CATHARINE MARIA SEDGWICK Y LA AMBIGÜEDAD POLÍTICA DE SU PROTOFEMINISMO

Teresa Requena Pelegrí
Universitat de Barcelona

RESUMEN

Catharine Maria Sedgwick fue una de las escritoras que gozó de mayor éxito durante la primera mitad del siglo XIX en Estados Unidos. Cultivadora de los géneros de literatura de mujer o de sentimiento, su obra ha llamado la atención de la crítica en las últimas décadas del siglo XX por la contribución de Sedgwick a la creación de una literatura nacional. El artículo aborda la producción literaria de Sedgwick y en especial su texto más famoso, *Hope Leslie* (1827), como un ejemplo de ambivalencia política. Dicho posicionamiento llevó a la autora a crear heroínas que cuestionaban el patriarcado —y mostraban así claras características protofeministas—, aunque a la vez su obra queda atrapada en visiones más conservadoras sobre la raza y el género que conforman un panorama complejo y que huye de evaluaciones de la obra de Sedgwick en términos absolutos.

PALABRAS CLAVE: Catharine Maria Sedgwick, *Hope Leslie: or, Early Times in the Massachusetts* (1827), ambivalencia política, protofeminismo, conservadurismo.

ABSTRACT

Catharine Maria Sedgwick was one of the most popular writers in antebellum United States. Credited with having initiated a tradition of sentimental fiction, her work has attracted the attention of criticism in the last decades of the twentieth century for her relevance in the creation of a national American literature. This essay analyzes one of Sedgwick's most popular texts, *Hope Leslie* (1827), as an example of Sedgwick's political ambivalence. Such a stance led her to the creation of female characters such as Hope and Magawiska, who question patriarchy and therefore show clear protofeminist characteristics. Sedgwick, however, also puts forward conservative visions on race and gender alongside. The paper argues for an assessment of Sedgwick's work that takes the complexity of her position into account.

KEY WORDS: Catharine Maria Sedgwick, *Hope Leslie: or, Early Times in the Massachusetts* (1827), political ambivalence, protofeminism, conservatism.

Catharine Maria Sedgwick fue una de las escritoras más populares de la primera mitad del siglo XIX en Estados Unidos. Alabada por críticos y escritores tan relevantes como Edgar Allan Poe o Nathaniel Hawthorne, Sedgwick gozó de una popularidad comparable a la de algunos de sus ilustres coetáneos, como James Fenimore Cooper o Washington Irving. Autora prolífica de numerosos textos entre los que se incluyen novelas, historias para niños, o bien tratados sobre el matrimonio, las narraciones de Sedgwick se dirigían a un nutrido número de mujeres que conformaron su público lector. La obra de Sedgwick —desarrollada en el periodo anterior a la Guerra Civil— se caracterizó por tratar diferentes temas: la hipocresía religiosa, aspecto que abordó en *A New England Tale* y que le granjeó numerosas críticas; la revisión del pasado puritano de la nación, en *Hope Leslie*; el matrimonio y la posibilidad de permanecer soltera, en «Married or Single?»; o la Revolución Americana y el modelo de virtudes republicanas como ideal democrático, en *The Linwoods: or, Sixty Years Since*.

El papel pionero de Sedgwick en la creación de una literatura nacional a la cual las mujeres escritoras prestaron todo su talento fue reconocido por Nina Baym en el estudio pionero que llevó a cabo sobre la literatura de mujeres en *Woman's Fiction: a Guide to Novels by and About Women in America.* Baym distinguió la primera novela de Sedgwick, *A New England Tale* (1822), como la iniciadora de un tipo de género literario escrito por mujeres que se erigió en el tipo dominante hasta la década de 1870: la literatura de mujer, *woman's fiction*, también denominada literatura sentimental o *sentimental fiction*. Este tipo de textos obtuvo una enorme popularidad y convivió con las denominadas novelas de seducción, cuya trama se centraba en la seducción y posterior caída en desgracia —según los cánones sociales— de la protagonista. La protagonista era habitualmente una joven desamparada que era cortejada por un pretendiente y posteriormente abandonada —embarazada— sin que las promesas de matrimonio se cumplieran. Invariablemente, la protagonista moría al final de la historia, lo cual constituía, tal y como afirma Baym, un tipo de literatura que ofrecía una perspectiva desmoralizadora para las lectoras[1]. *Charlotte Temple* (1794), de Susanna Haswell Rowson —una de las primeras novelas estadounidenses junto con *The Power of Sympathy* (1789), de William Wells Brown, y *The Coquette* (1797), de Hannah Foster—, constituye un buen ejemplo de este tipo de novelas de seducción, que también gozaron de enorme popularidad en el cambio de siglo.

A partir de la publicación de *A New England Tale* en 1822, sin embargo, la trama de la seducción se abandona y, como afirma Nina Baym, las características principales de las novelas englobadas bajo la categoría de ficción de mujer pasan a ser tres: están escritas por mujeres, dirigidas a mujeres y, como ya ocurría anteriormente, trata de una historia sobre mujeres[2]. En concreto, escenifican las penurias de

[1] N. Baym, *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America 1820-70*. Urbana, University of Illinois Press, 1993, p. 51.

