar las representaciones en tensión del personaje femenino de esta historia. Me interesa problematizar las expectativas identitarias esperadas para la mujer en circunstancias límites. Cuando emerge la mujer que hace frente a las circunstancias de injusticia, muerte y guerra, ella cambia y asume nuevas identidades y roles que no ponen en peligro la recuperación y mantenimiento del orden institucional nacional -que de hecho se recupera-, sino que la pone en peligro a ella misma con su anulación social y muerte. Las identidades peligrosas que se aluden acá no son las representaciones de la mujer fatal, que desea, dilapida y engaña o la de la mujer política que reclama un lugar en el espacio público o la de la mujer histérica o la de la mujer que destruye y devora a sus hijos<sup>1</sup>. Estas mujeres no aparecen en la ficción que estamos revisando. Las identidades peligrosas son las de los personajes masculinos, quienes no son capaces de garantizar el orden y la protección familiar, social y nacional prescritos y que simulan sentimientos loables. El melodrama del deseo insatisfecho y el enmascaramiento social masculino echa por la borda cualquier expectativa de garantía de orden y protección para la familia, la mujer y la nación. De esta manera se crea un contraste entre lo que el discurso oficial proyectaba para la nueva nación, una idea apacible de república, como escribe Germán Carrera Damas: «...ordenada, pacífica y próspera...»<sup>2</sup>, en donde se le garantizaba a la mujer un espacio de protección y cuidado. Esto se leía en algunos códigos civiles, que establecían para ella: «...una protección perpetua a cambio de un sacrificio

---

<sup>1</sup> Por cierto, estas otras representaciones del sujeto femenino eran tema recurrente de novelas, pinturas, poemas, dramas, ensayos, artículos de prensa, textos de medicina y manuales de conducta, entre otros géneros, donde los autores masculinos plasmaban su recelo, preocupación y -asimismo- fascinación por la mujer y su lugar social, familiar y nacional. El discurso de la diferencia de los géneros tenía una razón de Estado: marcaba las responsabilidades del hombre y de la mujer en sus roles centrales como esposos y padres de familia. El esposo, padre y hermano debía dar protección a la esposa, a la madre, a la hija, a la hermana. Estas tenían el rol de educar a los futuros ciudadanos, ser buenas compañeras de sus esposos, padres y hermanos y buenas administradoras del hogar. Por lo tanto, para asegurar estas funciones la educación de la mujer era un asunto importante que servía también para prevenir y disciplinar esos excesos, reclamos y apetencias de las mujeres descarriadas. Sobre las diversas imágenes asociadas a la mujer, sus roles, la educación, su racionalidad o no, el cuerpo, en el campo de las artes, la literatura y lo social en occidente ver: Michelle Perrot, *Mujeres en la ciudad* (Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1997); Genevieve Fraisse, *Musa de la razón. La democracia excluyente y la diferencia de los sexos* (Madrid: Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia e Instituto de la Mujer, 1989); Eduard Fuchs, *Historia ilustrada de la moral sexual. 3. La época burguesa* (Madrid: Alianza Editorial, 1996), entre otros autores.

<sup>2</sup> Germán Carrera Damas, *Formulación definitiva del proyecto nacional: 1870-1900* (Caracas: Cuadernos Lagovén, 1988), 5.



CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

irrevocable<sup>3</sup>, así lo menciona el Código Civil francés de 1804, por ejemplo. Estas prescripciones de orden y roles genéricos asignados traspasaron las fronteras y formaron parte del imaginario de los constructores, letrados y estadista de las nuevas repúblicas en la América hispana. A cambio de la reclusión en el hogar<sup>4</sup>, la exclusión de la vida pública y el acato a lo que el marido dispusiera<sup>5</sup>, la mujer debía esperar en contrapartida orden, paz y prosperidad en su vida. Sin embargo, la ficción problematiza estas garantías, pues sitúa el texto que vamos a trabajar en zonas límites que desacomodan ese orden: hay guerras, sangre, deshonra, injusticia y mujeres «descarriadas» debido precisamente al rompimiento e incumplimiento del pacto de orden, paz y prosperidad. Pero, además, hay otro desacomodo en la novela en cuanto a la legitimidad y justificación de las guerras de independencia. Pues las razones del personaje femenino para ir a la guerra no responden a la voluntad y decisión del logro de la independencia de Venezuela, sino que se debe al cumplimiento de una venganza de orden privado y doméstico.

La primera parte del capítulo se detendrá en un rostro de mujer variopinto, que se descubre en expresiones distintas. En un primer término se mostrará las imágenes de un rostro modélico, creado a partir de los requerimientos de un Estado liberal. Este primer rostro idealizado representa a la mujer como hija, madre y esposa, reproductora y educadora de los futuros ciudadanos. Pero en un segundo momento, este mismo rostro cambia su expresión para representar otras identidades. Las mismas mujeres variaron en algunos casos esta representación idealizada a través del reclamo de sus derechos, de las reflexiones propias o a través de la escritura de obras de ficción e incluso muchos de los intelectuales y escritores del Estado nacional fijaron otros rostros no tan hermosos. De nuevo asalta la tensión y el contraste en estas representaciones problemáticas de la mujer. Frente a esta expectativa de una sola cara, se representan otras diferentes. Seguimos una idea que explicaría estos contrastes: en la medida en que iba afianzándose o debilitándose la idea de nación en su devenir histórico, más aún hacia finales del siglo XIX e inicios del XX,

---

<sup>3</sup> Perrot, *Mujeres en la ciudad*, 122.

<sup>4</sup> Sobre la permanencia de la mujer en el hogar como su lugar de estancia natural, se prescribe un aprendizaje para la administración doméstica. Así se explicita en el célebre *Manual de urbanidad y buenas costumbres* del venezolano Manuel Antonio Carreño. En el capítulo III: «Del modo de conducirnos dentro de la casa», en el artículo XII de «Reglas diversas» se apunta esta exigencia social: «3. La mujer debe educarse en los principios del gobierno doméstico y ensayarse en sus prácticas desde la más tierna edad. Así, luego que una señorita ha entrado en el uso de la razón, lejos de servir a su madre de embarazo en el arreglo de la casa, y la dirección de la familia, la auxiliará en el desempeño de tan importantes deberes». Manuel Antonio Carreño, *Manual de urbanidad y buenas costumbres para uso de la juventud de ambos sexos en el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales* (Caracas: Colección Bicentenario Carabobo, 2021. 1ra edición: 1853), 97.

<sup>5</sup> Cfr. Fraisse, *Musa de la razón. La democracia excluyente y la diferencia de los sexos*, 39.



CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

un momento especial en el que se hicieron los primeros balances sobre el pretendido progreso de la nación, en ese mismo sentido se iban registrando imágenes y representaciones problemáticas de la mujer.

La segunda parte del capítulo se concentrará en el análisis de estas representaciones femeninas. Nos situamos en los escenarios de las guerras de independencia, en las decisiones y acciones que lleva adelante el personaje femenino y en la representación de su cuerpo: en *Juliana, la lavandera* (1893) de Aníbal Domínici. En contraste se alude a los personajes masculinos de estas historias, a sus comportamientos y traiciones al contrato social implícito que sustentaría la política de la potestad paterna y marital a cambio de orden, cuidado y protección.

## 1. Rostros de mujer

La mujer fue un elemento necesario para los proyectos políticos de modernización de las jóvenes naciones latinoamericanas del siglo XIX. Si se quería fundamentar en pilares sólidos la creación y sustentación de las repúblicas de América Latina, era importante no descuidar sus elementos de conformación, los futuros ciudadanos que serían incluidos en los deseados procesos de desarrollo y modernización. De este modo, así como se creó una comunidad imaginada –la nación– simultáneamente se edificaron las identidades nacionales, modelos de reconocimiento de estos hombres y mujeres que debieron prepararse para el ingreso definitivo a la civilización y el progreso.

Un complemento definitivo para estas identidades nacionales fue el ordenamiento genérico previo que sirvió a estos constructos culturales. Las identidades genéricas también formaron parte de un proceso de respuestas a determinados intereses de las ópticas oficialistas, creadas para servir de guía a las líneas ideológicas del proyecto político liberal. Por lo tanto, esta conceptualización del yo en términos genéricos sexuados fue posible gracias al respaldo de las retóricas presentes en los diversos aparatos configuradores (la literatura, la prensa, los manuales de conducta, el discurso médico, etc.), en donde se presentaban las estrategias de representación genéricas diferenciadas, lo que justificaba dentro del imaginario nacional la subordinación de identidades. De aquí se observa un primer rasgo importante en las representaciones de la mujer.

Para el proyecto político liberal la consideración sobre el lugar que la mujer debía ocupar en las nuevas repúblicas exigió la creación de una imagen femenina ideal y deseada. Una imagen en todo caso limitada, pues esta incorporación de la mujer dentro de los proyectos de modernización nacional no se



CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

entendió como una inclusión entre iguales. La subordinación de la mujer se justificaba de manera «natural», al argumentar en base a afirmaciones biologicistas que respaldaban la inferioridad del llamado sexo débil. Pero más que responder a razonamientos de carácter científicista, fue la perspectiva política la que se encargó de establecer las bases de la diferenciación y subordinación genérica<sup>6</sup>.

