
JO LABANYI

*Gender and modernization
in the Spanish realist novel*

Oxford, Oxford University Press, 2000, 458 p.

Tres artículos de Jo Labanyi, "City, Country and Adultery in *La Regenta*" —(1986) *Bulletin of Hispanic Studies*, 63: pp. 53-65—, "The Raw, the Cooked and the Indigestible in *Fortunata y Jacinta*" —(1988) *Romance Studies*, 13: pp. 55-66— y "The Problem of Framing in *La Regenta*" —(1990) *Anales Galdosianos*, 25: pp. 25-34—, escritos en respuesta a la tesis expuesta por Tony Tanner en *Adultery and the Novel: Contract and Transgression* (1979) acerca de que la novela realista europea abunda en la temática del adulterio como expresión literaria del conflicto dialéctico naturaleza/cultura, han ido trazando de manera sucesiva el esbozo de *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel*. En este estudio, Jo Labanyi se centra en otro conflicto decimonónico no menos productivo, el de la privacidad individual traumáticamente interferida por la esfera pública social, de ahí la importancia que concede la autora a las variables políticas, económicas y sociales en su investigación, y de ahí también la imposibilidad de separar, por ejemplo, la cuestión social de la cuestión femenina, en que se hace uso de una imaginaria simbólica articuladora de las múltiples tensiones que confirman la inexistencia de una síntesis superadora de esta conflictividad histórica.

Si durante el siglo XIX España se constituye como una nación-estado en el concierto de las naciones modernas europeas, este proceso sigue dos líneas que convergen en la (re)construcción de la privacidad individual desde un discurso centrado en la institución familiar en tanto que piedra angular del edificio social y en los beneficios probados de la economía capitalista del libre mercado. *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel* se ocupa de mostrar cómo esta estrategia de construcción nacional precisa de un correlato artístico y literario *ad hoc* que se concreta en la novela española de la Restauración, cuyo cometido expreso es el de 'writing the nation' (p. 1). La primera parte, "Redefining the Public and Private Spheres", profundiza en esta tesis



inicial y, para ello, el primer capítulo —"Liberal Political Theory: Freedom and the Market"— rastrea las implicaciones de la teoría política liberal y el libre mercado en la exacta delimitación de lo público y de lo privado, mientras que el segundo capítulo —"The Construction of 'the Social': Reform and Regulation"— estudia los modos en que esta división se vio reforzada o erosionada por el discurso social; la conclusión de Jo Labanyi es clara: tras examinar los distintos modos en que los textos canónicos de la Restauración, exponentes de lo que significativamente se dio en llamar la 'novela nacional', afrontan la problematicidad de lo real, se reafirma en el planteamiento inicial de que éstos no reflejan sino la transición nacional hacia la modernidad, es más, aprovecha de paso para apuntar una serie de notas que desarrollará más adelante sobre la caracterización de la tipología del personaje femenino, puesto que cada vez percibe con mayor claridad que ambos discursos hicieron de la mujer el principal objeto de sus preocupaciones. No son casuales, por tanto, títulos como los *Episodios Nacionales* de B. Pérez Galdós. El periodo posterior a la Revolución de 1868, en especial a partir de la Restauración de 1875, resulta decisivo en el proceso de estandarización de la vida nacional, tal y como atestiguan códigos y disposiciones normativas de toda clase. Tal es el contexto en el que se desarrolla la serie de las 'Novelas contemporáneas' galdosianas. La novela realista no busca construir un pasado nacional a la manera romántica, sino una nación moderna, y en este sentido se explicaría el por qué del inevitable retraso con que se vivió el apogeo del realismo literario español con respecto a Europa —entre 1870 y 1880—, dado que los signos de modernización y construcción nacional no se harán patentes en España hasta la Restauración. La misma razón justifica asimismo el carácter abiertamente polemicista de esta praxis narrativa, muy crítica con las contradicciones e imperfecciones presentes en el programa de modernización política, económica y social en el que por entonces estaba inmerso el país en tanto que nación-estado moderno en acelerada construcción, más allá, por tanto, del mero reflejo cual espejo perplejo stendhaliano del mundo 'real': "In examining the ways in which the realist novel contributes to the process of nation formation, I do not wish to propose a simplistic scenario in which writers function as undercover agents of the State in its attempt to construct model citizens. The realist novel is not crudely prescriptive, but neither is it descriptive. Rather than copy reality, it functions as a forum for critical debate, airing issues of contemporary concern. Like the contemporaneous legal codifications of national life, it deals with what happens when things go wrong." (pp. 4-5) En esta línea teórica, Jürgen Habermas —*The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society* (1989)— ya había disertado acerca del papel representado por la novela como pieza central en la sociedad civil moderna en tanto que foro de debate, un espacio de discusión crítica donde los personajes literarios proporcionan además modelos de identificación positiva o negativa en la construcción de la identidad civil, de ahí la densidad sin precedentes que adquieren