[2] *Ibidem*, p. 22.

una heroína que debe hacer frente a un sinfín de obstáculos pero que con su tenacidad, coraje, inteligencia y determinación es capaz de superarlos[3]. En efecto, en *A New England Tale* Jane Elton se erige como la heroína prototípica que poblará otras novelas del género al quedarse huérfana y tener que convivir con su fría y calculadora tía que le causará todo tipo de dificultades. Como si de una versión de Blancanieves se tratara, Jane logrará triunfar moralmente gracias a su sentido religioso y del deber, logrando finalmente un matrimonio feliz. Con dicha novela, pues, Sedgwick inauguraba una larga tradición específicamente femenina que sería continuada por otros hitos del género como *The Wide, Wide World* de Susan Warner, publicado en 1850. Warner, de hecho, cosechó un éxito tan rotundo con su historia sobre las tribulaciones de Ellen Montgomery que a menudo se ha identificado esta novela como la creadora del fenómeno *best seller*, puesto que ninguna novela publicada en Estados Unidos hasta el momento había alcanzado su récord de ventas. *The Wide, Wide World* reunió un total de quince ediciones y se publicó también en Gran Bretaña[4].

La popularidad de la que gozaron las novelas escritas por mujeres en dicho período contrasta abruptamente con la invisibilidad que dicha tradición ha sufrido en la historia crítica de la literatura estadounidense, cuando la formación de un canon nacional olvidó las contribuciones de las escritoras para consagrar a Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, o James Fenimore Cooper como las grandes voces de la literatura estadounidense temprana, los Padres Fundadores literarios, que irónicamente distaron de gozar de la popularidad y éxito comercial de muchas de las escritoras del momento. Así, a la literatura de mujer se le otorgó la categoría de género menor, participante en una tradición específicamente femenina que se definía en oposición a una literatura masculina o «seria». Esta última se distinguía por mostrar un firme alejamiento de la calidad sentimental exhibida en la literatura de mujer. Por fortuna, el ostracismo de la literatura de mujer o de sentimiento recuperó su valor literario con el advenimiento de la crítica literaria feminista, cuyo objetivo primordial en una primera etapa se centró en recuperar las voces de dichas escritoras y promover la publicación de las fuentes primarias. En efecto, es en este contexto donde debemos situar la presencia de Sedgwick, cuyas obras han sido reeditadas en las postrimerías del siglo XX, dando así lugar a un corpus crítico —todavía incipiente en comparación con otros autores canónicos de la literatura estadounidense— sobre su obra.

La recuperación de Sedgwick para la historia de la literatura va, sin embargo, más allá de reconocer su contribución decisiva a los géneros literarios más populares de la década de 1820, es decir, el romance de frontera y la novela histórica. Como apunta Carolyn L. Karcher, el corpus literario de Sedgwick testimonia la creación de una tradición autóctona de la novela de costumbres que Estados Unidos

---

[3] *Ibidem*, p. 22.

[4] J. TOMPKINS, «Afterword», en S. WARNER, *The Wide, Wide World*, Nueva York, The Feminist Press, 1987, pp. 571-608, véase p. 584.

parecía no poseer; también demuestra que Sedgwick fue pionera en cultivar el Realismo mucho antes de que éste floreciera en la época de posguerra e incluso se puede argumentar que la escritora precedió a ilustres como Theodore Dreiser o Edith Wharton en la creación de la novela urbana[5]. En efecto, el impulso revisionista que ha surgido de la mano de críticas como Judith Fetterley, Joanne Dobson y Joan Hedrick, quienes, al cuestionar la visión tradicional que sugiere que fue William Dean Howells y las fuentes europeas en las que el escritor se apoyó las que propiciaron el desarrollo del realismo en Estados Unidos, hallan en la obra de Sedgwick una muestra patente de estas tesis. Esta premisa abre, pues, la posibilidad de considerar a Sedgwick como una de las madres tempranas del desarrollo del realismo y la ficción del *local color*[6].

Además de una labor pionera en cuanto a la redefinición genérica, la obra de Sedgwick muestra una voluntad recurrente de combinar temas históricos con una crítica social y política que, como afirma Karcher, cuestiona la visión tradicional de críticos como Richard Chase, quienes delinearon una tradición «seria» —o con una voluntad de tratar temas elevados— asociada con el género del romance[7] escrito por hombres y en la cual las mujeres quedaban excluidas por considerarse que sus textos no trataban temas elevados[8]. Es en este sentido que Karcher realiza una de sus aportaciones más interesantes, cuando afirma que, aunque críticas pioneras como Nina Baym se centraron en cuestionar el estatus de la literatura de mujer o de sentimiento como literatura trivial y menor, paradójicamente su defensa férrea del género contribuyó a generar la impresión de que las mujeres del siglo XIX escribieron sólo este tipo de novelas[9]. Como un paso más para avanzar en el debate, Karcher propone considerar a Sedgwick como una escritora política pionera en oposición al conservadurismo en cuanto a modelos femeninos que es frecuente hallar en la literatura de sentimiento[10].