De este modo, las representaciones genéricas más convenientes establecían un lugar preciso para la mujer. El lugar de esta mujer se ordenó en una institución primordial de respaldo, la familia. Desde el hogar, espacio de estabilidad, paz y seguridad, se quiso iniciar la primera formación ciudadana; desde esta construcción del espacio familiar, la mujer ejercería un papel educativo necesario. Jean Franco entiende esta significación del espacio del hogar como el lugar de consagración nacional, el sitio de la educación ideal. Los propios ideólogos de la nación ensayaban una serie de argumentos persuasivos: «Ahora se convencía a las madres de que amamantarán a sus hijos y los educarán desde la primera infancia, para garantizar el futuro bienestar de la nación»<sup>7</sup>.

La mujer, en tanto educadora moderna, postulaba la cartilla de los nuevos valores nacionales: la enseñanza del patriotismo, la fe en el orden, el trabajo y el progreso, directrices básicas para el proyecto de modernización<sup>8</sup>. Ahora bien, había que fortalecer la propia educación de esta mujer para que el proceso pudiera llevarse a cabo. Fue una educación controlada y regulada por los cabecillas intelectuales y por la cumbre del propio Estado nacional<sup>9</sup> que vio en la mujer el complemento de la función de crear ciudadanía en conjunto con la función esencial de la procreación, crianza y alimentación. Ella sustentaría el ideal público de la nación desde la domesticidad de su hogar, como una mujer instruida, madre amorosa y compañera de vida. Así contribuiría al progreso de la vida social<sup>10</sup>.

Una vez en el poder, los gobiernos republicanos instituyeron las propias reglas de juego acerca de lo que la mujer debía aprender; una de estas primeras enseñanzas fue que su lugar era el hogar. En este caso, aunque el Estado creara instituciones educativas dirigidas hacia la mujer, siempre proporcionó una serie de profesiones y oficios adecuada para ella con la firme convicción de que su puesto de trabajo ideal era desde

---

<sup>6</sup> Thomas Laqueur, *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud* (Madrid: Cátedra, 1994), 32; 261-263.

<sup>7</sup> Jean Franco, «Sentido y sensualidad: observaciones sobre el período nacional, 1812-1910», en *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México* (México: Fondo de Cultura Económica, 1994), 116.

<sup>8</sup> Franco, «Sentido y sensualidad: observaciones sobre el período nacional, 1812-1910», 116.

<sup>9</sup> Franco, «Sentido y sensualidad: observaciones sobre el período nacional, 1812-1910», 115-116.

<sup>10</sup> Fraïsse, *Musa de la razón. La democracia excluyente y la diferencia de los sexos*, 75.

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

el espacio doméstico<sup>11</sup>. Estas escuelas profesionales, orientadas básicamente a la mujer popular, prescribían una educación que atendía a las distinciones laborales de género<sup>12</sup> y sus directrices tenían un fin disciplinador y moralizador<sup>13</sup>. Las materias que completaban el *currículum* de estudio delineaban el fin genérico de las labores propuestas: moda, lencería, bordado, cocina, lavado, etc., así como el especial énfasis dirigido hacia las funciones moralizadoras, armaban en definitiva un tejido cultural de disciplinamiento<sup>14</sup>. Detengámonos en las palabras de Godoy cuando describe el énfasis que el discurso oficial esperaba de esta educación femenina:

... la educación en las Escuelas Profesionales de Niñas no debía perder de vista que sus alumnas no solo serían operarias responsables y decentes, sino también futuras madres y dueñas de casa que deberían dirigir un hogar, educar a los hijos y acompañar a sus esposos<sup>15</sup>.

En cuanto al papel formador de la mujer rica, de nuevo el imaginario estatal proporcionó guías de conducta y registros de control. Para la mujer que no necesitaba acudir a estos institutos de enseñanza se la representaba de igual manera en el hogar. Aunque se le imagine alejada del trabajo, su papel interno sigue siendo el de la educadora de sus hijos, atenta al papel de vigilancia y control sobre sus pequeños y la servidumbre. En caso de que esta mujer manifestara interés en acceder al espacio público, el discurso oficial le prescribía las actividades de beneficencia y caridad como campos de acción acordes con su género y condición sociales<sup>16</sup>.

---

<sup>11</sup> Lorena Godoy, «Armas ansiosas de triunfo: dedal, agujas, tijeras...». La educación profesional femenina en Chile, 1880-1912», en *Disciplina y desacato. Construcción de identidad en Chile. Siglos XIX y XX*, AAVV (Santiago: SUR/CEDEM, 1995), 71,73.

<sup>12</sup> El estudio que realiza Lorena Godoy, revisa la experiencia oficial educativa chilena en el siglo XIX; describe las materias de enseñanza ligadas a los oficios de costura, bordado, educación, entre otros, y valora el lugar de la mujer profesional en el espacio de su hogar. La educación oficial chilena propuso un *corpus* de materias que seguramente encontró eco de un país a otro. La mujer entonces podía tener acceso a ocupaciones asalariadas (otras opciones que se desarrollaron en la región: telegrafistas, asistentes de farmacias y de comercios, entre otras) y para esto tenía que educarse. Algunas de las asignaturas que se consideraron para su educación fueron: caligrafía, lectura, gramática, retórica, poética, historia universal, dibujo, historia sagrada, geografía, aritmética, labores manuales, moral y urbanidad, música, religión, economía doméstica, entre otras asignaturas. *Cfr.* Margarita Guerra Martiniere y Lourdes Leiva Viacava, *Historia de la educación peruana en la República (1821-1876)* (Lima: Biblioteca Nacional del Perú y Universidad Femenina del Sagrado Corazón, 2001), 100-101, 107, 108, 110.

<sup>13</sup> Guerra Martiniere y Leiva Viacava, *Historia de la educación peruana en la República (1821-1876)*, 77.

<sup>14</sup> Godoy, «Armas ansiosas de triunfo: dedal, agujas, tijeras...». La educación profesional femenina en Chile, 1880-1912», 79, 80 y 83; José Pedro Barrán, *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. El disciplinamiento*. Tomo 2 (Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, Facultad de Humanidades y Ciencias, 1997), 23.

<sup>15</sup> Godoy, «Armas ansiosas de triunfo: dedal, agujas, tijeras...». La educación profesional femenina en Chile, 1880-1912», 84.

<sup>16</sup> Francine Masiello, *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna* (Rosario: Beatriz Viterbo, 1997), 32.

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

Conforme a estas expectativas, circuló a partir de la segunda mitad del siglo XIX un tipo de imagen donde la mujer fue vista y soñada como ángel de su hogar, señora protectora de este espacio privado, educadora de los nuevos valores nacionales; sería ella la portadora de la idea de la nación imaginada<sup>17</sup>, la mujer «natural», esposa y madre<sup>18</sup>. Estas funciones reproductivas de la mujer condicionaban su propia dependencia del padre, el marido, el hijo o el hermano, y sus características anatómicas a menudo eran utilizadas como las bases para su definición. Thomas Laqueur recuerda que la presencia del útero no sólo definió a la mujer en los amplios y reñidos debates científicos del siglo XIX, sino que justificó su permanencia en el hogar: «...el útero predispone naturalmente a las mujeres a la vida casera»<sup>19</sup>, era una creencia del discurso médico finisecular, que lógicamente servía de base para las propuestas de diferencia, control y vigilancia del orden nacional.

En todo caso, estas aspiraciones se confiaban en la capacidad reproductora de la mujer y en su posibilidad como madre y educadora dentro de las paredes de su hogar para crear la imagen deseada de prosperidad nacional. Esta representación biológica, que esperaba la continuidad y supervivencia del proyecto en la misma medida en que la mujer nacional reproducía a sus ciudadanos, modeló los deberes cívicos de ésta. Las palabras de Mary Louise Pratt y Lorena Godoy dan punto final a esta primera imagen modélica:

En las ideologías nacionales el valor social y cívico de la mujer se define exclusivamente en términos de sus funciones reproductivas y maternas, su rol como madre de ciudadanos, no como ciudadana ella misma<sup>20</sup>.

Era en su condición de madre y esposa que las mujeres contribuían verdaderamente a la prosperidad nacional<sup>21</sup>.

Este ideal de mujer caló hondo en la mente de la colectividad; fue desde las instancias de los discursos médicos, la iconografía, la literatura, la prensa y los manuales de conducta donde empezó a configurarse estos modelos de representación genérica. Y fueron tan importantes a la hora de proponer los matices de

---

<sup>17</sup> Francine Masiello, «Estado, género y sexualidad en la cultura del fin de siglo», en *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, compilado por Josefina Ludmer (Rosario: Beatriz Viterbo, 1994), 140.

<sup>18</sup> Ericka Bornay, *Las hijas de Lilith* (Madrid: Cátedra, 1990), 17.

<sup>19</sup> Laqueur, *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, 208.

<sup>20</sup> Mary Louise Pratt, «Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* año XIX, no. 38 (1993): 60.

<sup>21</sup> Godoy, «Armas ansiosas de triunfo: dedal, agujas, tijeras...? La educación profesional femenina en Chile, 1880-1912», 103.



CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

las identidades nacionales y genéricas que desde estos lugares de la cultura se justificó la diferenciación sexual, étnica o social de las identidades humanas.

Nancy Armstrong en *Deseo y ficción doméstica: Una historia política de la novela* expone cómo las ficciones domésticas inglesas del siglo XVIII y XIX contribuyeron a modelar de dos maneras el deseo humano, con lo cual se explica las subordinaciones. Por un lado, estas ficciones condujeron el entendimiento y aceptación del deseo humano y del lugar de lo doméstico como espacios independientes de la historia política y, por lo tanto, ajenos del espacio público<sup>22</sup>. Por otra parte, esta canalización justificó la diferenciación entre los hombres y las mujeres como un hecho «natural» y necesario<sup>23</sup>. No obstante, Armstrong revela lo que se oculta tras la aparente dualidad; su estudio muestra el lado político y sexual de la diferenciación genérica para representar una historia del poder que usa la ficción doméstica para ejercer la vigilancia y control de las subjetividades modernas.