estas figuras en la segunda mitad del siglo XIX, puesto que actúan como funcionarios del estado encargados de asegurar los trámites necesarios para la construcción homogénea de lo que B. Anderson llamara 'imagined community' —*Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (1983)—, pero también su capacidad de respuesta crítica, reflejada en el dilema de una Ana Ozores que duda entre aceptar ser o no ser "como todas", un dilema que no tiene solución o, de tenerla, ésta ha de ser por fuerza trágica: normalizados los roles representativos de cada una de las clases sociales en el escenario nacional, Fortunata nunca podrá incorporarse a la clase burguesa. Consecuentemente, el protagonismo de las clases medias no es casual. En "Observaciones sobre la novela contemporánea en España" (1870) B. Pérez Galdós ya reseñaba su interés novelesco, al tiempo que intuía en este estrato social un extenso campo de experimentaciones donde, por un lado, se hacían factibles las modernas aspiraciones a la homogeneización de cada uno de los diferentes grupos sociales, mientras que por otro acababa por confirmar la imposibilidad real de todo proyecto de integración social.

A la luz de estas ideas, adquiere renovado interés la importancia concedida a la creación de un mercado cultural capaz de absorber un público lector masivo, posible con la comercialización industrial de la imprenta y la estandarización cultural impuesta por la obligatoriedad del sistema educativo. Son muchos los personajes protagonistas de narraciones realistas que leen la prensa en el casino o en el Ateneo, y novelas en el ámbito doméstico. Con todo, hay que desterrar los tópicos acerca de la hegemonía femenina en la consolidación de estos hábitos de lectura. Jo Labanyi coincide aquí en lo fundamental con Nora Catelli en un ensayo reciente —*Testimonios tangibles* (2001)—, en el que desacredita este lugar común de la historiografía literaria; a tenor de las cifras de alfabetización femenina y lejos de reflejar una situación de hecho, Catelli interpreta la abundancia de lectoras en la narrativa del XIX como una imagen metafórica de la modernidad que proyecta sobre el plano de la ficción la importancia que el llamado Siglo del Progreso concede a la educación, una promesa emancipadora de futuro, aunque Jo Labanyi se muestra más cauta y se limita a señalar siguiendo el razonamiento trazado en su investigación que la categorización social de la lectura de novelas como actividad 'privada', la circunscribe al ámbito de lo 'doméstico' y, por ende, 'femenino'.

La masculinización del canon literario de la Restauración, que minoriza o directamente ignora las aportaciones estéticas de medio centenar de escritoras tachadas de 'sentimentales' o 'idealistas', ajenas, pues, a los postulados realistas, responde sin lugar a dudas a esta misma estrategia homogenizadora por cuanto participa del estereotipo que sitúa en términos dicotómicos al hombre-creador (literario) frente a la mujer-consumidora pasiva (de literatura) o, mucho más perniciosa para el proceso de construcción nacional en ciernes, mujer-imitadora (de modas literarias extranjerizantes).



No en vano, esta impronta 'nacional' se había convertido en el principal argumento de defensa de un realismo 'español' que hundía sus raíces en la gloria añeja del Siglo de Oro frente al naturalismo francés y sus más variados desmanes. Tan sólo doña Emilia Pardo Bazán parece haber escapado a esta maldición secular; resultó en todo punto imposible escamotearle su condición realista, casi tanto como su ánimo denodadamente activo y polemicista, del cual dan buena cuenta las series de artículos agrupados en torno a *La cuestión palpitante* (1882-1883).