Catharine Maria Sedgwick constituye un ejemplo temprano de escritora política en su cometido de compensar la flagrante omisión de las mujeres en los textos fundacionales de la república. Si la «Declaración de Independencia» y la «Cons-

---

[5] C.L. KARCHER, «Catharine Maria Sedgwick in Literary History», en L. DAMON-BACH y V. CLEMENTS (eds.), *Catharine Maria Sedgwick: Critical Perspectives*, Boston, Northeastern University, 2003. pp. 5-15, véase p. 5.

[6] El concepto «local color» se utiliza como sinónimo de regionalismo literario en los textos de finales del siglo XIX. Cultivado por autores como Bret Harte, Sarah Orne Jewtt o Charles Chessnutt, el género gozó de gran popularidad entre el público lector de finales de siglo.

[7] El término «romance» fue acuñado por Nathaniel Hawthorne en el prefacio a *The House of the Seven Gables*. Con él, el escritor justificaba una cierta latitud en cuanto al uso de unos materiales que se alejasen de la presentación de una realidad minuciosa.

[8] C.L. KARCHER «Catharine Maria Sedgwick», p. 8.

[9] C.L. KARCHER también aborda la necesidad de expandir y otorgar visibilidad a los diferentes tipos de géneros cultivados por las mujeres —aparte de la literatura de sentimiento— en la época anterior a la Guerra Civil en «Reconceiving Nineteenth-Century Literature: The Challenge of Women Writers». *American Literature*, vol. 66, núm 4 (1994), pp. 781-793, véase p. 8.

[10] C.L. KARCHER «Catharine Maria Sedgwick», p. 8.

titución» omitían los derechos como ciudadanas de las mujeres, de los nativos americanos, de los esclavos y, en definitiva, del Otro, el proyecto de Sedgwick consiste en otorgar visibilidad a dichos grupos como participantes con pleno derecho del proyecto republicano. Con la creación de heroínas que en diferentes grados de atrevimiento cuestionan el patriarcado; con la inclusión de nativos americanos como personajes complejos —lejos de los retratos estereotipados de Cooper; y con sus críticas al tejido social, Sedgwick se erige efectivamente en una escritora política, aunque su determinación transgresora es ambivalente, ya que, como sucedió con otras escritoras de la época, sus textos evidencian una coexistencia de pensamiento progresista y conservador.

De hecho, Judith Fetterley en «Commentary: Nineteenth-Century American Women Writers and the Politics of Recovery» se lamentaba de que muchas de las escritoras cuyas obras se habían reeditado a partir de la década de 1970 no habían suscitado el consiguiente volumen de estudios críticos y que, de hecho, dichas autoras no se consideraban suficientemente marginales como para justificar una historia literaria sobre su obra[11]. Tomando este punto de partida, Fetterley abogaba por recuperar prácticas ampliamente criticadas por la teoría postestructuralista como el *close reading* —la interpretación de los textos como entidades desprovistas de un contexto histórico, social, de raza, clase o género— y al mismo tiempo adoptar un enfoque complejo sobre la producción literaria de las escritoras del siglo XIX[12]. En sus propias palabras: «[...] nineteenth-century white and black women writers emerge from and represent in their works complex combina-tions of privilege and disadvantage, of acceptance and critique, and that therefore how we construct these writers —as complicit, as resistant, or as some combination of these positions—is a choice we make on grounds essentially political»[13]. La ambivalencia en la creación de heroínas protofeministas se ha achacado a la propia posición social de Sedgwick, una mujer de clase alta proveniente de una familia federalista en la cual el padre se convirtió en un destacado político y sus hermanos sostuvieron notables posiciones públicas, aspectos todos estos que dificultan la condena sin matices del sistema democrático americano.

Como los otros escritores y escritoras del momento, Sedgwick contribuyó a la creación de una voz nacional en el período posrevolucionario, justo en una época de incertidumbre en la transición hacia una era dominada por los valores del mercado libre, que dejaba atrás el sueño agrícola de Thomas Jefferson: la llamada democracia Jacksoniana. Estados Unidos como nación estaba sumida en una profunda crisis de identidad fraguada en la separación política y cultural de Gran Bretaña. Dicho sentimiento, de especial relieve en el ámbito cultural, se veía avivado por pronunciamientos tan famosos como los de Sydney Smith, el editor de *The Edimburgh*

[11] J. FETTERLEY, «Commentary: Nineteenth-Century American Women Writers and the Politics of Recovery». *American Literary History*, vol. 6, núm 3 (1994), pp. 600-611, véase p. 604.

[12] *Ibidem*, p. 608

[13] *Ibidem*, p. 608.

Review, quien en 1820 —justo en el momento en que Sedgwick escribe su primera novela, *A New England Tale*— afirmaba:

> In the four quarters of the globe, who reads an American book? Or goes to an American play? Or looks at an American picture or statue? What does the world yet owe to American physicians or surgeons? What new substances have their chemists discovered? Or what old ones have they advanced? What new constellations have been discovered by the telescopes of Americans? Who drinks out of American glasses? Or eats from American plates? Or wears American coats or gowns? Or sleeps in American blankets? Finally, under which of the old tyrannical governments of Europe is every sixth man a slave, whom his fellow-creatures may buy and sell and torture?[14]

Comentarios como los de Smith, que no hicieron más que acrecentar el sentimiento de crisis de la identidad americana, fundamentada en un complejo de inferioridad frente a la vieja Europa, se sumaron a otras crisis internas incipientes. Así, en las primeras décadas del siglo XIX empiezan a fraguarse divisiones entre los estados que serán finalmente irreconciliables. Por ejemplo, la Crisis de Anulación de 1832-33[15] —que generaba una vez más un debate en torno al poder de los estados frente al del estado federal— o el pánico de 1837, que sumió al país en una crisis financiera y económica que ponía fin al optimismo desenfrenado que había supuesto la consecución de la independencia.