Estas novelas enseñaban a la mujer a asumir su rol de una manera poco problemática. Sin embargo, la realidad, mucho más compleja que los deseos del sector hegemónico masculino, presentó otras lecturas. Así desde de la ficción y la prensa, que polemizaban con estas representaciones de la mujer, ofrecieron otras alternativas; sin duda más amenazantes para el orden masculino.

Una educación alternativa se presentó a los sectores femeninos e hizo que los registros anteriores comenzaran a resquebrajarse. Las mujeres intelectuales, periodistas y educadoras no estaban muy a gusto con las asignaciones del orden oficial. Ellas mismas señalaron otros rumbos y otros espacios de desarrollo. Educadoras serias como Rosa Guerra y Juana Manso concibieron un programa educativo diverso para las mujeres argentinas, por ejemplo. Este programa estaba alejado de las propuestas oficiales, prefería sugerir materias de Ciencia, Filosofía, Historia, Cursos de Pensamiento que estimularan la reflexión sobre los problemas contemporáneos; dicha posibilidad tomaba a la mujer más en su faceta de individuo pensante y no tanto en su capacidad reproductiva. Esta distinción obligaba a la mujer a tomar parte en el mundo público, externo a su hogar.

---

<sup>22</sup> Nancy Armstrong, *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela* (Madrid: Cátedra, Universidad de Valencia, Instituto de la Mujer, 1991), 22.

<sup>23</sup> Armstrong, *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*, 33-35.



CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

Ahora bien, estas mismas educadoras no devaluaron la importancia del hogar como espacio para la mujer; más bien lo enriquecieron, al considerar el espacio tanto como un lugar para la acción, la producción mental y laboral como también un lugar para la procreación<sup>24</sup>.

Frente a la función de la mujer como centro del núcleo familiar, donde el matrimonio implicaba un pacto social que evitaba el placer<sup>25</sup>, circularon otros registros. Los años finales del siglo XIX ofrecieron una amplia gama de representaciones del tópico femenino. Se propagaron representaciones contradictorias de la mujer, imágenes duales acerca de un mismo sujeto; iconografía ambigua que habría de alimentar el imaginario colectivo. Hay que recordar la imagen de la mujer fatal, llena de corporalidad y deseos, frecuentemente infértil, anhelante de provocar perturbaciones en el hombre, o la imagen de la mujer virginal, incorpórea, muy espiritualizada<sup>26</sup>. Ambos rangos atienden una visualización de la mujer desde un contexto determinado.

Francine Masiello ha desarrollado una tesis que responde al por qué de estas configuraciones extremas. Dice que un primer modelo de mujer la recrea como el centro de las emociones, la depositaria de las afectividades, los sentimientos y las cualidades morales. Es un registro que responde a la convivencia de las virtudes morales con las virtudes de un Estado nacional en vías de consolidación. Este primer rango de representación cubriría los primeros años del siglo XIX hasta aproximadamente 1880. Luego, en la medida en que el Estado nacional no encuentra estabilidad, las representaciones tampoco darán entrada sólo a imágenes armónicas. El trazo que presenta a la mujer aparece guiado por la perturbación; su imagen recrea un momento de caos y desorden sociales. El final de siglo testimonia sobre todo la fascinación por una mujer que atenta contra las bases del Estado mismo, es una mujer que arrastra sensualidad y deseo. Para Masiello, esta imagen de mujer fetiche, que encauza el deseo masculino, correspondería a un tiempo de aparente estabilidad nacional que responsabiliza a la mujer de los males de la nación<sup>27</sup>.

Sobre esta segunda posibilidad, que insiste en representar el deseo y sensualidad de la mujer corrompida, María Moreno propone una respuesta. Estas imágenes que trastornan un ideal recrean la mirada de fobia y ansiedad de un entorno social que mira con recelo y temor, pero también con curiosidad y fascinación, las conductas turbias, desordenadas y no aprobadas de un sujeto que insiste en perder capital

---

<sup>24</sup> Masiello, *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, 86.

<sup>25</sup> Litvak lo señala en su estudio sobre el erotismo: «El contrato matrimonial excluía implícitamente todo goce sexual; la esposa cuidaba de la familia...». Lily Litvak, *Erotismo. Fin de siglo* (Barcelona: Antoni Bosch, 1979), 160.

<sup>26</sup> Para una revisión de las distintas representaciones que alimentaron la imagen de la mujer, es altamente recomendable recurrir al estudio clásico de Ericka Bornay: *Las hijas de Lilith*, que hace un seguimiento de la iconografía femenina.

<sup>27</sup> Masiello, *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, 14.

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

social. Moreno especifica que la característica de esta mujer que rebasa las convenciones y los márgenes asignados, al dejarse llevar por su propia capacidad de deseo, representa para la sociedad una pérdida de capital moral<sup>28</sup>. No hay que olvidar que la virtud de la mujer «natural» es el tesoro y capital mayor del orden social patriarcal.

En efecto, el fin de siglo propuso imágenes de difícil asimilación. Pues estas variadas representaciones recrearon la atmósfera de incertidumbre de un momento que inaugura nuevos protagonismos y demandas sociales. La mujer, junto al conjunto variado de la masa urbana, protagoniza la experiencia de la modernidad; sus exigencias piden intervenciones en el espacio público, sus voces suben de volumen para emitir sus aspiraciones y expectativas políticas. Frente a esta nueva posibilidad de un tiempo de democratización, el discurso oficial, un tanto sorprendido ante el nuevo espectáculo, refleja su propia inquietud al emitir mensajes simbólicos ambiguos. Ya no un solo rostro, sino los rostros de mil mujeres atosigan el imaginario letrado masculino. Estos cuadros infinitos y sorpresivos pintan una participación que es compleja de entender. Las respuestas del orden oficial reaccionan con miedo y temor a perder el control. De este modo, desde estas representaciones tan variadas que rebasan la aspiración de orden del proyecto político liberal, también es posible pensar la nación. Sin embargo, en la ficción que se trabaja en este capítulo, el planteamiento más bien advierte cómo las identidades genéricas peligrosas que ponen en riesgo el orden, la paz y prosperidad del proyecto nacional no son las de las mujeres, sino las de los personajes masculinos, quienes desde sus excesos destruyen las identidades naturales imaginadas para ellas.

## 2. *¿Identidades peligrosas? Acciones y decisiones en contra vía de la mujer en Juliana, la lavandera*

La novela de Aníbal Domínici: *Juliana, la lavandera* (1893) es el *corpus* que nos permitirá desarrollar la problematización acerca de las identidades peligrosas: ¿son realmente las identidades femeninas que acá se representan las que ponen en peligro el ideal «natural» de la mujer-hija-hermana y madre, y arriesgan el orden y la paz de la nación? En la ficción observamos ciertamente unas representaciones genéricas problemáticas: la de Ana/Julián/Juliana. La propia denominación (de tres nombres) asignada a un mismo sujeto ya registra un cambio. En sus decisiones, cuerpo y acciones vemos al personaje femenino que se aparta de la imagen del ángel del hogar. La lectura de esta novela propone una reflexión de un periodo de cuestionamientos y

---

<sup>28</sup> María Moreno, «Dora Bovary (el imaginario sexual en la generación del 80)», en *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, compilado por Josefina Ludmer (Rosario: Beatriz Viterbo, 1994), 117.

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

desmitificaciones: la prosperidad y amenaza de la mujer sola en los años finales de la vida colonial y las razones para ir a las guerras de independencia. Ana/Julián/Juliana son un mismo sujeto que concentran en los cambios de nombres las etapas de sus vidas: Ana, joven y próspera (últimos años de la Colonia); Julián, soldado en las guerras de independencia y Juliana, vieja lavandera (años posteriores a las guerras de independencia). Vemos al personaje femenino en esas tres dimensiones en el tránsito de su vida como mujeres-hombre de armas tomar, con rencor, que reclaman justicia por las pérdidas sufridas y se vengan por sus propias manos. Así, el personaje femenino (Ana/Julián/Juliana) rebasa los límites permitidos y accede a otros espacios de acción —la guerra, la venganza- demostrando tanto o mayor competencia para matar que el resto de los soldados. Sin embargo, la historia de la novela no es condescendiente con ella y la relega a un final trágico de soledad y muerte, pese a sus méritos heroicos.

La novela revisa los momentos de violencia en la emergencia del nuevo estado republicano. En estos lugares se pone en tensión la imagen de la buena hija, hermana y esposa. Las representaciones de Ana/Julián/Juliana las muestra como sujetos que reaccionan y resisten al caos, desorden e injusticia. Pero la resistencia no las reivindica a su estatus original de buenas madres, hijas y hermanas.

### **2.1. Mujeres de grandes decisiones, de armas tomar y económicamente independientes**

En *Juliana, la lavandera* el personaje principal es Ana. Su historia registra la desgracia de una mujer sola y expuesta. La novela comienza en los últimos años de vida de Ana, que ha cambiado su nombre al de Juliana, una extraña lavandera. Luego, el texto retrocede al pasado de Ana, a su mejor época de juventud y felicidad. Más adelante, en tiempos de guerra, Ana pierde a su única hija llamada Carmen, quien es raptada por un oficial español. Ana jura vengarse, se hace pasar por hombre, cambia su nombre al de Julián y participa como soldado en las guerras de independencia con la esperanza de hallar a su hija secuestrada. En la Batalla de Carabobo<sup>29</sup>, encuentra al oficial y le da muerte. Antes de morir, el español le cuenta que Carmen hacía algunos años que había muerto de nostalgia.