Sin embargo, esta narrativa privilegia el protagonismo de los personajes femeninos y lo hace porque éstos dan expresión novelesca a una de las contradicciones palmarias del nuevo orden de cosas: el absurdo social de dimensiones decimonónicas que se plantea desde que las mujeres, que teóricamente son miembros de la nueva nación, no tienen apenas derechos civiles y quedan excluidas por esta misma razón de la sociedad civil de la que —es un decir— forman parte. Las mujeres son 'heroínas problemáticas' por definición y, en este desafortunado sentido, potenciales personajes 'realistas' de primerísimo orden.

Mientras tanto, los padres de la cultura se dedican a 'escribir' la nación moderna, muy ocupados en la conformación de la opinión pública nacional a través de las universidades, las academias, la prensa, las editoriales o el Ateneo, entidades que tienen la prudencia de convertir, con todo, en activos foros de debate acerca de las contradicciones internas de este proceso de construcción nacional. Así las cosas, la filosofía krausista acaba por imponerse, y con ella el afán de instrumentalizar la educación en el intento de crear un sentimiento común de ciudadanía, a la vez que triunfa un pintoresquismo estético heredero del costumbrismo romántico, aunque desprovisto de la tonalidad elegíaca de éste por cuanto sirve constructivamente al presente y no al pasado 'nacional'. La luna de miel de Jacinta y Juanito Santacruz descubre al lector la geografía del país, propósito también manifiesto en otras novelas del propio Galdós, que recurre incluso al simbolismo de una toponimia paródica con inteligente voluntad crítica, pero el uso y abuso de las técnicas de descripción del paisaje rural o urbano tienta asimismo a Pardo Bazán, Pereda o Clarín. La novela realista en ocasiones no parece sino un intento de 'cartografiar' la nación, más que de 'escribirla', anticipándose con ello a las preocupaciones ideológico-paisajísticas del regeneracionismo —II. 3. "Mapping the City: Galdós's *La familia de León Roch* (1879), *La desheredada* (1881), *Lo prohibido* (1884-1885)". Detalles como este viaje sumario de los recién casados no han sido improvisados evidentemente como mero fondo contextual en apoyo de la narración, sino planificados en favor de la conversión de los lectores contemporáneos en miembros de una 'comunidad imaginaria' que sostenga otra entelequia conceptual, la 'nación'.

Y, hablando de ficciones a mitad camino entre lo histórico y lo literario, en este punto Jo Labanyi intenta redefinir la noción de 'realismo' desde el convencimiento de

que la 'modernidad' es un constructo social articulado como 'representación' que relativiza la ponderación de lo real como verdad positiva, muy a pesar, sobra hacer memoria, de las tesis materialistas tradicionales sostenidas por la historiografía literaria del siglo XIX.

Labanyi usa el término 'modernity' para referirse a la España posterior a 1868. En efecto, un atento análisis de la mayor parte de las novelas realistas de la Restauración revela la intuición, si no la certeza, de que la 'modernidad' se construye como 'representación', bien a través de sistemas abstractos de representación política —el liberalismo— o económica —el capitalismo—, bien a través de los discursos de control social orientados a definir y construir desde esta doble perspectiva la ficción de la identidad individual, especialmente en el caso de la identidad femenina. Sin ir más lejos, el marcado interés de la novela realista por la temática de las apariencias y la hipocresía social deja entrever un proceso de modernización integral en el que la 'realidad' es convertida de manera sistemática en 'representación'. En este sentido, el realismo no sólo procura una descripción objetiva y programática de lo real, sino que lleva implícita su propia crítica en tanto que cuestiona la ambigüedad esencial de su carácter de representación. Contrariamente al modernismo, que insiste en el divorcio entre realidad y representación, el realismo fusiona ambos entes ideales, pues la realidad, la realidad de la modernidad, se concibe ya para entonces como representación, anticipando el fenómeno que la 'postmodernidad' ha impuesto con la etiqueta de 'sociedad del espectáculo'; sin embargo, lejos de plantear una ruptura radical con la estética realista, desde este punto de vista el modernismo consolidaría un desarrollo progresivo en la escala intensificadora de problematización representativa de la realidad que ensayara el XIX, cuyos indicios son claramente perceptibles, como se ha podido observar, en la práctica literaria realista. Por esta razón, una de las principales finalidades de la investigación de Jo Labanyi es la de proponer una redefinición de la noción de 'realismo' que permita la crítica autorreflexiva de la representación que es tan frecuente, adoptando una estrategia fundamentalmente irónica, en la novela realista, y para ello se apoya en el concepto de modernidad que ha venido trabajando W. Benjamin —*Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*—, aplicado con efecto retroactivo a la segunda mitad del siglo XIX.