En esta situación, Sedgwick concibe su escritura como un arma social que permitirá abogar por la unidad del país y proclamar las virtudes republicanas. En un momento de división política y social debido a las crecientes desigualdades de género y de clase derivadas del avance de la sociedad industrial, Sedgwick se propone dar forma literaria a la reconciliación, a la unión. Es en este sentido que su proyecto se aproxima claramente a la obra de Walt Whitman, quien posteriormente, con la publicación de *Leaves of Grass* en 1850-1855, también imaginará la posibilidad de curar a una nación dividida a través de su poesía, toda una determinación utópica que, como la de Sedgwick, se vio truncada por el estallido de la Guerra Civil en 1861.

La estrategia de Sedgwick para promover la virtud republicana así como la voluntad de esgrimir una épica de conciliación en un momento de crisis fueron los motivos que, según sostengo, cristalizaron en una posición política ambivalente. Por un lado, Sedgwick ensalzó la unidad nacional, la necesidad de mirar a la época revolucionaria con el fin de promover las mismas virtudes republicanas que excluían a las mujeres como ciudadanas de pleno derecho. Al mismo tiempo la escritora jugó

---

[14] S. SMITH, «The Edimburgh Review» (1820): http://en.wikiquote.org/wiki/Sydney_Smith.

[15] La *Nullification Crisis* de 1832 llevó a un enfrentamiento entre Carolina del Sur y el Gobierno Federal al no reconocer el estado sureño una ley federal sobre impuestos arancelarios. Aunque el conflicto no llegó a convertirse en una confrontación armada, constituyó un claro presagio de lo que acontecería tres décadas más tarde con la Guerra Civil, puesto que Carolina del Sur había amenazado con la secesión.

un papel decididamente protofeminista al tomar episodios históricos nacionales como trasfondo de sus novelas —en especial en *Hope Leslie* y *The Linwoods*— e imbuir la narrativa con la presencia de voces históricamente silenciadas como habían sido las de las mujeres y los nativos americanos. Como afirma Nina Baym, dichos textos muestran a protagonistas femeninas y establecen la tradición por la cual, en el estoicismo de un tiempo remoto, las mujeres reciben cualidades heroicas sin que éstas se vean limitadas por ninguna circunstancia[16]. En este sentido, Sedgwick utiliza episodios históricos con el fin de realizar un comentario crítico sobre el presente, de la misma manera que Nathaniel Hawthorne gustaba de utilizar el pasado puritano de la nación para llevar a cabo una crítica de los movimientos de reforma o el Transcendentalismo. Como observa María Kafarilis,

> Sedgwick turns to the Revolutionary era not with an atavistic or nostalgic eye, but for what insight it affords her contemporary and future generations. What must have struck a chord with her readers was the question of whether the current threat of disunion and possible revolution was the fulfillment of a historical trajectory dating back to 1776 or a betrayal of the founding principles-a betrayal that would culminate in the ruin of the nation[17].

En efecto, Sedgwick muestra el pasado como recordatorio para actuar en el presente y para evitar la fragmentación y la desunión que ella tanto temía. Asimismo, el uso de temas patrióticos la sitúa en el contexto propio del nacionalismo romántico del momento, puesto que, como explica Kafarilis, la novela histórica, en concreto la Revolución Americana, fue el tema de numerosas novelas que de esta manera consolidaban una literatura autóctona al igual que confirmaban la separación cultural de Gran Bretaña y Europa (XVII)[18].

Sedgwick, en efecto, toma la Revolución Americana como telón de fondo para su novela *The Linwoods* (1835), una historia que ofrece la crónica de la familia Linwood durante la Revolución. En la novela, Sedgwick se propone, tal y como lo expresa en el prefacio, promover el sentimiento de agradecimiento hacia los Padres Fundadores con el fin de incrementar el respeto hacia las instituciones libres democráticas legadas por ellos[19]. La novela, con un alegato final a favor de la reconciliación y la unión del país, participa así en el proyecto utópico de Sedgwick que anteriormente mencionábamos, promoviendo un efecto de contención en una sociedad próxima a la separación. Como afirma Kafarilis, «[*The Linwoods*'] marked undercurrent of conciliation leaves the reader with the sense that continued revolution and discord are to be arrested. *The Linwoods* therefore performs the conservative

---

[16] N. BAYM, *Woman's Fiction*, p. 53.

[17] M. KARAFILIS, «Introduction», *The Linwoods*. Hanover, University Press of New England. 2002. XI-XXXV, XVII.

[18] *Ibidem*.