La representación inicial de la joven Ana se hace en un espacio histórico temporal de paz y prosperidad. La narración se ubica en la etapa final de la Colonia. Pero luego va a llegar la guerra. La novela hace una propuesta que involucra directamente a la mujer en la lucha armada, en un papel activo. En ese

---

<sup>29</sup> La Batalla de Carabobo, 24 de junio de 1821, representa la batalla final que dio la victoria al ejercicio republicano. Simboliza, por tanto, el logro de la libertad e independencia de la causa patriota. Es una fecha de celebración nacional en Venezuela.

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

sentido, la historia se remonta a los orígenes de la patria, las guerras de independencia, para mostrar una mujer activa en estas luchas. Ana, disfrazada de hombre, va a pelear.

Durante los últimos años de la Colonia, Ana era una mujer próspera. Económicamente independiente, gozaba del favor de ricos y pobres y, sobre todo, se sentía cómoda en el espacio público. Ana ejercía un oficio socialmente regulado y asignado para la mujer, era costurera y lavandera, bordaba planchaba y vendía flores<sup>30</sup>. En un sentido, esa independencia y autonomía económica le daba algunas licencias en cuanto a mantener buenas relaciones y cercanías sociales con todos los sectores. Además, había una cierta tolerancia hacia la permanencia de Ana en las calles<sup>31</sup>.

Respecto al trabajo, Eugenio María de Hostos lo presenta como un valor esencial de la sociedad<sup>32</sup>; que la mujer trabaje no constituye una irregularidad, sobre todo cuando ejercita oficios socialmente adecuados para ella. Además el valor del trabajo se lee como fuente de acreditación social en los nuevos tiempos<sup>33</sup>. En la novela, en efecto, se enaltece el ejercicio productivo de Ana; ella pareciera representar un nuevo sector social que gracias al trabajo y al dinero puede conseguir alguna distinción, aunque no sea rica de cuna. De hecho, José Luis Romero explica que la posición y definición de los miembros de las clases sociales estuvo delimitada en relación con la posesión de un capital monetario. Esto resulta además característico de la experiencia de vida moderna del fin de siglo: con el derrumbe económico y cultural de antiguos sectores oligárquicos y la llegada de nuevos actores sociales con sus respectivos capitales. La riqueza

---

<sup>30</sup> A propósito de estas labores desarrolladas por el personaje, algunos estudios abordan esta designación genérica de los trabajos como lavandería y costura como propia para las mujeres de los sectores populares de la ciudad. *Cfr.* Alejandra Brito, «Del rancho al conventillo. Transformaciones en la identidad popular femenina. Santiago de Chile, 1850-1920», en *Disciplina y desacato. Construcción de identidad en Chile. Siglos XIX y XX*, AAVV (Santiago: SUR/CEDEM, 1995), 46, 47, 49 y 50; María Soledad Zárate, «Mujeres viciosas, mujeres virtuosas. La mujer delincuente y la Casa Correccional de Santiago. 1860-1900», en *Disciplina y desacato. Construcción de identidad en Chile. Siglos XIX y XX*, AAVV (Santiago: SUR/CEDEM, 1995), 165. Son oficios que «naturalmente» pueden ser ejercidos con dignidad por las mujeres y, sobre todo, son desempeños que pueden ejercitarse desde el hogar. «El lavado y la costura eran las fuentes de trabajo más recurridas por la mujer pobre del siglo XIX, según los censos nacionales» Zárate, «Mujeres viciosas, mujeres virtuosas. La mujer delincuente y la Casa Correccional de Santiago. 1860-1900», 165, palabras de María Soledad Zárate para el caso chileno, que probablemente pueden ser aplicadas para Venezuela.

<sup>31</sup> Efectivamente había cierta permisividad a que la mujer de los sectores populares pudiera circular con mayor libertad por la ciudad en comparación con la joven de los sectores adinerados. Michelle Perrot enfatiza que la mujer del pueblo era las más «pública» de todas y que por sus ocupaciones tenía acceso continuo a la calle: va a los mercados, a las zonas de lavandería, a las entregas de la ropa lavada, planchada, sale a buscar agua, a hacer encargos, a vender flores, etc. Perrot, *Mujeres en la ciudad*, 49-50.

<sup>32</sup> Eugenio De Hostos, *Moral social. Sociología* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982), XXX.

<sup>33</sup> Beatriz González-Stephan, «Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: del espacio público y privado», en *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América latina*, Beatriz González-Stephan et al. (Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, Equinoccio, 1995), 441.

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

material fue un privilegio que proporcionó una posición social importante y que junto con el valor de la productividad y la educación definieron el carácter de la burguesía criolla<sup>34</sup>.

El narrador muestra a Ana en una posición ideal, privilegiada: «De todo entendía y á todo se aplicaba, por manera que nada le faltaba en la vida, alimentos, vestidos, galas, dinero, cariño y simpatías de todo el mundo, porque hasta con las más encopetadas damas de la Colonia trataba...»<sup>35</sup>.

La independencia y prosperidad económica de Ana le permiten codearse con la más alta jerarquía social colonial y esta posibilidad caracteriza la llegada de nuevos tiempos y de nuevas prácticas, como hemos precisado. La modernidad permite esta relativa permeabilidad social, imaginada y vivenciada desde las novelas. Los/as lectores/as en 1893 asisten a una historia verosímil que propone nuevas representaciones femeninas en los albores de la vida colonial. De tal forma que la independencia económica de la mujer redimensiona su propia identidad, incrementando su autonomía en otros órdenes hasta ahora no dispuestos para ella. Mujer y dinero, en tiempos que favorecen la economía del capital material, aumentan los pedidos de participación en un mundo cada vez más acelerado y de aspiraciones democráticas. En la siguiente afirmación de Masiello puede leerse cómo a través de las novelas se detectan estos nuevos posicionamientos: «A su vez, el discurso sobre el dinero encuentra su análogo en la ficción creativa, donde las finanzas a menudo son vistas como la fuente de la identidad y la libertad femeninas»<sup>36</sup>.

El capital económico de Ana hace de ella un sujeto independiente que va más allá de los condicionamientos sociales. Sus aspiraciones de ascenso tienen cómo empujar la cuesta. La hija de Ana, Carmen, recibirá una atención exclusiva gracias al dinero de su madre:

Sufragaba por esto sola todos los gastos de la familia, sin mayor dificultad: cuidaba á la abuelita [...] cuidaba á su hermanito Julián [...] y cuidaba á su Carmen, á la cual tenía sobre las niñas de

---

<sup>34</sup> José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (México: Siglo XXI, 1976), 161.

<sup>35</sup> Aníbal Domínici, *Juliana, la lavandera*, en *El Cojo Ilustrado*. Caracas, nos. 28, 29, 30 y 31 (1893): II. Las copias que poseo de *Juliana, la lavandera* de Domínici no están numeradas, por lo que al citarlas señalaré el capítulo del cual se extrajo la cita. Del mismo modo, he respetado la grafía original de los textos y, de ahora en adelante, dejo en claro que manejo las citas de *Juliana, la lavandera*, del *Cojo Ilustrado*, Caracas, nos. 28, 29, 30 y 31, 1893.

<sup>36</sup> Masiello, *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, 167. No obstante, el tema del acceso al dinero, el ejercicio de una profesión, la regulación de oficios y el logro a la independencia económica para las mujeres, fue un tema espinoso para muchos legisladores, sobre todo si la mujer era casada. Cfr. Nicole Arnaud-Duc, «Las contradicciones del derecho». *Historia de las mujeres. 4. El siglo XIX*, compilado por Georges Duby y Michelle Perrot (Madrid: Taurus, 1993), 138, 147; Joan W. Scott, «La mujer trabajadora en el siglo XIX», en *Historia de las mujeres. 4. El siglo XIX*, compilado por Georges Duby y Michelle Perrot (Madrid: Taurus, 1993), 453; Anne-Marie Käppeli, «Escenarios del feminismo», en *Historia de las mujeres. 4. El siglo XIX*, compilado por Georges Duby y Michelle Perrot (Madrid: Taurus, 1993), 536-543.

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

los ojos, y le sobraba dinero para vestirla, adornarla y perfumarla, como á una infanta de la sangre real (II).

Acicalar a Carmen, adornarla y embellecerla como a una princesa, eso podía hacer el capital económico de Ana. Pero, además, junto con lo que traía el dinero (vestidos, adornos, cuidados en general), Ana también pudo brindarle educación. Eugenio María de Hostos, como muchos otros educadores e ideólogos del siglo XIX, observó en la educación un camino seguro hacia el ideal de progreso<sup>37</sup>. En una sociedad de consumo, donde el dinero se constituye como el principal intermediario de cambio, las distinciones entre los nuevos sectores también se establecen desde las posesiones de capital cultural. Ana tiene suficiente dinero para hacer de Carmen una nueva mantuana<sup>38</sup>. De hecho, se esforzará porque su hija reciba una educación privilegiada: «porque era su anhelo que aprendiese tanto como la más noble señorita de Caracas, y tocase y cantara y leyera versos, y supiese todo, y conociera el mundo...» (II). La educación de Carmen la llevará de seguro por un camino de ascenso social, sería el fruto apetecible y deseado de la sociedad moderna: producto de la educación, el progreso y el trabajo.