La insistencia en la tiranía social de las apariencias que caracterizara la literatura del Siglo de Oro se repite en las novelas de Galdós y la consciencia, aguda, lúcida, de la "farsa" nacional funciona como una de las claves interpretativas de la obra galdosiana, un dato que podría interpretarse como expresión literaria de la honda preocupación del escritor canario acerca de la relación arbitraria del valor que adquieren las cosas en la moderna economía de mercado. Nada más ficticio que el papel moneda. La producción de capitales y no la posesión efectiva del dinero es el motor que mueve la economía capitalista, tal y como había tenido la oportunidad de señalar K. Marx en *Das Ka-*



pital. Novelas como *La de Bringas* reflejan hasta qué punto la percepción del dinero como objeto de deseo fetichizado se revela fundamental en la literatura realista decimonónica, condicionando el retrato psicológico de los personajes a la locura crematística y, ya que en la moderna economía de mercado predomina el valor de cambio sobre el valor de uso, incluso algo tan íntimo y tan privado como la libido de Ana Ozores se orienta en función de la deseabilidad relativa de Mesía y el Magistral, que fluctúan ante sus ojos en razón del grado de crédito público que adquieren a lo largo de la narración, de modo que cuando finalmente Anita opta por Mesía está sucumbiendo al concepto mercantil de 'valor', pues, como donjuán que es, Mesía encarna un concepto de valor en el que el deseo está en función de la demanda, toda vez que Mesía vive ya horas bajas como conquistador y el mercado se prepara para las rebajas de enero. Estas reflexiones son las que dan pie a la introducción del concepto revisado de 'realismo' que propone Jo Labanyi. Frente a la definición canónica de esta corriente literaria como reflejo fideligno de la realidad, para la autora el realismo confirma desde el nuevo orden de cosas impuesto por la modernidad "the representation of a reality constituted by exchange relations" (p. 392). La representación de una realidad supeditada a las relaciones de intercambio consagra, por tanto, la adopción de un punto de vista relativo y no absoluto ante la verdad histórica positivista, deudor de un modelo de las relaciones humanas semejante al de las relaciones mercantiles en la economía capitalista del XIX, y que Rosalía, *La de Bringas*, parece haber interiorizado en interés propio cuando confiesa que no volverá a venderse al señor Pez ni a ningún otro pocacosa como el señor Pez: "Hacía propósito de no volver a pescar alimañas de tan poca sustancia, y se figuraba estar tendiendo sus redes en mares anchos y batidos, por cuyas aguas cruzaban gallardos tiburones, pomposos ballenatos y peces de verdadero fuste. Su mente soñadora la llevaba a los días del próximo invierno, en los cuales pensaba inaugurar una campaña social tan entretenida como fructífera. Esquivando el trato de Peces, Tellerías y gente de poco más o menos, buscaría más sólidos y eficaces apoyos en los Fúcares, los Trujillo, los Cimarra y otras familias de la aristocracia positiva". El valor relativo de las cosas en la sociedad moderna explica por qué el impresionismo buscó crear un sentido de lo real a partir de la interacción de las manchas de color o de sus cambios de tonalidad a lo largo del día, pues las propiedades cromáticas, por ejemplo, dejan de ser inherentes al objeto en sí. Las descripciones de E. Pardo Bazán constituyen en sus novelas buena prueba de ello, así como el puntillismo visual, rayano en la patología, de la creación galdosiana de Francisco Bringas. Y si esta contingencia afecta a las formas y a los colores, qué no ha de pasar con la falsa moneda. La ya mencionada insistencia de B. Pérez Galdós en el tema del dinero ha venido siendo interpretada como signo de realismo, en el sentido de interés por lo material, pero lo cierto es que según la redefinición de esta tendencia propuesta por Labanyi reflejaría más bien la creciente abstracción y autorreflexividad del moderno sistema capitalista de