[19] C.M. SEDGWICK, *The Linwoods: Or, Sixty Years Since*. Hanover (NH), University Press of New England, 2002, p. 5.

work of containing revolt and revolution at a moment when the nation was facing precisely this possibility»[20]. En efecto, en última instancia la voluntad de unión prevalece en la narrativa de *The Linwoods*.

La veneración por los Padres Fundadores y el motivo histórico como trasfondo narrativo conforman asimismo una de las novelas más conocidas de Sedgwick, *Hope Leslie* (1827), en la cual Sedgwick sitúa la acción en la época colonial y, en concreto, en un asentamiento puritano cerca de Boston.

La elección de dicho período permite a Sedgwick incluir una combinación de personajes que resulta muy atractiva para un público lector ávido de aventuras: los Fletcher —una familia típica de puritanos—, Magawiska —la niña de la tribu de los Pequod—, Hope Leslie —la sobrina inglesa de Mr. Fletcher—y otros personajes. El peso de la historia en la novela y la voluntad de ofrecer una crónica son evidentes en el subtítulo: «Or, Early times in the Massachussetts». Tal y como sucediera con *A New England Tale*, Sedgwick se propone ofrecer una crónica de una región de los Estados Unidos capturando su idiosincrasia en sus costumbres y personajes, avanzando así las premisas del género del *local color* que se desarrollará en la época posterior a la Guerra Civil. En esta ocasión, sin embargo, Sedgwick se propone un objetivo más ambicioso al combinar dicha crónica con la historia de la familia Fletcher que resultan el emblema de la presencia puritana en la época colonial. A través de sus vidas, Sedgwick narra los conflictos entre los asentamientos coloniales y diferentes tribus de nativos-americanos. En concreto, la trama de *Hope Leslie* se desarrolla durante los años posteriores a la guerra Pequod (1636), que enfrentó a los colonos con la tribu que prestó su nombre al conflicto. Como resultado de aquel conflicto, en el cual los colonos saquearon y masacraron vilmente a gran parte de la tribu, los Pequod buscan venganza y la hallarán en el asesinato de la mujer y todos los hijos —excepto uno, Everell— de Fletcher.

La guerra Pequod ha sido objeto de revisión histórica en las últimas décadas del siglo XX. Como afirma Philip Gould, las tendencias historiográficas revisionistas han cuestionado la fiabilidad de las crónicas puritanas —las de los vencedores— argumentando que ofrecen una visión parcial e interesada del ataque del capitán John Mason sobre la tribu de los Pequod[21]. En este sentido, se ha debatido sobre la naturaleza del enfrentamiento, una acción defensiva frente al ataque de los Pequod —la versión tradicional— o bien una guerra de expansión[22]. En el prefacio a la narración Sedgwick afirma, en la línea de otras novelas de la época y como estrategia defensiva frente a los ataques a la novela como nuevo género, que no pretende ofrecer una narración histórica o bien una relación de hechos reales, sino ficción[23]. Sin embargo, es cierto que Sedgwick participa del debate historiográfico

---

[20] M. KARAFILIS, *op. cit.*, XXIX.

[21] P. GOULD, «Catharine Sedgwick's «Recital» of the Pequot War». *American Literature*, vol. 66, núm 4 (1994), pp. 641-662, véase p. 641.

[22] *Ibidem*.

[23] C.M. SEDGWICK, *Hope Leslie: Or, Early Times in the Massachusetts*. New Brunswick, Rutgers University Press, 1993, p. 5.

y, de hecho, lo anticipa un siglo, puesto que la autora es consciente de su acción revisionista cuando en el prefacio afirma en relación con su uso de la historia en la narración: «the antiquarian reader will perceive that some liberties have been taken with the received accounts of Sir Philip (or Sir Christopher) Gardiner; and a slight variation has been allowed in the chronology of the Pequod war»[24]. Así, consciente de que está ofreciendo su propia versión de los hechos, la autora procede a narrar una historia en la que, en clara contradicción con su declaración de principios expresados en el prefacio, cita —entrecomillado— o parafrasea constantemente diferentes documentos históricos provenientes de la pluma de puritanos ilustres. Asimismo, ofrece notas explicativas sobre algunos de los aspectos históricos del texto. De este modo, Sedgwick se reconoce tanto como escritora y como historiadora que ofrece una versión parcial.

La empresa iniciada por Sedgwick es políticamente revolucionaria por las implicaciones que conlleva realizar una revisión de la historia oficial y cuestionar así una tradición historiográfica que ha transmitido los valores etnocéntricos y patriarcales de los Padres Fundadores. Es en estos campos donde Sedgwick concentra su cuidadoso ataque, puesto que a través de Hope Leslie —la independiente heroína y desafiadora de convenciones criada en el seno de una familia puritana— y Magawiska —la joven hija del jefe de los Pequod— Sedgwick vehicula su relectura.