Sin embargo, la autonomía económica de Ana no es suficiente y se ve disminuida por una importante carencia. En la vida de Ana la estructura de la familia patriarcal es inexistente. No se dice nada acerca de su padre o madre, tampoco sobre un esposo. La ausencia de esta estructura no garantiza el orden acordado por los ideólogos del Estado nacional. Al no estar presentes estos ideales sociales de autoridad y orden en manos de un padre, hermano, esposo o hijo; esto es, ante la carencia de un capital familiar centrado en la protección del hombre, la aspiración de Ana no se podrá concretar.

Por lo tanto, aunque Ana maneja un capital económico producto de su propio esfuerzo y trabajo, ella no posee el capital paterno familiar. Incluso su independencia económica, su libre circulación por el espacio público, la ausencia de las figuras paterna y materna de control, pueden resultar más bien una amenaza<sup>39</sup>. El narrador sugiere en algunas escenas este *handicap* de la joven; su permanencia en las calles, por ejemplo, como un pajarito libre de la autoridad paterna: «...Ana había vivido de continuo en la calle, libre

---

<sup>37</sup> De Hostos, *Moral social. Sociología*, 20 y 41.

<sup>38</sup> El término mantuano/a refiere al sector social más encumbrado y aristocrático de la sociedad colonial y republicana (siglo XIX).

<sup>39</sup> De modo que no basta con tener dinero para asegurar el ascenso social de la familia incompleta de Ana. Como se lee en este estudio sobre el derecho al acceso a la propiedad de las mujeres en Colombia: «La autonomía económica de las mujeres era una amenaza contra el sistema patriarcal prevaeciente». Magdala Velásquez Toro, «Las mujeres y la propiedad», *Credencia Historia*, no. 149 (2017), en dirección electrónica correspondiente. En el caso de las mujeres casadas con propiedades el marido era el único administrador de la sociedad conyugal, con un poder absoluto para disponer de los bienes y las herencias de su esposa (Ibídem). Aunque Ana está libre de esa potestad marital, su independencia no es suficiente.

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

como los pájaros...» (III). Si bien no hay condena directa, la tolerancia del narrador no disfraza la inconformidad que la señala fuera de los márgenes admitidos. Es preferible su estadía en casa. El espacio público sigue resultando para la mujer una zona de peligro en contraste con la seguridad del hogar<sup>40</sup>.

En el espacio público Ana sufre un desengaño amoroso. Un hombre la engaña. Al no tener una estructura familiar que la protegiera, está expuesta. La narración deja entrever los peligros de la joven al desenvolverse sola en el espacio público. Ahí se describen las amenazas para ella porque es el lugar del enmascaramiento social, lugar de simulaciones y poses. Una de las palabras más recurrentes en los discursos novelescos y científicos de los años finales del siglo XIX fue precisamente la palabra «simular»; cuando ella no era nombrada directamente, los textos presentaban por lo menos una situación que la involucraba con lo que se estaba relatando. De manera persistente, esta situación -la simulación- formó parte de la experiencia moderna finisecular; las respuestas ante esta nueva amenaza de los que sabían manipular los códigos de la imagen, la identidad y la representación, se tradujo en una ansiedad social y política que ordenó las conductas de represión y control<sup>41</sup>.

La simulación aparece representada en algunos personajes de las novelas venezolanas de esos años. En la novela de Domínicí, la simulación está presente en dos personajes masculinos y extranjeros. Juan Padilla y el Capitán Fajardo representan el fraude y la barbarie del elemento español. Juan Padilla subvierte los valores sociales establecidos por la comunidad cuando engaña a Ana. Este sujeto atenta contra las bases de las identidades convencionales pues simula siempre lo que no es: Padilla, personaje truhán y mentiroso, casado y asesino, engaña a Ana simulando una condición de artista soltero y enamorado. Cuando Ana se entrega a quien cree un artista, pierde un valor esencial como mujer: su virginidad. En esta pérdida se advierte el peligro que las jóvenes doncellas pueden sufrir en manos de impostores. De la relación con un farsante queda una víctima engañada y degradada socialmente. De ahí se inicia, lo que Sarlo ha caracterizado como la caída de la mujer:

---

<sup>40</sup> Franco, «Sentido y sensualidad: observaciones sobre el período nacional, 1812-1910», 124. Pero es que además el acceso y permanencia de la mujer en el espacio público desencadena un miedo en los discursos de control estatal: porque en primer lugar desafía los límites prescritos que constreñían a la mujer en el espacio doméstico bajo la tutela y potestad del padre/hermano/marido y, en segundo lugar, en este desafío de traspasar los límites de autoridad se acrecienta los temores de descontrol femenino debido a eventuales demandas de derechos civiles, reclamos para la emancipación económica e intelectual, exigencias de participación política, etc. *Cfr.* Fraisse, *Musa de la razón. La democracia excluyente y la diferencia de los sexos* 27, 28, 33, 35, 36, 38.

<sup>41</sup> Moreno, «Dora Bovary (el imaginario sexual en la generación del 80)», 119.

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

El modelo de felicidad tiene su contramodelo en el de la "caída", que afecta sólo a las mujeres. Así, cuando el desenlace demuestra a la felicidad como irrealizable, entre los personajes, es la mujer la que padece más profundamente la prohibición que violó con su amor; los hombres pueden reconstruir su vida, las mujeres jamás<sup>42</sup>.

De hecho, Beatriz Sarlo, al estudiar las narrativas sentimentales argentinas, menciona esa estructura persistente dentro de estas ficciones: lo que ha dado en llamar el modelo de la caída de la mujer, como ya dijimos. Un estado en el que el ideal de la mujer virgen se derrumba y jamás se recupera, lo cual supone una situación de decadencia y rechazo social<sup>43</sup>.

A consecuencia de esta pérdida de la honra, Ana se refugia desde ese momento en el espacio privado de su casa. No volverá a salir más, vivirá aislada del mundo externo y, más aún, cuando tiene a su hija ilegítima (Carmen), fruto de su relación con este hombre: el español Juan Padilla<sup>44</sup>. A partir de esta separación de Ana del espacio público y la reclusión en casa, se da un reacomodo de la historia que permite, en el resguardo necesario del hogar, la educación de Carmen. De hecho, Ana sigue trabajando, pero ahora desde su propia casa, con lo que su prosperidad económica no disminuye. Incluso el narrador sugiere que el hecho de que Carmen permanezca siempre en su hogar, le da un cierto donaire, del cual carecía Ana en el pasado cuando andaba por las calles:

Como se educó y formó en el santuario que su madre había erigido para ella, sin salir, dedicada tan sólo a la música y a la poesía, mientras que Ana había vivido de continuo en las calles, libre como los pájaros, estaba naturalmente impregnada de un perfume exquisito de distinción, que aquélla en medio de sus donaires no había poseído nunca (III).

---

<sup>42</sup> Beatriz Sarlo, «La narrativa sentimental: el género desde la perspectiva sociocultural», *Dispositio* XV, no. 39 (S/F): 47.

<sup>43</sup> Sarlo, «La narrativa sentimental: el género desde la perspectiva sociocultural», 47.

<sup>44</sup> En la sociedad del siglo XIX que se rige por una sensibilidad del control y el orden patriarcal, que ve en las instituciones del matrimonio y la familia la posibilidad de asegurar el progreso, se observa con muy malos ojos las rupturas a este pacto. Por lo tanto, la maternidad de las mujeres solteras suele ser una situación muy comprometedora, que en muchos casos prefiere esconderse de la mirada social. María Inés de Torres apunta que a partir de la condición de madre soltera se produce una estigmatización social que desestabiliza y amenaza el orden masculino, pues esta mujer realiza una producción independiente del orden matrimonial y familiar. Las consecuencias de estos actos suelen ser el rechazo y la marginación de la madre y el hijo. María Inés De Torres, *¿La Nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX* (Montevideo: Arca, 1995), 99. Por otro lado, María Moreno menciona un rasgo curioso con relación a estas «producciones independientes»: se producen más niñas que niños. «Para Eduardo Wilde las uniones ilegítimas producen más mujeres que varones. 'Las malas costumbres y los hábitos disolutos enjendran [sic] frutos de pecados hembras' escribe». Moreno, «Dora Bovary (el imaginario sexual en la generación del 80)», 123.

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

Ana tiene entonces la oportunidad de asegurarle a Carmen una vida más estable dentro de los parámetros sociales establecidos: dentro del hogar, protegida de los peligros del mundo externo, Carmen recibe una educación. Sin embargo un nuevo episodio trastoca la vida de todos. Llega la guerra. Y otro personaje masculino irrumpe en la fragilidad de la vida de estas mujeres. La guerra y el hombre violento subvierte los valores morales, económicos y sociales de la historia. La falta de una autoridad paterna, del esposo o hermano mayor y el estado violento de la guerra permiten la irrupción bárbara del ejército español en casa de Ana. El resultado es el rapto de Carmen por el capitán Fajardo. Ana, impotente y puesta fuera de combate, presencia el robo de su hija. No hay justicia que la redima de esta pérdida. Así, decide transgredir las reglas sociales y asumir por cuenta propia la venganza que le es vedada como mujer: se convierte en soldado, en un igual a igual frente al hombre. De este modo, vengará la deshonra de Carmen. Y ya advertimos un primer cambio de identidad para Ana: su nuevo nombre será Julián. Tenemos entonces la nueva denominación híbrida del personaje como Ana/Julián.