mercado, que es el marco referencial que en última instancia otorga su valor, un valor relativo de cambio a las cosas. Dos historias de mujeres convienen al caso: Isidora, *La desheredada*, únicamente verá reconocida su valía como mujer ofreciéndose a la venta. . . carnal; al fetichizar los bienes de consumo por su valor de apariencia y no por su valor de uso real, Rosalía de Bringas convierte los objetos en símbolos, rozando el colmo de la autorreflexividad del sistema con la falsificación de los ahorros de su medio ciego esposo. No es casualidad que la primera novela española de la modernidad —*La desheredada*— se publique en 1881, en plena *febre d'or*, ni que *La de Bringas* lo haga en 1884, al año siguiente de haber sido abandonado en nuestro país el patrón-oro.

El realismo, así definido, implica una doble estrategia de abstracción representativa de la verdad histórica en tanto que éste es expresión literaria de las formas abstractas de representación económica que adopta el mercado capitalista y, en igual medida, de las formas abstractas de representación política que pretenden afianzar la consolidación de la moderna nación-estado.

Mas la corriente realista, con todo, en su cuestionamiento crítico de la realidad no sólo entronca con el modernismo, sino que prelude el regeneracionismo. Para Labanyi, "Spain existed as a modern nation only on paper" (p. 398). De hecho, el periodo histórico que abarca la década de los 80 en el que salen a la luz toda una serie de novelas de temperamento fuertemente crítico —*La de Bringas*, *Lo prohibido*, *Fortunata y Jacinta*, *La Regenta*, *Los pazos de Ulloa*— coincide en el tiempo con el agravamiento del problema de la deuda nacional o el estancamiento inmovilista del caciquismo político y, en esta misma línea pre-regeneracionista, los artículos escritos por B. Pérez Galdós para la *Revista de España* y la campaña en prensa de Leopoldo Alas contra los abusos electorales denuncian la escasa vigencia apenas unos cuantos años más tarde de los principios de la Constitución de 1869.

La polémica acerca del voto femenino es sintomática de este agitado panorama. En un sistema de 'representación' donde existe un 'gobierno representativo' y el marido es legalmente el 'representante' de la mujer, el sufragio femenino vendría a significar un serio abuso del sistema de 'representación política' no muy distinto de aquel planteado por el caciquismo —breve inciso, ahí es nada: vote o no vote Ana Ozores, la relación Ana-Mesía quedaría convertida en una relación doblemente adúltera por estar Ana ya casada y por pecar ésta de pensamiento, palabra y obra con el cacique local. No será el del sufragio universal el único trance comprometido que deberá afrontar la España de la Restauración cuando la identidad individual está en entredicho.

Don Baldomero muestra en *Fortunata y Jacinta* la "cédula de identidad" que acredita su identidad nacional como español, pero la novela realista va más allá de la loa a

la ejemplar burocratización de España como estado moderno hasta dejar al descubierto los conflictos que genera la paradójica construcción de lo 'privado' desde la asunción de unos parámetros predefinidos por la esfera 'pública' y, en contrapartida a la orgullosa estampa de don Baldomero, relata de manera pormenorizada la frustración de una Ana Ozores que finalmente acepta ser "como todas", convertida ella misma en espectáculo público de lamentable interés social, permitiendo, además, la intrusión en el ámbito privado del hogar de las dos figuras públicas que funcionan en *La Regenta* como seductores adúlteros a la par que como reguladores sociales representativos de los poderes político —Álvaro Mesía— y eclesiástico —Fermín de Pas.