Hope Leslie es una muchacha extrovertida, dulce, amada por quienes la conocen, que hace gala de un carácter decidido y se muestra firme en sus convicciones. Huérfana de padre y madre —característica típica de la literatura de sentimiento—, está bajo la tutela de Mr. Fletcher, el primo y antiguo amor de juventud de su madre. En un inicio, Hope se muestra obediente y capaz de amar sin límites tanto a Mr. Fletcher como a Everell, su primo. Sin embargo, su capacidad crítica lleva a Hope a desafiar el patriarcado puritano y sus leyes cuando considera que la acusación de brujería y posterior encarcelamiento de la nativa Nelema —quien a través de sus pociones y conocimiento de remedios ha curado la picadura mortal del sirviente Cradock— es injusta. Por ese motivo, Hope testifica a su favor en el juicio, aunque su testimonio no consigue evitar que Nelema vaya a la cárcel. Lejos de rendirse, Hope pasa a la acción y decide defender su firme convencimiento de que la mujer es inocente y por esa razón participa activamente en su liberación.

A través del personaje de Hope Leslie, Sedgwick lleva a cabo una sutil acusación al sistema legal estadounidense del siglo XIX, el cual discriminaba a las mujeres —y otros sujetos, como los esclavos y los nativos— sistemáticamente prohibiendo su testificación en juicios o negándoles el sufragio [25]. Al otorgarle una voz

[24] *Ibidem*, p. 5.

[25] Una de las más flagrantes discriminaciones legales para las mujeres del siglo XIX se aplicaba a través de la llamada «Married Women's Property Act», una ley que otorgaba todo poder sobre propiedades y descendencia al marido, dejando así a las mujeres desprotegidas de toda posesión o custodia sobre sus hijos. La anulación de dicha ley constituyó uno de los principales objetivos del movimiento por los derechos de las mujeres y en 1848 la «Declaración de Sentimientos» —una

pública a Hope durante el juicio, una voz que claramente defiende los principios morales frente a los preceptos legales, Hope es la heroína que precede en seis décadas uno de los actos más significados en la literatura de los Estados Unidos cuando Huck Finn[26] se debate entre su propia conciencia y la preceptiva legal de entregar a un esclavo fugitivo. Después de reflexionar sobre los imperativos de una sociedad que le obliga a desvelar el paradero de su ahora amigo Jim, Huck alcanza el clímax moral de su progreso como ser humano al pronunciar las famosas palabras «All right, then, I'll *go* to hell», expresando así en términos religiosos su percepción de que está comportándose de una forma que la sociedad no aprueba[27]. De esta manera, tanto Hope como Huck simbolizan la formulación romántica de Henry David Thoreau, quien en su famoso «Resistance to Civil Government», texto también conocido como «Civil Disobedience», de 1849, afirmaba que si la ley es injusta y esa misma ley obliga a un sujeto a ser injusto para con otro ser humano, la ley debe ser transgredida[28].

La relevancia del personaje creado por Sedgwick estriba en que es precisamente una voz femenina la que rompe la ley al testificar a favor de Nelema, una salvaje a los ojos de la sociedad puritana, y posteriormente, toma las medidas necesarias para asegurar que Nelema pueda escapar de la cárcel. Aunque el juez Mr. Pynchon afirma que la opinión de Hope es tan sólo «el silbido de un pájaro»[29], la heroína se rebela ante un acto que contradice los dictados de su conciencia.

A partir del episodio de Nelema —acusada de brujería, asociada con el diablo por una comunidad que demoniza todo lo diferente—, la voz narrativa enfatiza la determinación de Hope de seguir lo que considera el camino correcto a pesar de continuar formando parte de una comunidad que le dicta las normas de comportamiento. Es en los capítulos posteriores donde se ofrece una descripción de la independencia de Hope, su manera de vestir y pensar pragmática que contrasta con la afectación de los dictados de la moda, que afectan claramente a su tía Mrs. Grafton, y con la rigidez del comportamiento puritano. Es en estos pasajes donde la voz narrativa ofrece una reflexión sobre los orígenes de la rebeldía de Hope, y aquí reside la valentía de Sedgwick al afirmar que la capacidad crítica de Hope —y por lo tanto, su capacidad de cuestionar lo establecido— procede de dos fuentes principales. Por un lado, su historia familiar la ha llevado a vivir cerca de diferentes modelos religiosos que le ofrecieron un amplio espectro de creencias, lo cual la preparó para poder en duda que los Puritanos estuvieran en posesión de una única verdad[30]. Por otro, su vida con Mr. Fletcher, quien a pesar de ser un puritano ejemplar en su

---

reescritura de la «Declaración de Independencia» —incluyó diversos puntos en los que se reclamaba la supresión de dicha ley.

[26] M. Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn*, Londres, Penguin, 1985.

[27] *Ibidem*, p. 283.

[28] H.D. Thoreau, *Walden and Civil Disobedience*. Londres, Penguin, 1986, p. 396.

[29] C.M. Sedgwick, *Hope Leslie*, p. 109.

[30] *Ibidem*, p. 123.

rectitud y defensa del comportamiento acorde a la moral establecida, ha sabido crear un hogar donde el amor ha redimido tanto a Hope como a Fletcher de la pérdida de sus familias respectivas. Así, Fletcher ganó en Hope una hija que compensó la muerte de su mujer y otros a manos del padre de Magawiska y como venganza por el ataque a los Pequod. Sedgwick crea aquí un modelo familiar atípico, formado por un padre y una hija, cuyo nexo de unión es el amor que se profesan, lo cual le permite ensalzar el tema recurrente de la celebración de lo doméstico, tema asimismo contradictorio con su voluntad de crear heroínas que rompen precisamente con las imposiciones de la esfera doméstica[31]. De esta manera, el énfasis en el contexto en el cual los principios morales de Hope han nacido y se han desarrollado conlleva el retrato de una heroína con firmes convicciones cuyo rechazo a la autoridad establecida no se sustenta en un mero capricho, tal y como afirma Fetterley[32]. Al contrario, cuando Sedgwick define la formación del carácter de Hope está ofreciendo la consistencia que corresponde a una heroína equiparable a la dimensión épica de héroes como Huck Finn, cuyas acciones poseen la misma autoridad moral.