El sacrificio y valentía de Ana ponen en juego tanto el lugar justo de reconocimiento de la mujer en la gesta emancipadora<sup>45</sup>, como alertan sobre el peligro que acarrea estas acciones que desacomodan el estatus ideal de la mujer como ángel del hogar. La incursión de Ana en el mundo masculino de la guerra y la sangre la convierten en un sujeto de poca distinción que participa en esta economía de la violencia. Sus modos de pelea, sus armas rudimentarias y sus pocas palabras toscas y breves, la hacen parecer ante sus otros compañeros de lucha como el soldado más valiente y, al mismo tiempo, como el más misterioso y sangriento de la causa patriota. Ella pelea ocultando su identidad, pues ha pasado a ser un soldado más. Ahora es Julián: «A poco de principado el combate advirtió que el fusil no correspondía á su designio, pues ni sabia manejarlo, ni se conformaba con su incertidumbre, y lo cambió por una lanza, una lanza que iba derecha al corazón y veía él que mataba» (VI). Así describe el narrador una metamorfosis en las acciones del personaje. Dejará de

---

<sup>45</sup> De hecho, la historiografía nacional reconoce el rol de las mujeres en las gestas de independencia: se las describe como mujeres mártires y heroínas. Está, por ejemplo, la incorporación de Policarpa Salavarrieta (Colombia) y Luisa Cáceres de Arismendi (Venezuela) como heroínas y mártires que sacrificaron sus vidas en nombre de la libertad. Ingresan de este modo en el relato fundacional de la nación. Sin embargo, hay poco registro de otro tipo de participación femenina en las guerras de independencia. Por ejemplo, sobre las acciones de las mujeres que quedaron solas y expuestas en casa: esposas, hijas, hermanas, cuyos familiares hombres debieron huir o estaban presos o muertos, que debieron cuidar el patrimonio, o reclamar su devolución, seguir cuidando a los familiares, que llevaban las cuentas y la administración de estas propiedades en riesgo o que debían procurarse algún oficio para alimentar a sus hijos. Cfr. Luis Alberto Ramírez Méndez, «Las viudas de la guerra de Independencia en Mérida», en *La Academia de Mérida en los 456 años de la ciudad*, editado por Roberto Rondón Morales (Mérida: Ediciones de la Academia de Mérida, 2014), 82-105. Esta novela de Domínic explora una participación femenina en la guerra por otras razones distintas a las que pueden haber movido a las heroínas como Policarpa Salavarrieta o Luisa Cáceres de Arismendi, que se inmolaron por razones patriotas.

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

lado sus antiguas labores femeninas para transformarse en una máquina de muerte. La decisión, en la circunstancia límite de la guerra, es escoger un arma primitiva. Ana/Julián prefiere matar con la lanza, en vez de hacerlo con un arma más sofisticada y moderna como es el fusil.

Poco antes, el narrador había registrado la metamorfosis corporal. Después del rapto de su hija, Ana ya había decidido su transformación: escondió sus rasgos femeninos, los contuvo en fajas y cortó sus largos cabellos. La indumentaria final la transformó definitivamente. El próximo paso del personaje, significativamente, fue la despedida de sí mismo:

Se inclinó otra vez, tomó los cabellos cortados, los tiró dentro de un cajón, y pisando con los pies su ropa de mujer, dijo con sorda, pero acentuada voz: - Adiós, Ana! voy á vengar á Carmen!... (V).

Esta imagen en especial muestra los indicativos de las prohibiciones sociales de la mujer. Sin cabellos largos, vestida de hombre y con un tono de voz masculino, Ana pisa su esencia de mujer. Ésta no le sirve para vengar a su hija raptada.

Así, puede sugerirse una lectura en tensión con ese ideal de mujer que se mostró al inicio de este artículo. Aunque esta irrupción en el espacio de la guerra, como momento de caos y desgracia, intenta restablecer y reparar la afrenta sufrida, la historia no va a dar espacio para la restitución social de la mujer.

Ana pierde primero su honra y pierde luego a su hija en un acto salvaje como es el rapto. Al vengar el honor de su hija, Ana pierde aún más: pierde su propia identidad. Como apunta Sarlo, el sacrificio de la mujer jamás la redime. La mujer, una vez que ha caído en desgracia, se degrada siempre<sup>46</sup>. Ana pierde su nombre, se borra del texto; pierde su distinción. El inicio y el final de la historia muestran a otro personaje: una lavandera, vieja, pobre, sola, marginada absolutamente y con otro nombre, Juliana. Aunque ha cumplido su venganza con la muerte del oficial español Fajardo, su hija también ha muerto. Ana jamás vuelve a integrarse a la sociedad. Así deviene en nombres que la van borrando del mundo: como Ana pasa a llamarse Julián, para terminar como Juliana, la lavandera, al final de su vida.

Es interesante advertir, en estas representaciones de identidades genéricas en tensión, por otro lado, cómo el texto, una vez que da entrada al problema que significó España como enemiga en tiempos de guerra, resuelve en la ficción el desacuerdo y lo hace apoyándose en la identidad masculina. Luego de la victoria de la gesta independentista y, sobre todo, durante la gesta en sí, España representó para el discurso político

---

<sup>46</sup> Sarlo, «La narrativa sentimental: el género desde la perspectiva sociocultural», 45.

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

patriota lo nefasto, lo que había que suprimir. Este rechazo respondía a la necesidad de fundar un orden nuevo, moderno y alejado de la supuesta barbarie de lo español. Establecer repúblicas modernas significaba por tanto atender a los beneficios de la civilización europea y lo que sus países más representativos ofrecían. A medida que pasaban los años esta posición tajante fue flexibilizándose. España no podía ser obviada al momento de asentar tradiciones y herencias culturales de las repúblicas, aunque en un primer momento los discursos políticos, literarios, históricos y culturales la evadiera. Para los años finales del siglo XIX, el panorama había cambiado, los textos ficcionales obraron en este cambio de perspectivas hacia lo español. Las novelas dieron respuestas a un acuerdo más permanente<sup>47</sup>.

Cuando el español Capitán Fajardo, a punto de morir, le pide perdón a Ana por el rapto de Carmen, en ese pedido de perdón hay un llamado de conciliación. El perdón del español sirve de alguna manera para ejemplificar el indulto del propio Estado moderno liberal, que propone un nuevo pacto sin simulaciones. Este acto de misericordia quiere borrar los hechos de barbarie y humillación con que en páginas antes se describía al español. La ficción propone enmendar las relaciones con España y sentar en el perdón del hombre español la recuperación del equilibrio nacional. Pero Ana no perdonará. No estuvo peleando por ninguna causa independentista, sino sólo por vengar el rapto de su hija.

## **2.2. Cuerpos lacerados, disfraces peligrosos y nombres intercambiables (Ana/Julián/Juliana)**

En las siguientes marcas de género que voy a revisar (cuerpo, vestidos y nombres) ampliaré cómo se sigue problematizando la categoría de identidad. Para ello voy a seguir la idea de Sylvia Molloy, quien expone que en el siglo XIX las culturas pueden leerse como cuerpos y éstos, a su vez, pueden ser leídos como declaraciones culturales<sup>48</sup>. Desde este supuesto adoptaremos una mirada sobre el cuerpo de Ana. La representación del cuerpo físico de este personaje podrá entonces ser leída según pautas que se detienen en las marcas de una piel que «dice» ciertas cosas en torno al cuerpo social. Por su parte, también seguimos la perspectiva de José Pedro Barrán, historiador del discurso médico social en Uruguay en el siglo XIX, cuando

---

<sup>47</sup> Graciela Montaldo se refiere a esta revaloración de lo español: «Sin embargo, su valor como 'pasado', como sustrato, como tradición, se irá haciendo cada vez más firme» Graciela Montaldo, *La sensibilidad amenazada* (Caracas: Planeta, Celarg, 1995), 144. Carlos Real de Azúa también menciona este acercamiento a la herencia española: «Una nueva estimación del legado hispánico, en contraste con el general desdén del siglo XIX fue vista como una de las mayores novedades en la actitud generacional». Carlos Real de Azúa, «Modernismo e ideologías», en *Separata*. Punto de Vista, 1977, xiv.

<sup>48</sup> Sylvia Molloy, «La política de la pose», en *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, compilado por Josefina Ludmer (Rosario: Beatriz Viterbo, 1994), 129.

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

expone que la descripción de los cuerpos nunca es un acto inocente, ni neutro: «... siempre tiene una función política»<sup>49</sup>. Esta propuesta está enmarcada además en la consideración del cuerpo de mujer como un discurso deseante, lleno de tensión y temores, al mismo tiempo, que desequilibra al hombre<sup>50</sup>.

Los cuerpos pueden representar la vida «saludable» de un entorno social, cultural y nacional, inclusive; pero, de igual manera, los cuerpos pueden dar pie a condiciones patológicas y revelar contradicciones del sistema. Ambos cuerpos —el de la mujer y el social— muestran huellas de la violencia a la que se han visto sometidos. En definitiva, la lectura cultural y política del momento considera las diversas imágenes y estados del cuerpo físico como posibilidades que o bien exaltan la hermosura de un cuerpo y, en este sentido, hay una declaración celebratoria de la salud social y nacional o, por el contrario, registran las heridas o marcas de vejez de un cuerpo lastimado, con lo que se hace una declaración que advierte la inestabilidad del cuerpo nacional.