La investigación de Jo Labanyi estudia separadamente las consecuencias de esta conflictividad en la novela urbana y en la novela rural de la Restauración, con especial atención al tratamiento que en uno u otro caso tienen sus repercusiones en la estrategia configuradora del personaje femenino. En la novela urbana —II. "The Urban Novel: Female Adultery and the Exchange Economy"—, la respuesta crítica del individualismo del sujeto ante el imperativo traumático de homogenización impuesto por la modernidad deriva en adulterio —II. 6. "Pathologizing the Bodily Economy: Alas's *La Regenta* (1884-1885)"— o prostitución —II. 5. "The Consumption of Natural Resources: Galdós's *Fortunata y Jacinta* (1886-1887)"—, cuando no en ambas cosas a la vez —II. 4. "Excess and the Problem of Limits: Galdós's *Tormento* (1884) and *La de Bringas* (1884)"—, pues ambas implican el abandono de la privacidad doméstica por el reclamo de la esfera pública. En la novela rural —III. "The Rural Novel: Husbandry or Keeping it in the Family"— esta misma coyuntura se traduce en relaciones incestuosas, rehusando desde un principio la oposición dialéctica público/privado, harto peligrosa, desestabilizante, modernizadora, y sustituyéndola por un concepto pre-moderno, y casi diríase que ancestral, de la sociedad —III. 9. "Problematizing the Natural: Pardo Bazán's *Los Pazos de Ulloa* (1886) and *La madre naturaleza* (1887)"—; no obstante, Pereda se arriesga a aventurarse más allá en el intento de eliminar de sus novelas la conflictividad del personaje femenino, ignorándolo deliberadamente, pues ni el patriarcado ni el régimen caciquista precisan de heroínas problemáticas que vengan a turbar la paz de las montañas —III. 8. "Patriarchy without the State: Pereda's *Peñas Arriba* (1895)".

No ya la definición relativa, socialmente condicionada, de la identidad, también la vivencia de la corporalidad inmediata reviste un importante grado de conflictividad en estos textos. Si, tal y como juzga Michel Foucault en *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (1970), dentro de la esfera social lo 'natural' tiende a ser normalizado, controlado desde el aparato de poder económico y político, están muy claras las consecuencias que este postulado básico de la modernidad llegará a tener, habida cuenta de que en clave de cosmovisión dicotómica lo natural se localiza en el

cuerpo humano, fundamentalmente en el cuerpo de las mujeres, y más fundamentalmente aún en el cuerpo de las mujeres de las clases trabajadoras. El mundo novelado por B. Pérez Galdós, E. Pardo Bazán o L. Alas ofrece suficientes pruebas de todo ello. Son textos críticos en los que fallan de manera indefectible las 'técnicas de individualización', en términos de Foucault, o bien repercuten en situaciones conflictivas abocadas al desenlace trágico. El 'yo' de la modernidad se construye como una 'ficción arbitraria' escasamente diferenciada de la noción marxista de dinero o del código de la cédula de identidad, y en este sentido las sucesivas polémicas que alimentan el debate público durante la Restauración insisten en la imposición de normas de comportamiento que priorizan el aleccionamiento de la perfecta casada y las prostitutas. Ya a la altura de los años '90, los artículos periodísticos de Emilia Pardo Bazán comienzan a llamar la atención sobre los excesos del discurso colectivo hegemónico acerca de la tan traída y llevada feminidad 'natural', resultado según la escritora de la paciente labor de modelado cultural fomentada por los poderes fácticos de la sociedad. La reflexión filosófica de Simone de Beauvoir —*Le deuxième sexe* (1949)— o los estudios de Thomas Laqueur —*Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud* (1990)— avalan, un siglo más tarde, la clarividencia del posicionamiento crítico de doña Emilia. En las novelas de Galdós, Alas o la propia Pardo Bazán publicadas durante la década de los '80 los controladores sociales son siempre hombres y los objetos de control, mujeres; según la cita textual de Jo Labanyi: "In these novels, the regulators are mostly male (or masculinized women) and the objects of control are all female for, if liberal man is self-made, liberal woman is made." (p. 411) Todo lo más, si el hombre se hace a sí mismo en la plaza pública y en el mercado de valores —*self-made man*—, la mujer únicamente se hace a sí misma. . . en el tocador —¿*self-made woman?*—. La significativa recurrencia del mito de Pígalión en la novelística galdosiana, y finisecular en general, así lo parecen demostrar. Tal es el caso de *Doña Perfecta*, *Gloria*, *La familia de León Roch*, *El amigo Manso*, *Fortunata y Jacinta*, *Tristana* y, menos señalado, el de *La desheredada*, *Tormento* o *Lo prohibido*; pero también subyace la imagen de esta evocación mítica en las páginas de *La Regenta*, *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza*. Aunque convertida en "Venus del Nilo" por obra y desgracia de Ronzal, no por ello deja Ana Ozores de figurar la 'Mujer' en tanto que fantasía ideal masculina, del mismo modo que Tristana ve amputada simbólicamente su anatomía como expresión traumática del ideal de 'Feminidad' pasiva de don Lope; María Egipcíaca corrió mejor suerte con un marido que se limitaba a impartir día a día su lección de filosofía krausista doméstica. La recuperación que el XIX hace del mito de Pígalión pone de manifiesto en resumidas cuentas la calidad ficticia del proceso de 'producción' de la identidad femenina, a la vez que establece el patrón artificial de su 'reproducción' icónica. Léase, si no, el final de *Pepita Jiménez* de Valera.