La creación de Magawiska conlleva de igual modo un acto valiente si tomamos en consideración a otros escritores contemporáneos de Sedgwick. James Fenimore Cooper, por ejemplo, realiza unos retratos estereotipados de los nativos que contrastan claramente con Magawiska, en la cual Sedgwick crea un personaje complejo, aunque no logra desembarazarse de algunos tópicos del momento. Así, la joven hija del jefe de los Pequod se erige como una niña capaz de amar a los Fletcher, con los que convive después del ataque y quienes la tratan con cariño. Magawiska desarrolla una clara afinidad con Everell —el único hijo de la familia que finalmente sobrevivirá al ataque— que condiciona su comportamiento. Al descubrir que su padre está urdiendo una venganza que tiene como objetivo un ataque a los Fletcher, Magawiska se debate entre la lealtad que como hija debe mostrar hacia su padre y la voluntad de proteger a la que es ahora su nueva familia. Magawiska decide, pues, no revelar las intenciones de su padre pero a la vez intenta poner todos los medios al alcance para evitar el ataque. Aunque no consigue aplacar la sed de venganza del padre —a pesar de su intercesión a favor de los Fletcher en el justo momento del ataque—, sí podrá ayudar a Everell en su huida cuando los Pequod lo capturan junto con la hermana de Hope, Faith, y los conducen por los bosques hacia un lugar alejado de su poblado. En un acto que Sedgwick, sin duda, toma de la famosa historia de Pocahontas tal y como fue versionada por John Smith, justo en el momento en que Everell está a punto de ser sacrificado por los Pequod, Magawiska se interpone entre el movimiento del brazo del verdugo y el propio Everell, con lo que el resultado es que Magawiska pierde un brazo. Malherida y ante el resto de la tribu

[31] A menudo la crítica ha apuntado la recurrencia de imágenes de felicidad doméstica que suelen asociarse a la misma felicidad de Sedgwick en relación con sus hermanos y hermanas.

[32] J. FETTERLEY «'My sister! My sister!': The rhetoric of Catharine Maria Sedgwick's *Hope Leslie*». *American Literature*, vol. 70, núm 3 (1998), pp. 491-516, véase p. 500.

que contempla la escena atónita, Magawiska insta a Everell a escapar y no hacer que su sacrificio haya sido en vano[33]. Everell así lo hace y vivirá eternamente agradecido por el noble acto de su amiga.

Como en el caso de Hope, Magawiska se muestra como un personaje con autoridad moral, cuyos principios la llevan a enfrentarse a la autoridad patriarcal representada en su padre y la tribu. La conciencia de justicia está firmemente imbuida en su naturaleza y, como en el caso de Hope, es fruto de unas circunstancias —vida en la tribu, guerra, posterior vida con los Fletcher— que la han llevado a desarrollar la capacidad de discernir que no hay absolutos como los que han movido a su propia tribu a perpetrar y justificar la matanza de una parte de la familia de los Fletcher, por quienes siente un claro afecto. Desde esta perspectiva, Magawiska se erige en la heroína capaz de ofrecer una visión alternativa de la historiografía puritana. Así, en el famoso capítulo cuarto de la primera parte, es la voz de Magawiska la que ofrece su punto de vista sobre la historia de la guerra Pequod y se centra en el sufrimiento de la tribu frente a la crueldad del ataque de los puritanos.

Una vez más, Sedgwick esgrime el amor con el que Magawiska ha vivido con los Fletcher, así como la diversidad de influencias que ha recibido debido a su peculiar periplo durante su corta vida, como factores determinantes en la formación de la identidad de los dos personajes. En este sentido, Sedgwick equipara el código ético y moral de Hope Leslie con el de Magawiska, rompiendo así con el imperativo de considerar a los nativos como sujetos moralmente inferiores.

Sin embargo, tanto en el dibujo de Hope como en el de Magawiska, Sedgwick ofrece claras muestras de la ambigüedad política que anteriormente mencionábamos como característica de la carrera de la escritora. Es decir, por un lado, Sedgwick lleva a cabo un proyecto que la revolución dejó incompleto, el de aplicar la misma retórica revolucionaria a aquellas esferas de actuación precisamente obliteradas por los documentos fundacionales, aunque al mismo tiempo su proyecto queda delimitado por prejuicios sobre cuestiones de raza, clase y género que conforman una obra revolucionaria sólo hasta cierto punto. En este sentido, coincidimos con Judith Fetterley cuando expresaba la necesidad de llevar a cabo una crítica equilibrada de la obra de Sedgwick asumiendo que existe una parte admirable en el texto en coexistencia con otra mucho más problemática[34]. En efecto, *Hope Leslie* ofrece un nuevo escenario protofeminista en el que, como ha explicado Fetterley, las mujeres tienen un papel que desempeñar como hermanas en la nueva república, una posición que se separa del desarrollo del modelo de maternidad republicana de principios del siglo XIX[35]. En aquella nueva responsabilidad pública, las madres se construyeron como transmisoras de los valores republicanos, responsables de educar a sus hijos —no a las hijas— como futuros ciudadanos públicos de la república[36]. En oposición a