El cuerpo de Ana cuando está vieja (y se hace llamar Juliana) aparece lacerado, lleno de cicatrices, marcado por heridas abiertas y cerradas. Representa un espacio de la violencia y de la humillación. La misma violencia que desde el discurso de la novela ha sido narrada para los episodios de las guerras de independencia, se instala en el cuerpo de la mujer como extensión del conflicto armado. La novela describe las cicatrices del cuerpo de Ana, como narra las batallas de una nación en vías de construirse. Las huellas de esos enfrentamientos aparecen en un cuerpo que parece mezclar las vicisitudes de una madre ultrajada con las vicisitudes políticas de una nación sometida a la barbarie destructora de la guerra.

En esta novela, el cuerpo femenino, así como el cuerpo social expuesto a la guerra, parecen ser zonas de humillación histórica. Las extrañas marcas en el cuerpo de Ana desconciertan a las otras mujeres, quienes descubren huellas no apropiadas para la piel delicada y tersa a la que aspira la mujer moderna. Estas marcas desorientan los códigos del ordenamiento genérico: «... tenía una enorme cicatriz sobre el parietal derecho [...] le había observado que tenía otra descomunal cicatriz en el hombro izquierdo la cual se extendía hasta cerca del codo» (I).

Este cuerpo de mujer, desprovisto de afeites y lujo, exhibe las señales de la violencia y de la guerra. Si las culturas son posibles de leer en el cuerpo, la imagen de la nación, una imagen lacerada, cruzada de

---

<sup>49</sup> José Pedro Barrán, *Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos. La invención del cuerpo*. Tomo 3 (Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1995), 91.

<sup>50</sup> Cfr. Barrán, *Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos. La invención del cuerpo*, 91.

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

odios, violencia y sangre, se muestra en este cuerpo humillado de la mujer. La identidad nacional encuentra en ese cuerpo herido y lleno de cicatrices el lugar de reconocimiento de un pasado violento.

En el imaginario de fin de siglo aquellos que se desviaban de las normas de identidad genérica eran considerados seres problemáticos y peligrosos, incluso eran vistos como saboteadores del orden del Estado liberal<sup>51</sup>. La simulación, como hemos dicho, era un acto que inspiraba miedo<sup>52</sup>, pues se estaba jugando con las señales supuestamente convenidas para acreditar las identidades. De allí que se observaran como un acto de transgresión social y moral los disfraces y el exceso o austeridad en el vestido diario. Por lo tanto, aquellas mujeres que osaron vestirse de hombres fueron vistas con recelo y cuidado, su actitud desestabilizaba las bases de las identidades asignadas para cada quien; problematizaban los géneros y, por extensión, hacía difícil la idea de una nación estable y homogénea. Pero, además la inestabilidad en las identidades femeninas en cuerpos y vestidos trastocados apunta hacia una lectura que comprende una percepción también inestable del panorama nacional.

Las acciones de Ana revelan algunas contradicciones del momento fundacional de la nación. La decisión de ir a pelear puede leerse como el intento por reacomodar el orden social y moral perdido por causa de la guerra. Para lograr todo esto, lo hemos visto, Ana se corta el cabello y viste el uniforme de los patriotas. Además, se descubre como un valeroso y aguerrido soldado que es ascendido rápidamente al grado de oficial. La estructura militar masculina le reconoce sus acciones y la premia con la investidura del poder: se le obsequia el sable de honor; pero no a Ana-madre, sino a Julián-soldado. La narración describe entonces las grandes y sangrientas hazañas del soldado que llega a participar en las guerras de independencia más importantes de Venezuela y Colombia: la de Urica, Boyacá, Carabobo. Incluso se narra que el Libertador Simón Bolívar le reconoció sus méritos y le ascendió a capitán. Sin embargo, estos ascensos no distraían a Ana-Julián, de nuevo representado como un animal de caza insaciable, de cumplir su misión: «...allí se manifestó á los ojos de ambos ejércitos como un tigre embravecido, cuyo coraje no flaquea un instante, cuyo deseo de matar no se extingue jamás» (VI).

En *Juliana, la lavandera*, sin duda la escena climática que aglutina el cumplimiento de la venganza de Ana, el perdón a España con el trastocamiento de los códigos genéricos es la Batalla de Carabobo. En ella

---

<sup>51</sup> Francine Masiello, «Género, vestido y mercado: el comercio de la ciudadanía en América Latina», *Estudios* 5, no. 9 (Enero-junio 1997): 95.

<sup>52</sup> Francine Masiello, «Horror y lágrimas'. Sexo y nación en la cultura de fin de siglo», en *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, compilado por Beatriz González-Stephan *et al* (Caracas: Monte Ávila editores Latinoamericana, 1995), 458.

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

se trastoca la fuerza y violencia del hombre por el arrepentimiento y perdón del Capitán Fajardo, como ya se indicó, y la sensibilidad de la mujer se ha transformado, lo hemos visto, en la fiereza de un soldado huraño y sangriento. Leamos la escena:

A poco de comenzado el combate le columbró á lo lejos, y le conoció entre el humo de la pólvora, á pesar de los siete años trascurridos [...] “Fajardo! Fajardo! que has hecho de mi Carmen?”... vociferaba Julián [Ana], abriéndose camino á lanzazos entre los adversarios, que le cerraban el paso. “Fajardo! infame ladrón!... Aquí estoy, yo soy Ana, Ana, la madre de Carmen!”... Y avanzaba, sembrando la desolación y la muerte, y los soldados que iban con él caían heridos á bayonetazos, pero, él pasaba como si fuese invulnerable, hasta que frente á frente de Fajardo repitió: “Yo soy Ana, la madre de Carmen, que vengo á arrancarte el corazón!”. Diciendo esto le metió todo el hierro de la lanza por la mitad del pecho... (VI).

La escena climática representa asimismo el horror de la guerra en las pérdidas de vida y el impacto ante el desacomodo de las identidades. El capitán Fajardo, al reconocer detrás del soldado a la mujer, se espanta: «- Ana! Tú eres Ana!..... articuló apenas el moribundo, Ana! En ese traje, horrorosa de sangre.....Ana! Ana!.....» (VI. Mi subrayado).

Cuando Ana/Julián venga la deshonra sufrida, deja la lucha definitivamente y necesitará una nueva identidad para el retorno a su antigua condición genérica. El nuevo nombre que se intercambia para identificar al personaje es el de Juliana. La juventud se ha desvanecido, como la belleza y la prosperidad lo hicieron al principio de su historia: Juliana es la vieja lavandera de un pueblo, que vive en los márgenes entre el poblado y la naturaleza. Ya no vive en Caracas, sino al oriente del país. El final de la novela nos muestra a un personaje envejecido y en la pobreza, poco atraído hacia la vida social, inhóspito y ermitaño. Juliana, la lavandera, vive en otra dimensión, quizá la locura y la culpa la acompañan. En el final de su historia sobreviven dos aspectos ligados a su pasado. Son dos objetos que la acompañan en su soledad. Para ella son sus objetos preciados, funcionan como fetiche evocador de la felicidad perdida y de la decisión tomada.

En la casa de Juliana, la lavandera, llamaba la atención un cuadro grande de marcos dorados que mostraba una cabellera negra: «...abundante y sedosa, sin duda de una mujer joven, que debió de ser muy bella con sólo aquel espléndido adorno, digno de la cabeza de una reina» (I). Es la cabellera de Carmen que llegó a manos de Ana por una señora que acompañó los últimos días de vida de la joven. La hija había

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

dispuesto cortarse el cabello, que encomendó a esta señora mayor en Pamplona (Nueva Granada, Colombia), porque sabía que un día su madre la encontraría. El otro objeto, también era un resabio, resto de la historia de Ana/Julián/Juliana que exhibía colgado: un uniforme militar de oficial de infantería, una espada, una lanza y dos pistolas (I). Y el último rastro de su pasado era el cuerpo de su propia hija que Ana se había traído desde Colombia y había enterrado en el jardín de su casa.

Ahora bien, frente a este desconcertante trazo corporal femenino, lleno de huellas de la violencia de la guerra; ante los restos de una identidad, de los nombres perdidos (de Ana y Julián); frente a las posesiones de objetos misteriosos para los otros (la cabellera de su hija, las armas y uniforme como soldado) y las acciones sanguinarias en la guerra, todo esto viene a problematizar el lugar de la mujer en esta historia y su propia identidad. El aislamiento de Ana/Juliana en un pueblo remoto, a las afueras, es otra decisión que ella toma para definitivamente salir del espacio social y no volver a integrarse. Si bien es cierto que las transformaciones corporales, los nombres que va usando y las acciones de Ana problematizan la expectativa del ideal de identidad femenina esperado socialmente, todo esto ocurre por el descontrol, la amenaza y la destrucción de la paz nacional de parte de los personajes masculinos. Ante sus pérdidas Ana reacciona sola y lleva adelante el cumplimiento de la venganza. Luego de esto decide vivir en los márgenes: ya no más en la ciudad, sino a las afueras de un remoto pueblo del oriente del país, como se dijo.