En una Europa que aspira a consolidarse como la Europa de las naciones modernas, pero que, mal que le pese, continúa siendo la Europa de los últimos imperios coloniales, la construcción de la identidad individual pasaría por una forma de colonización más. Cuando los individuos colonizados son forzados a imitar los usos y costumbres del colonizador, no están demasiado lejos de secundar el acatamiento de las normas que regulan la dinámica de adopción de los roles sociales en la sociedad moderna. Sin haber puesto pie en las Indias orientales, Fortunata aprenderá a hacer uso en sociedad del conocimiento de las formas burguesas que le inculca Feijoo; Tristana, derrotada, acepta el rol de esposa al final de la novela homónima; Nucha secunda el papel que el corresponde en el ritual cazador-presa que se escenifica en el marco incomparable de *Los pazos de Ulloa*; Guillermina permanece sentada, cosiendo o tejiendo, en alguna que otra página de *Fortunata y Jacinta*; podrían añadirse más ejemplos, sin duda. Sin embargo, Manuela se niega a entrar en este juego de roles en *La madre naturaleza* y queda excluida por ello de la gran partida social. En el caso de Ana Ozores las consecuencias de cada intentona subversiva se traducen en crisis de histeria, otro de los rasgos distintivos favoritos de la imagen de la mujer que construye e instrumentaliza el XIX; Ana pasaría por ser una de las pruebas literarias más concluyentes dentro del contexto europeo de que si Pigmalión necesita dar vida a su ideal femenino con la estatua de Galatea, los confesores, los doctores y las demás fuerzas ya vivas de la sociedad necesitan de la perfecta mujer imperfecta, un ser de sustancia inacabada pero maleable que asuma el rol de la perfecta paciente para el doctor, la perfecta penitente para el confesor y la perfecta casada para su amo y señor, perfecta e ideal, nunca real. Entre *Vetusta y La Salpêtrière* sólo se interponen los montes Pirineos. Son los efectos negativos de la normalización social —de la diferencia sexual—, así como de la invasión de la privacidad —femenina— por parte de los reguladores sociales.

En conclusión: “Thus, even though the arbitrariness of gender norms was not widely challenged in public debate, woman functioned as a cipher of the problems inherent in modernity’s conversion of reality into representation.” (p. 415). Si la modernidad destruye el concepto de valor inherente en las cosas y la ‘realidad’ se transforma en ‘representación’, si la modernidad erosiona en igual medida la distancia de seguridad individual establecida entre lo ‘público’ y lo ‘privado’, la figura femenina encarna, en tanto que polaridad ‘natural’ en la concepción dicotómica ‘masculino’/‘femenino’, la contradicción inevitable de la persona humana con la representación normativa socialmente construida de sí misma y las tensiones generadas por la conversión de la realidad en representación, tales serían la invasión de la privacidad por las regulaciones sociales o la imposición de patrones de imitación de conducta en la masiva sociedad de consumo. A la luz de esta potencial ejemplaridad, la novela realista alumbra toda una galería de personajes femeninos que son quienes habitualmente dan título a las narraciones que protagonizan; baste recordar *La desheredada*, *La de Bringas*, *La Regenta*,

Fortunata y Jacinta. . . Unos personajes que, sin embargo, a pesar de su importancia en estos textos, acaban dejando al descubierto el sofisticado mecanismo artificial que articula sus entrañas y que los denuncia como constructos sociales, modelados por el autor que les concede protagonismo, modelados por otras criaturas de ficción desde dentro de la propia narración a la manera del pigmalión de turno, modelados, en fin, por sí mismos en el intento de asumir el rol que la sociedad normativamente le asigna. La alternativa, en el caso de Pereda, fue clara; puesto que rechazaba la modernidad, eliminó también a las mujeres del elenco protagonista en sus novelas.

ISABEL-ARGENTINA FUENTES HERBÓN
Universitat de València