[33] C.M. Sedgwick, *Hope Leslie*, p. 93.
[34] J. Fetterley, «My Sister, My Sister!», p. 492.
[35] *Ibidem*, p. 496.

dicho modelo, Fetterley propone el término de «Republican Sisterhood» para designar el proceso mediante el cual los personajes femeninos en *Hope Leslie* crean sus propios mecanismos de inclusión en la esfera pública, no como madres, sino como hermanas. Así, tanto Magawiska como Hope ocupan, según Fetterley, la misma posición de sujeto que la de Everell a través de su condición de hermanas por el amor que se profesan y no en un sentido estrictamente biológico, en un panorama narrativo donde las madres han desaparecido (496)[37]. En este sentido, el logro de Sedgwick coincide con los postulados del feminismo ilustrado, cuyas premisas se apoyaban en la necesidad de incluir a las mujeres en la esfera pública aunque no cuestionaba la división de las esferas en pública y privada.

La visión emancipadora que Sedgwick propone coexiste, sin embargo, con una tensión conservadora. Así, por ejemplo, el tratamiento emancipador de Magawiska contrasta con la retórica utilizada en su descripción que no hace sino que enfatizar la alteridad del personaje. A pesar de los atributos transgresores anteriormente mencionados y la inclusión de citas de Roger Williams, quien se significó en época colonial por su defensa de los derechos de los nativos, la voz narrativa se refiere a Magawiska —al igual que a otros miembros de la tribu Pequod— como salvaje a lo largo del relato. Por ejemplo, la primera descripción de Magawiska muestra el lenguaje paternalista que utiliza Sedgwick en diferentes momentos del relato: «her face, although marked by the peculiarities of her race, was beautiful even to an European eye»[38]. Asimismo, cuando posteriormente Magawiska se disfraza para no ser reconocida y se reúne con Hope, la voz narradora afirma: «Magawiska might have at one identified herself, by opening her blanket, and disclosing her person; but that she did not, no one will wonder who knows that a savage feels more even than ordinary sensibility at personal deformity»[39]. De esta manera, la reticencia de Magawiska a mostrar su brazo amputado —símbolo de su sacrificio por Everell— se asocia a su condición de salvaje y al pudor construido como diferente que muestran los nativos. Asimismo, la retórica de igualdad que Fetterley esgrimía al acuñar el término de hermandad republicana muestra, sin embargo, fisuras puesto que Magawiska nunca es presentada como una igual a Hope o Everell, su construcción como recipiente de la diferencia y su posición inferior en términos de clase —ella es una sirvienta en casa de los Fletcher— la identifican como diferente. Tal y como la misma Fetterley reconoce,

> [...] we might acknowledge Sedgwick's courage in seeking to accomplish the rhetorically difficult and culturally unimaginable move of equating the racialized

[36] Para un estudio sobre la virtud republicana y el concepto de maternidad republicana ver Linda K. Kerber, «The republican ideology of the Revolutionary Generation». *American Quarterly*, vol. 37, núm. 4 (1985), pp. 474-495.

[37] J. Fetterley, «My Sister, My Sister!», p. 496.

[38] C.M. Sedgwick, *Hope Leslie*, p. 23.

[39] *Ibidem*, p. 183.

> woman with the white man. Though her primary energy is clearly devoted to the equation of white women with white men, the relationship of Magawiska and Everell actually precedes that of Hope and Everell and constitutes an unprecedented and unduplicated moment in American literary history. That such an extraordinary equation should ultimately prove unstable and the strategy for accomplishing it unworkable is hardly surprising. Indeed, I have already indicated the inherent incompatibility of the value of difference with the rhetoric of equality[40].

En efecto, el discurso sobre la diferencia se muestra incompatible con la retórica de la igualdad y es la causa que produce a las fisuras del texto, a la duplicidad tan característica en Sedgwick sobre la voluntad emancipadora y la conservadora. Una actitud que explica por qué mientras Sedgwick enfatiza las omisiones de los textos fundacionales, al mismo tiempo se permite incluir un ensalzamiento de los Padres Peregrinos olvidando momentáneamente la discriminación sexual y racial llevada a cabo por las colonias puritanas. Tales contradicciones sitúan a Sedgwick en una encrucijada de caminos que no hacen sino remitirla al contexto histórico en el que desarrolla su carrera. Es desde una perspectiva que tome en consideración el particular momento de transformación de la joven República junto con el imparable impulso hacia la consecución de los derechos fundamentales para mujeres y demás grupos oprimidos lo que proporciona la amplia perspectiva desde la que Sedgwick se posicionó para escribir unas narrativas que contenían las tensiones propias de una época cambiante en que la nación se redefinía política y socialmente.

[40] J. Fetterley, «My Sister, My Sister!», p. 507.