¿Cuál es el lugar y la acción de los hombres en esta historia? Estos personajes están en los márgenes de la narración, en segunda fila. Se les nombra poco. Pero son los causantes de los males de Ana. Tanto quien la engaña, Padilla, en tiempos de paz; como el que irrumpe con violencia en su casa, el capitán Fajardo, para raptar a su hija, en tiempo de guerra. La historia no se centra en ellos. Pero son un elemento muy importante porque desatan la ruptura de un orden y quiebran este pacto social asignado a ellos como protectores y garantes de la paz. En tanto Padilla simula ser un hombre de bien que pretende una relación sentimental sincera con Ana y con esto le daría a la joven Ana la protección masculina que no tiene por ser huérfana; el Capitán Fajardo irrumpe con violencia en casa de Ana y se convierte en su enemigo al raptar a su hija. El melodrama del deseo insatisfecho de estos hombres y el enmascaramiento social masculino echan por la borda cualquier expectativa de orden y protección. Menos aún pueden sostener estos personajes la potestad de protección del esposo o padre sobre los destinos de la mujer. En estas situaciones límites llevadas a estos extremos por los mismos hombres no se sostienen las identidades sociales y genéricas acordadas. Las identidades de género peligrosas no son la de la mujer que se disfraza de soldado y pelea con rencor para

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

cumplir una venganza. La transformación de Ana puede representar entonces la decisión y acción de venganza de la mujer ante la afrenta del hombre que debía protegerla. En todo caso, la ficción no le deja alternativa al personaje femenino que sale de la vida que tenía para expiar en soledad sus culpas.

## REFERENCIAS

AAVV. *Diccionario de Historia de Venezuela*. Caracas: Fundación Polar, 1997.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Aries, Philippe y Georges Duby, comps. *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*. Tomo 8. Buenos Aires: Aguilar, Taurus y Alfaguara, 1991.

Aries, Philippe y Georges Duby, comps. *Historia de la vida privada. La vida privada en el siglo XX*. Tomo 9. Buenos Aires: Aguilar, Taurus y Alfaguara.

Armstrong, Nancy. *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*. Madrid: Cátedra, Universidad de Valencia, Instituto de la Mujer, 1991.

Arnaud-Duc, Nicole. «Las contradicciones del derecho». *Historia de las mujeres. 4. El siglo XIX*, compilado por Georges Duby y Michelle Perrot, 109-148. Madrid: Taurus, 1993.

Baczko, Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.

Barrán, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. La cultura bárbara*. Tomo 1. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, Facultad de Humanidades y Ciencias, 1991.

Barrán, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. El disciplinamiento*. Tomo 2. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, Facultad de Humanidades y Ciencias, 1997.

Barrán, José Pedro. *Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos. El poder de curar*. Tomo 1. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1994.

Barrán, José Pedro. *Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos. La ortopedia de los pobres*. Tomo 2. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1995.

Barrán, José Pedro. *Medicina y sociedad en el Uruguay del Novecientos. La invención del cuerpo*. Tomo 3. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1995.

Bornay, Ericka. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra, 1990.



- CARMEN AMÉRICA AFFIGNE Brito, Alejandra. «Del rancho al conventillo. Transformaciones en la identidad popular femenina. Santiago de Chile, 1850-1920». En *Disciplina y desacato. Construcción de identidad en Chile. Siglos XIX y XX*, AAVV, 27-69. Santiago: SUR/CEDEM, 1995.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic imagination. Balzac, Henry James, Melodrama and the mode of excess*. New Haven-London: Yale University Press, 1995.
- Carreño, Manuel Antonio. *Manual de urbanidad y buenas costumbres para uso de la juventud de ambos sexos en el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales*. Caracas: Colección Bicentenario Carabobo, 2021 (1ra edición: 1853). Tomado de: <https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAIQw7AJahcKEwjIhrna8PGAAxUAAAAAHQAAAAAQAg&url=https%3A%2F%2Falbaciudad.org%2Fwp-content%2Fuploads%2F2021%2F06%2FColeccio%25CC%2581n-Bicentenario-Carabobo-70-Carren%25CC%2583o-Manuel-Antonio-Manual-de-urbanidad-y-buenas-costumbres.pdf&psig=AOvVaw2OiCnE5VxM6Ht8nJUbFxBh&cust=1692838511593184&opi=89978449>
- Carrera Damas, Germán. *Formulación definitiva del proyecto nacional: 1870-1900*. Caracas: Cuadernos Lagoven, 1988.
- Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets, 1983.
- De Hostos, Eugenio. *Moral social. Sociología*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982.
- De Torres, María Inés. *¿La Nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX*. Montevideo: Arca, 1995.
- Domínici, Aníbal. *Juliana, la lavandera*, en: *El Cojo Ilustrado*. Caracas, números: 28, 29, 30 y 31, 1893.
- Duby, Georges y Michelle Perrot, comps. *Historia de las mujeres. 4. El siglo XIX*. Madrid: Taurus, 1993.
- Fraisse, Genevieve. *Musa de la razón. La democracia excluyente y la diferencia de los sexos*. Madrid: Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia e Instituto de la Mujer, 1989.
- Franco, Jean. *Marcar diferencias. Cruzar fronteras*. Santiago de Chile: Cuarto propio, 1996.
- Franco, Jean. «Sentido y sensualidad: observaciones sobre el período nacional, 1812-1910». En *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*, 113-139. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Franco, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. México: Joaquín Mortiz, 1971.
- Fuchs, Eduard. *Historia ilustrada de la moral sexual. 3. La época burguesa*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

Godoy, Lorena. «Armas ansiosas de triunfo: dedal, agujas, tijeras...». La educación profesional femenina en Chile, 1880-1912». En *Disciplina y desacato. Construcción de identidad en Chile. Siglos XIX y XX*, AAVV, 71-110. Santiago: SUR/CEDEM, 1995.

González-Stephan, Beatriz. «Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: del espacio público y privado». En *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América latina*. Beatriz González-Stephan *et al.* 431-455. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, Equinoccio, 1995.

Guerra Martiniere, Margarita y Lourdes Leiva Viacava. *Historia de la educación peruana en la República (1821-1876)*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú y Universidad Femenina del Sagrado Corazón, 2001.

Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1987a.

Gutiérrez Girardot, Rafael. «La literatura hispanoamericana de fin de siglo». En *Historia de la literatura hispanoamericana. Del neoclasicismo al modernismo*, AAVV., 495-506. Madrid: Cátedra, 1987 b.

Käppeli, Anne-Marie. «Escenarios del feminismo». En *Historia de las mujeres. 4. El siglo XIX*, compilado por Georges Duby y Michelle Perrot, 521-558. Madrid: Taurus, 1993.

Laqueur, Thomas. *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid: Cátedra, 1994.

Litvak, Lily. *Erotismo. Fin de siglo*. Barcelona: Antoni Bosch, 1979.

Ludmer, Josefina, comp. *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Masiello, Francine. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997 a.

Masiello, Francine. «Género, vestido y mercado: el comercio de la ciudadanía en América Latina», *Estudios* 5, no. 9 (Enero-junio 1997): 91-106.

Masiello, Francine. «'Horror y lágrimas'. Sexo y nación en la cultura de fin de siglo». En *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, compilado por Beatriz González-Stephan *et al.*, 457-472. Caracas: Monte Ávila editores Latinoamericana, 1995.

Masiello, Francine. «Estado, género y sexualidad en la cultura del fin de siglo». En *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, compilado por Josefina Ludmer, 139-149. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994 a.

Masiello, Francine. «'Gentleman', damas y travestis: ciudadanía e identidad cultural en la Argentina del fin del siglo». En *La imaginación histórica en el siglo XIX*, compilado por Lelia Area y Mabel Moraña, 209-309. Rosario: UNR, Editora Urquiza, 1994 b.

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

Molloy, Sylvia. «La política de la pose». En *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, compilado por Josefina Ludmer, 128-138. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.

Montaldo, Graciela. *La sensibilidad amenazada*. Caracas: Planeta, Celarg, 1995.

Montaldo, Graciela. *De pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1993.

Moreno, María. «Dora Bovary (el imaginario sexual en la generación del 80)». En *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, compilado por Josefina Ludmer, 115-149. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.

Perrot, Michelle. *Mujeres en la ciudad*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1997.

Pratt, Mary Louise. «Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* año XIX, no. 38 (1993): 51-62.

Ramírez Méndez, Luis Alberto. «Las viudas de la guerra de Independencia en Mérida». En *La Academia de Mérida en los 456 años de la ciudad*, editado por Roberto Rondón Morales, 82-105. Mérida: Ediciones de la Academia de Mérida, 2014. Tomado de:

[https://www.academia.edu/10327084/Las viudas de la guerra de Independencia en Mérida](https://www.academia.edu/10327084/Las_viudas_de_la_guerra_de_Independencia_en_Mérida) [28/08/2023].

Real de Azúa, Carlos. «Modernismo e ideologías». En *Separata*. Punto de Vista, 1977.

Renan, Ernesto. *¿Qué es una nación?* Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1957.

Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI, 1976.

Sarlo, Beatriz. «La narrativa sentimental: el género desde la perspectiva sociocultural». *Dispositio* XV, no. 39 (S/F): 35-49.

Sarlo, Beatriz. «El imperio de los sentimientos: ficciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1925)». *Hispanamérica* año XIII, no. 39 (1984): 3-17.

Scott, Joan W. «La mujer trabajadora en el siglo XIX». En *Historia de las mujeres. 4. El siglo XIX*, compilado por Georges Duby y Michelle Perrot, 427-461. Madrid: Taurus, 1993.

Thomasseau, Jean-Marie. *El melodrama*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

Velásquez Toro, Magdala. «Las mujeres y la propiedad». *Credencia Historia*, no. 149 (2017). Tomado de: <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-149/las-mujeres-y-la-propiedad> [19/08/2023].

CARMEN AMÉRICA AFFIGNE

Zárate, María Soledad. «Mujeres viciosas, mujeres virtuosas. La mujer delincuente y la Casa Correccional de Santiago. 1860-1900». En *Disciplina y desacato. Construcción de identidad en Chile. Siglos XIX y XX*, AAVV, 149-180. Santiago: SUR/CEDEM, 1995.

